

MIȘCAREA ARTISTICĂ ÎN BUCUREȘTI OCUPATĂ, 1916–1918

Între dramă și vodevil*

de ADRIAN-SILVAN IONESCU

Die künstlerische Bewegung in der besetzten Stadt Bukarest, 1916–1918. Zwischen Drama und Vaudeville

Zusammenfassung. Während der Besetzung Bukarests von den Mittelmächten, die militärische Verwaltung wollte ihre guten Intentionen und ihren väterlichen Schutz gegenüber der zivilen Bevölkerung und der eigenen Truppen zeigen, die schon müde und demoralisiert waren von den vergangenen Kriegsjahren. Infolgedessen, nebst einer Erschöpfung ohne Schonung und Limit der materiellen Ressourcen der Stadt, die Besatzer bemühten sich ein lächelndes Gesicht und ein wohlwollendes Benehmen gegenüber den Bewohnern auf kulturelle Ebene zu zeigen: Kinos und Theatersäle wurden geöffnet, die neuesten Filme aus Deutschland und Skandinavien wurden ausgestrahlt, Museen wurden wieder geöffnet und Kunstausstellungen organisiert, und Oper oder Operette Ensembles mit erstklassigen Interpreten unternahmen erfolgreiche Tourneen.

Aus Deutschland wurden kulturelle Persönlichkeiten gebracht, die etliche Sektoren der lokalen Kreativität leiten und im Auge behalten sollen. Ein Experte für Kunst und Museen Herr Heinz Braune, Direktor der Neuen Pinakothek in München, wurde beauftragt mit dem Überprüfen des lokalen Museumspatrimonium. Im Juni 1917 hat er im Athenäum eine Ausstellung deutscher Kunst organisiert.

Erich Pommer, ein 27 Jahre alter Unteroffizier, ausgezeichnet mit der Ehrenmedaille *Das Eiserne Kreuz* (der zukünftige Produzent von einigen der wichtigsten Expressionist-Filme, einer davon „Das Cabinet des Dr. Caligari“, 1919) wurde beauftragt mit der Erarbeitung von wöchentlichen Nachrichtenprogrammen, Dokumentarfilme und Filme über patriotische Erziehung, und wurde später befördert als Leiter der Abteilung für Zensur der Militärischen Verwaltung in Rumänien. Am 1. Juli 1917 gründete er den Verband *Balkan Orient Film*, der erfolgreich funktionierte bis die Zeit des Zurückziehens der Deutschen aus dem Land.

Eine andere markante Figur der deutschen Kultur, Leo Frobenius, der große Anthropologe und Forscher von afrikanischen Zivilisationen, kam um die Kontingente farbiger Gefangenen aus der französischen Armee zu organisieren, die für landwirtschaftliche Arbeit gebracht wurden. Er hat auch archäologische Ausgrabungen auf prähistorischen Stätten ausgeführt.

Zusätzlich zu den Veröffentlichungen, die von deutschen Journalisten in Uniform koordiniert waren, *Săptămâna Ilustrată* (Die Illustrierte Woche) und *Rumänien in Wort und Bild*, welche fast immer Rubriken mit Kommentaren über das kulturell-künstlerische Leben der Hauptstadt beinhalten, erschien gegen Ende September 1917 eine rumänische Zeitschrift über Kultur, *Scena* (Die Szene), unter der Leitung von A. de Herz, gut illustriert und mit Karikaturen. Diese kündigte Veranstaltungen an, Kino-Programme, fügte Interviews mit Schauspielern, ausländischen Dirigenten und Komponisten ein und bot einen Überblick des bewegten/stürmischen kulturellen Leben Bukarests. In diesen Zeitraum florierten Revue Shows – einer der Autoren war de Herz selber, und eine neue Unterhaltungsform genannt *Sketch* wurde eingeführt, die Theater und Kino zusammenführte. Der Karikaturist Philips, ein Mitarbeiter bei der de Herz Zeitschrift, sammelte Teil seiner Zeichnungen in einem kleinen Album genannt *Caricatura sub ocupație* (Karikatur in der Besatzungszeit), erschienen im Herbst 1918.

Diese und viele andere gaben die Illusion eines normalen und fröhlichen Lebens in eine Stadt zerquetscht unter dem schweren Stiefel des teutonischen Besatzers.

Keywords: World War I, George Demetrescu Mirea, Jean Al. Steriadi, Mișu Teișanu, A. de Herz, Heinz Braune, Carl Schuchhardt, Leo Frobenius, Erich Pommer, Raymund Netzhammer.

Comparativ cu temele majore – politice, militare, diplomatice sau economice – ale perioadei Marelui Război, ce au fost tratate pe larg de istorici renumiți pe plan național sau internațional, mișcarea artistică din țara noastră din intervalul 1914–1919 nu s-a bucurat decât tangențial de interesul cercetătorilor. În 1971, Petre Oprea dădea la lumină, într-un periodic al Muzeului de Artă al R.S.R., un studiu intitulat *Artele plastice la*

* O eboșă, neilustrată, a acestui studiu a apărut sub titlul *Viața culturală în Capitala ocupată, 1917–1918* în volumul *Războiul de fiecare zi. Viața cotidiană în tranșee și în spatele frontului în Primul Război Mondial (1914–1919)*, coordonatori Bogdan Popa și Radu Tudorancea, Târgoviște, 2018, p. 39–53.

*București și la Iași în timpul Primului Război Mondial (1916–1918)*¹. Fără a avea o viziune mai amplă asupra mișcării artistice din timpul conflagrației, ci limitându-și studiul asupra activității plasticienilor în uniformă, mobilizați la Iași în 1917, Barbu Brezianu a semnat un articol în SCIA din 1964 despre închegarea grupării Arta Română². În ampla cercetare întreprinsă de Șerban Rădulescu-Zoner și Beatrice Marinescu adunată în volumul *Bucureștii în anii Primului Război Mondial 1914–1918*³ s-au atins și aspectele cultural-artistice ale vieții Capitalei. Au trecut multe decenii până ce alți cercetători să găsească atractiv pentru lucrările lor tărâmul culturii, fie el doar ca mijloc de a explica propaganda folosită de una sau alta dintre puterile beligerante. În *Enciclopedia propagandei românești 1848–2009*⁴, Călin Hentea se ocupă, într-un capitol, și de învelișul artistic al mijloacelor propagandistice folosite în perioada Neutralității și a Războiului de Reîntregire. Radu Tudorancea a investigat activitatea câtorva plasticieni angrenați în efortul național de apărare a țării în lucrarea sa *Frontul de acasă*⁵. Într-un volum colectiv coordonat tot de el împreună cu Bogdan Popa, *Războiul de fiecare zi. Viața cotidiană în tranșee și în spatele frontului în Primul Război Mondial (1914–1919)*⁶, se vor găsi câteva studii ce abordează tema vieții culturale din perioada respectivă. În alte trei studii ale lui Tudorancea era tratat despre intelectualitatea rămasă în teritoriul ocupat și problemele pe care le-a avut⁷. Aceeași temă l-a atras și pe Lucian Boia într-un volum intitulat *Germanofili*⁸.

În mod special, viața culturală în timpul ocupației Bucureștilor din intervalul decembrie 1916 – noiembrie 1918 a fost prea puțin cercetată, ea oferind un teren aproape virgin, dar cu atât mai recompensant pentru studioși.

La foarte scurt timp după ce, în urma Bătăliei de la Argeș⁹ sudul țării și Capitala au intrat în stăpânirea trupelor Puterilor Centrale, administrația militară de ocupație și-a manifestat preocuparea pentru supravegherea și reorganizarea vieții culturale locale. Pentru ocupantul german, România se dorea a deveni un etalon al unei judicioase administrări și, în acest scop, erau făcute eforturi deosebite pentru a fi arătate bunele intenții și disponibilitatea de asigurare a unei existențe normale pentru locuitori.

Propaganda avea un rol esențial în realizarea acestui obiectiv. Deoarece periodicele românești își întrerupseseră apariția, la nici o săptămână după ocupație, pe 12 decembrie 1916, era tipărit jurnalul *Bukarester Tagblatt*¹⁰, difuzat cu mare entuziasm și emfază (Fig. 1). Ediția în limba română se numea *Gazeta Bucureștilor*, și ambele aveau redacția în sediul rechiziționat al ziarului *Adevărul*, pe Str. Sărindar nr. 9–11, tot acolo fiind și tipărite. Pentru trupe, foaia germană era deosebit de importantă, așa cum mărturisea un militar: „Provizia noastră de hrană spirituală zilnică o obținem cu ajutorul publicației *Bukarester Tagblatt* la care suntem cu toții abonați. (...) Toată lumea citește, de la A la Z, pagina cu anunțuri. Începem să ne interesăm și de cele mai mărunte evenimente din România, la fel ca de cele din Germania, sau poate chiar mai abitir, pentru că cine poate garanta că n-o să ne petrecem o parte considerabilă a vieții aici? (...) Astfel, *Bukarester Tagblatt* a ajuns o foaie pentru trup și foale”¹¹. Încă o publicație era la îndemâna soldaților germani, *Rumänische Feldpost*, tipărită pe hârtie de proastă calitate, dar foarte des înnobită de caricaturi foarte hazlii, realizate de desenatori satirici cunoscuți sau de militari talentați care erau încurajați să batjocorească pe inamic.

¹ Petre Oprea, *Artele plastice la București și la Iași în timpul Primului Război Mondial (1916–1918)*, în *Studii Muzeale*, vol. V/1917.

² Barbu Brezianu, *Gruparea „Arta Română” (1918–1926)*, în SCIA tom 11, nr. 1/ 1964, p. 144–151.

³ Șerban Rădulescu-Zoner, Beatrice Marinescu, *Bucureștii în anii Primului Război Mondial 1914–1918*, Ed. Albatros, București, 1993.

⁴ Călin Hentea, *Enciclopedia propagandei românești 1848–2009. Istorie, persuasiune și manipulare politică*, Ed. Adevărul, București, 2012.

⁵ Radu Tudorancea, *Frontul de acasă. Propagandă, atitudine și curente de opinie în România Primului Război Mondial*, Ed. Eikon, București, 2016.

⁶ Bogdan Popa, Radu Tudorancea (coordonatori), *Războiul de fiecare zi. Viața Cotidiană în tranșee și în spatele frontului în Primul Război Mondial (1914–1919)*, Ed. Cetatea de Scaun, Tâgoviște, 2018.

⁷ Radu Tudorancea, *Originile unei controverse: Alexandru Tzigara-Samurcaș în anii ocupației (1916–1918)*, în *Revista Istorică*, tom XXVI, nr. 1–2/2015, p. 99–117; Idem, *Intelectualii români în vreme de război: cazul celor rămași în teritoriul ocupat, în timpul primei conflagrații*, în *Studii și Materiale de Istorie contemporană* 1/2019, p. 22–44; Idem, *Alexandru Tzigara-Samurcaș în anii ocupației (1916–1918). Surse inedite*, în *Studii și Materiale de Istorie contemporană* 19/2020, p. 28–48.

⁸ Lucian Boia, *Germanofili. Elita intelectuală românească în anii Primului Război Mondial*, Ed. Humanitas, București, 2009.

⁹ Nicolae Ciobanu, Eugen Bădălan, *Cronologia Primului Război Mondial 1914–1919*, Ed. Academiei de Înalte Studii Militare, București, 2001, p. 69–73.

¹⁰ C. Bacalbașa, *Capitala sub ocupația dușmanului 1916–1918*, ediție îngrijită și prefață de I. Opreșan, Ed. Saeculum I. O., București, 2018, p. 72; Șerban Rădulescu-Zoner, Beatrice Marinescu, *op. cit.*, p. 123.

¹¹ Gerhard Velburg, *În spatele frontului. Marele Război așa cum l-am văzut eu – decembrie 1916 – iunie 1918. Însemnările unui soldat german în România ocupată*, Traducere, introducere și note de Ștefan Colceriu, Ed. Humanitas, București, 2018, p. 190–191.

La aceeași adresă a redacției lui *Bukarester Tagblatt* își avea sediul și Secția de Presă, care era afiliată, la început, Poliției Politice de pe lângă Comandamentul Suprem al trupelor de ocupație (Politische Polizei beim Oberkommando des Besatzungsheeres in Rumänien). Pe 9 ianuarie 1917 a fost creat și oficiul cenzurii, care supraveghea toate organele de presă, reprezentațiile teatrale, cinematografice, conferințele și prelegerile publice¹². Această Secțiune a Presei și Cenzurii a fost afiliată, pe 17 martie 1917, la Statul Major Administrativ (Verwaltungsstab). Pentru că gazetarii locali refuzau să colaboreze la un periodic ce era doar o traducere din germană a lui *Bukarester Tagblatt*, eșalonul superior a decis, spre a elimina această situație neplăcută, ca *Gazeta Bucureștilor* să devină un ziar independent, scris de jurnaliști români¹³.

În primăvara anului 1917 au fost scoase două reviste de cultură menite a informa cititorii locali despre știință, artele și însemnatele performanțe ale civilizației germane.

Pe 12 mai apărea, în București, primul număr al hebdomadarului de limbă germană *Rumänien in Wort und Bild*, iar pe 17 mai 1917 primul număr al *Săptămânii Ilustrate*. Cele două elegante reviste își aveau redacția în același local de pe Str. Săringar nr. 9. Pentru cea de limbă germană, redactor-șef era locotenentul Rudolf Dammert, iar pentru cealaltă M. Sărățeanu (pe numele adevărat, Zelțner).

Ambele erau tipărită pe hârtie de calitate superioară și abundant ilustrate, iar în paginile lor erau promovate obiectivele ocupațiilor care se pregăteau să rămână multă vreme în ținuturile noastre. În articolul de fond al primei apariții din *Săptămâna Ilustrată*, intitulat *Ce voim*, era enunțat, sumar, programul ce și-l propunea publicația. Semnatarul ei, Sărățeanu, deplângea „rătăcirea fatală a unei ocăruii funeste”, care a aruncat țara „în aventura fatală care ne-a culcat la pământ” împotriva Germaniei „prietenă noastră din totdeauna” și încheia, în termeni optimiști, arătând ce misiune însemnată își asuma foaia sa: „Revista noastră cată să înceapă de pe acum opera mare de îndreptare a relelor săvârșite. Revista noastră se va strădui să aducă la cunoștința poporului român tot ce spiritul și munca germană au produs și produc, spre binefacerea și ridicarea omenirii. În adâncă convingere a operei utile pe care o vom săvârși astfel întru luminarea opiniei noastre publice, pornim la lucru cu nădejdea că vom isbui să reparăm o parte din greșelile fatale săvârșite de alții”¹⁴.

„Cucerirea cu armele – cum spunea, cu judiciozitate, gazetarul Constantin Bacalbașa – nu poate avea valoare atâta timp cât toate conștiințele vor fi de partea celor biruiți. Germanii au nevoie să cucerească și conștiințele printr-o propagandă zilnică de presă, lipsită de contradicția unei prese naționale”¹⁵.

În pofida propagandei nedisimulate căreia îi erau, de obicei, rezervate primele pagini – fiind inserate, mai ales, știri din viața politică și economică a imperiilor aliate german, austro-ungar și otoman, iar apoi noutăți de pe front, cu specificarea victoriilor strălucite ale forțelor Puterilor Centrale, iar pe copertă era mai totdeauna reprodus portretul unuia dintre comandanții iluștrii ai trupelor victorioase – periodicul avea rubrici atractive, bine documentate, de cultură și artă, evident germană. O asemenea publicație, cu mare deschidere spre cultura țărilor de limbă germană ale Europei centrale și apusene, nu mai apăruse vreodată în țara noastră. Aproape în fiecare număr se găsea câte un articol – totdeauna nesemnlat – dedicat unui plastician sau literat important. Astfel apar medalioane ale pictorilor Max Liebermann¹⁶, Max Klinger¹⁷, Moritz von Schwind¹⁸, Wilhelm



Fig. 1. Apariția primul număr din *Bukarester Tagblatt*, în *Rumänien in Wort und Bild* nr. 1/12 mai 1917.

¹² E. C. Decusara, *România sub ocupația dușmană. Organizarea și activitatea poliției militare (Militärverwaltungspolizei)*, București, 1920, p. 17.

¹³ *Ibidem*, p. 18.

¹⁴ M. Sărățeanu, *Ce voim*, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 1/17 mai 1917, p. 1.

¹⁵ C. Bacalbașa, *op. cit.*, p. 72.

¹⁶ Max Liebermann, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 6/21 iunie 1917, p. 10–11.

¹⁷ Max Klinger, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 3/31 mai 1917, p. 8.

¹⁸ Moritz von Schwind, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 14/3 septembrie 1917, p. 3–5.

Busch¹⁹, Gustav Klimt²⁰ și Anselm Feuerbach²¹, apoi ale literaților Heinrich von Kleist²², Friedrich Hebbel²³, Theodor Körner²⁴, Ludwig Uhland²⁵, Nikolaus Lenau²⁶, Heinrich Heine²⁷, Theodor Fontane²⁸, Franz Grillparzer²⁹, Eduard Mörike³⁰, apoi traduceri din poeziile lui Schiller³¹, Goethe³², Lenau și Heine.³³ Istoricii și compozitorii erau, totuși, prezentați mai rar: nu apar decât portretele lui Theodor Mommsen³⁴ și al lui Max Bruch³⁵. Industria și economia germană își aveau locul bine definit în coloanele periodicului. Apoi, sub rubrica *Orașe germane*, erau prezentate, în detaliu, și cu multe imagini, principalele orașe ale imperiului spre a le fi revelate monumentele istorice și de arhitectură: München, Lipsca, Hamburg, Nürnberg, Hanovra, Frankfurt pe Mein, Heidelberg, Colonia, Brema³⁶, Hildesheim, Lübeck, Worms, Mannheim, Karlsruhe, Rostock, precum și două orașe din imperiul aliat, Viena și Breslau.



Fig. 2. Heinz Braune.

Administrația germană dorea să dea un impetus vieții artistice, la fel ca în vremuri normale, de pace. Dar, în același timp, dorea ca aceasta să fie ținută sub strictă supraveghere de proprii reprezentanți. De aceea a fost adus din Germania un expert în probleme artistice și muzeale, dr. Heinz Braune (1880–1957), o personalitate marcantă a culturii plastice a momentului (Fig. 2). Braune studiasse arheologia cu profesorul Adolf

¹⁹ Wilhelm Busch, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 26/14 ianuarie 1918, p. 13–14.

²⁰ Gustav Klimt, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 32/18 martie 1918, p. 5–6.

²¹ Anselm Feuerbach, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 31/5 martie 1918, p. 11–14.

²² Heinrich von Kleist, în *Săptămâna Ilustrată* nr. 8/12 iulie 1917, p. 10–11.

²³ Friedrich Hebbel, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 9/19 iulie 1917, p. 9–10.

²⁴ Theodor von Körner, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 7/5 iulie 1917, p. 8–9.

²⁵ Ludwig Uhland, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 6/21 iunie 1917, p. 5–6.

²⁶ Lenau, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 5/14 iunie 1917, p. 7.

²⁷ Heinrich Heine, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 3/ 31 mai 1917, p. 11–12.

²⁸ Theodor Fontane, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 10/26 iulie 1917, p. 7–8.

²⁹ Franz Grillparzer, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 11/2 august 1917, p. 14.

³⁰ Eduard Mörike, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 17/24 septembrie 1917, p. 12.

³¹ Schiller, *Scufundătorul*, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 2/24 mai 1917, p. 8–9.

³² Goethe, *Înșelatul*, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 8/12 iulie 1917, p. 11.

³³ Lenau, *Frica mea*; Heine, *Lied*, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 21/12 noiembrie 1917, p. 6.

³⁴ Theodor Mommsen, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 24/17 decembrie 1917, p. 8.

³⁵ Max Bruch, în *Săptămâna Ilustrată*, nr. 30/22 februarie 1918, p. 14.

³⁶ În cazul orașelor Leipzig, Köln și Bremen era folosită varianta latinizată a numelui lor.

Furtwängler și istoria artelor cu Karl Voll, la München. În 1905 și-a dat diploma cu tema „Pictura bisericească murală din zona Buzen la 1400”. Un an mai târziu a elaborat, împreună cu Hans Buchheit și fostul profesor Karl Voll, primul catalog raisonné al picturilor din Muzeul Național Bavarez, iar în 1907 a devenit conservator al Pinacotecii Regale Bavareze. Din 1912 a deținut funcția de director la Neue Pinakothek, iar din 1914 a predat cursuri de specialitate la Koeniglich Bayerische Akademie der Bildenden Künste din München. Cu o experiență atât de bogată, el era cel mai potrivit a se ocupa de protecția patrimoniului artistic al României ocupate.

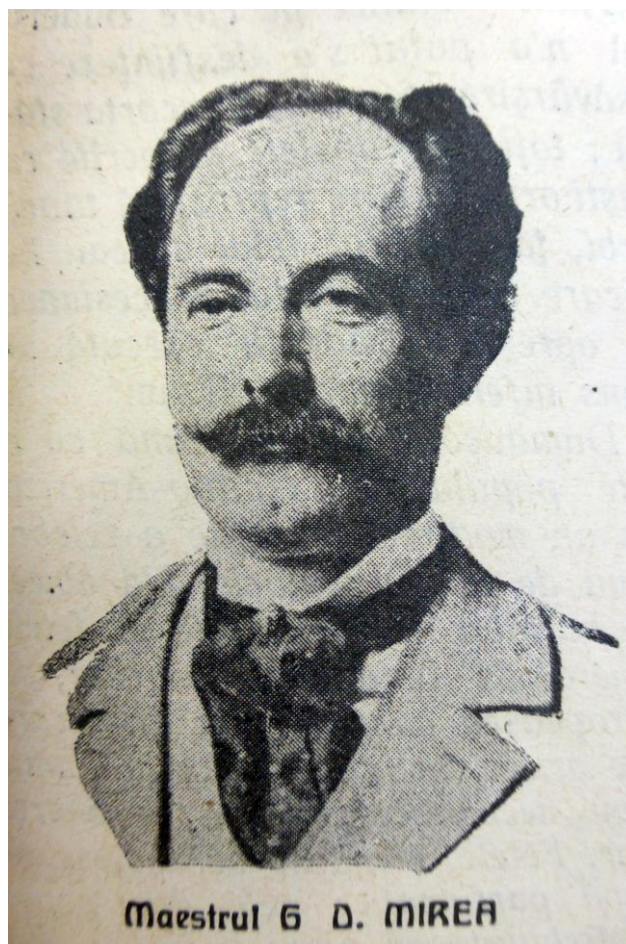


Fig. 3. G. D. Mirea, în *Clipa* nr. 165, 25 decembrie 1927.

Pe 19 martie 1917, Direcția Administrativă a Ministerului de Interne adresa o circulară instituțiilor muzeale prin care se anunța că profesorul Braune „a fost însărcinat din partea Administrației militare din România să viziteze toate instituțiile și colecțiunile noastre artistice și să ia toate măsurile necesare pentru asigurarea lor ca unele ce constituie una din bogățiile noastre naționale”³⁷. Adresanții erau îndemnați să facă un raport în limba germană privind starea colecțiilor deținute, pe care urmau a-l înainta pe adresa „Hauptman Braune, A. O. K. Mackensen” (Marele Cartier General al lui Mackensen), stabilit la Athenée Palace (Anexa 1). Așa cum reiese din această adresă, specialistul în arte fusese asimilat, pe perioada campaniei, gradului de căpitan. Directorii respectivi, George Demetrescu Mirea (Fig. 3) de la Pinacoteca Statului și Muzeul Aman și Jean Al. Steriadi (Fig. 4) de la Muzeul Kalinderu, au răspuns forului tutelar că profesorul Braune deja le vizitase colecțiile, pe 21 martie, și-i dăduseră toate relațiile cerute, fără însă a-i putea preciza unde au fost depuse lucrările evacuate în momentul ocupării Capitalei³⁸. Peste câteva zile lui Braune i-au fost puse la dispoziție listele obiectelor transportate la Iași. El a solicitat și dovezile pe baza cărora au fost ridicate, dar acestea nu au putut fi furnizate de directorii români³⁹. Pentru că această situație nu îl satisfăcuse pe

³⁷ Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 316/1917, f. 3.

³⁸ *Ibidem*, f. 2.

³⁹ *Ibidem*, f. 9.

împuternicitul german, girantul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, profesorul Constantin Litzica, a trimis o nouă adresă, imperativă, conducătorilor muzeelor bucureștene prin care aceștia erau somați să răspundă, imediat, la 6 întrebări:

- „1. Ce lucrări au fost ridicate dela muzeele de sub direcțiunea Dv
2. Când s-au trimis (data precisă)
3. Din ordinul și pe răspunderea cui (ordin verbal sau scris)
4. Cum și cu ce mijloace (C.F.R., automobil, etc.)
5. Unde au fost transportate lucrările

6. Să ne înaintați orice act care ar avea vreo legătură cu chestiunile de mai sus (ordine, recipise, fracte de C.F.R., etc)”⁴⁰. Pe lângă cei doi, deja menționați, în adresă mai era trecut numele lui Frederic Storeck, care era custode al Pinacotecii și al Muzeului Grigorescu găzduit la Ateneul Român, și al lui Ioan Bogdan, prorectorul Universității și directorul interimar al Muzeului de Antichități. Celui din urmă i-a mai fost adresată o întrebare: „ce știți despre metopele de la Adam Klisi (unde se află).”

De precizat că toate adresele purtau ștampila cu numărul de înregistrare al administrației germane, iar de pe antetul hârtiilor oficiale ale Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, încă în uz, lipsea stema țării ce fusese acoperită cu o bucățiță de carton. Ocupanții erau atât de riguroși în a demonstra că țara și-a pierdut suveranitatea și nu mai are dreptul la o stemă proprie încât se îngrijiseră chiar și de acest amănunt, eliminând însemnul național.

G. D. Mirea și Jean Al. Steriadi au dat, punctual, lămuririle necesare⁴¹. Cel dintâi, ca mai vârstnic și director al Pinacotecii Statului, trimitea la Minister răspunsul, foarte detaliat și clar, formulat de Jean Al. Steriadi, la toate întrebările aducând argumente irecuzabile și furnizând chiar o chitanță din partea celui ce preluase tablourile spre a le pune la adăpost de bombardamentele germane din prima fază a conflictului armat: „1. S-au ridicat din colecțiunea Grigorescu 45 de lucrări care au fost puse în siguranță contra atacurilor aeriene, în subsolul din Casa Bisericeii, conform adeverinței ce se găsește în arhiva muzeelor Statului și 29 de lucrări din Palatul Artelor care au fost puse în siguranță în pivnița aceluia local până la expedierea la Iași.

2. Expediția s-a făcut în două rânduri adică la 29 Septembrie și la 16 Octombrie st. v. de către funcționari ai ministerului.

3. Aceste măsuri au fost luate conform ordinului verbal al Dlui Ministru al Instrucțiunii și Cultelor.
4. Transporturile au fost făcute cu căile ferate Române.
5. Expediția s-a făcut la Iași.

6. Acte, recipise privitoare la această expediție probabil se găsesc în arhivele Ministerului Instrucțiunii, expedierea fiind făcută de către minister și sub supravegherea sa”⁴². Prevenitor și simțind pericolul unei micșorări a schemei, Mirea își încheia adresa dând asigurări de buna funcționare a muzeelor cu personalul ce-l avea: „Întru cât privește, Domnule Ministru, conservarea colecțiunei Artistice a Statului pusă sub îngrijirea noastră, nu mai încapă îndoială că și de aci înainte ca și până-n prezent vom avea aceeași sollicitudine și aceeași vigilență cum se cuvine acesei averi Naționale ceea ce Vă rugăm ca cu ocaziunea întocmirii bugetului să nu se aducă vre-o știrbire personalului administrativ, care e deja redus la mai puțin decât strictul necesar”⁴³. În continuare era dată lista acestor lucrări trimise la Iași precum și a altor 29 de picturi de artiști francezi – Carolus Duran, Henner, Cabanel, Constant, Branquin – și a câtorva contemporani români de la Palatul Artelor din Parcul Carol⁴⁴ (Anexa 2). Steriadi a furnizat, la rândul său, o listă completă a picturilor din Muzeul Kalinderu ce fuseseră expediate în Moldova⁴⁵ (Anexa 3).

Cu rigurozitatea specific germană, prin adresa nr. 847 din 3 mai 1917 a Secției de Presă a Administrației Militare către Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice a fost dispusă redeschiderea, cu data de 15 mai, a muzeelor Capitalei, fiind stabilit și orarul: „1. Muzeul Național de Istorie și Arheologie, duminica 9–1 [p. m.], zilnic între 10–1 [p. m.] și 2–4 [p. m.]; 2. Muzeul din Parcul Carol [Pinacoteca Națională], duminica 9–1, marți, joi și sâmbătă de la 10–1 și de la 3–5 [p. m.]; 3. Muzeul Aman luni, miercuri și vineri de la 10–1; 4. Muzeul Kalinderu sâmbăta de la 9–1 (ultimul doar cu vizită ghidată)”⁴⁶. În final era făcută precizarea că orarul putea

⁴⁰ *Ibidem*, f. 12.

⁴¹ *Ibidem*, f. 26, 28–30, 32.

⁴² *Ibidem*, f. 28.

⁴³ *Ibidem*, f. 32.

⁴⁴ *Ibidem*, f. 29, 29 v, 30.

⁴⁵ *Ibidem*, f. 33–36.

⁴⁶ *Ibidem*, f. 52.

fi modificat la solicitarea conducerii fiecărei instituții cu ferma condiție de a se anunța noile opțiuni. Peste câteva zile s-a răspuns că directorii Muzeelor Aman și Kalinderu erau de acord cu orarul impus de Administrația Militară, dar pentru Muzeul Național de Antichități și pentru Pinacotecă era propus alt orar: la primul între 10–12 și 14–16 zilnic, exceptând luna, când trebuia făcută curățenie, iar la al doilea doar duminica și joia de la 9–12 și 14–18⁴⁷. Din diverse motive, deschiderea muzeelor a fost tergiversată și ulterior a fost stabilită data de 17 iunie. Militarii germani beneficiau de un orar special, preferențial, stabilit de Komandatură, în vreme ce pentru civili era rezervată doar o singură zi, duminica, și aceasta doar după-amiaza, de la 14 la 16 (în cazul Muzeului Aman, ziua pentru civili era sâmbăta)⁴⁸. Muzeele au cunoscut un aflus de public – mai ales că, în documentul german, dactilografiat, se preciza „*Eintritt frei*”⁴⁹. Dar de aici au apărut și unele neajunsuri pentru că instituțiile duceau lipsă de custozi și oameni de serviciu, aflați fie pe front, fie internați.

Muzeele funcționau cu dificultate din cauza reducerii personalului de supraveghere în urma votării unui buget de austeritate. Din această cauză, la Pinacotecă – aflată în Palatul Artelor din Parcul Carol – s-a produs chiar un furt în data de 13 mai pe care directorul Mirea l-a anunțat Ministerului⁵⁰. În aceeași adresă, directorul arăta că acoperișul muzeului era deteriorat și, în zilele ploioase, apa meteorică se scurgea pe pereți afectând starea de conservare a tablourilor. Spre a fi mai elocvent și a sensibiliza administrația de ocupație, Mirea atrăgea atenția că, între lucrările periclitare se aflau două pânze semnate de un important pictor german: „Totodată Vă mai amintim că în acele săli curge apa de-a lungul zidurilor în timpul zilelor ploioase, după cum s-a întâmplat în aceste zile din urmă, învelitoarea fiind complet deteriorată și neluându-se nici un fel de măsuri cu toate cererile verbale și în scris ce s-au făcut atât Onor. Minister de Culte cât și celui de Domenii căruia aparține acest palat; astfel că vom avea regretul să pierdem o mare parte din aceste pânze expuse printre care se găsesc opere de valoare, printre care prenumărăm cele două opere de Kaulbach.” De la Minister au fost trimise adrese către Prefectura Poliției Capitalei și către șeful Poliției Militare germane reclamându-se cercetarea cazului și prinderea hoțului care substituise un peisaj semnat de D. Mihăilescu⁵¹. Raliindu-se colegului de la Pinacotecă, Seriadi solicita să fie eliberat gardianul șef al Muzeului Kalinderu, plutonierul Niță Călinescu, aflat în lagărul de prizonieri de război de la Colentina, acesta fiind absolut indispensabil pentru „buna supraveghere și conservare a colecțiilor Muzeului”⁵². Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice s-a adresat Administrației Militare în acest sens. Pe ciorna respectivei adrese era specificat că solicitarea fusese încredințată unui ofițer german: „Luată de Dl. Lt. Dietz. 29.V.917”⁵³.

Aceeași situație se perpetuase până anul următor. Statele de plată arătau situația precară a personalului. La Muzeul Kalinderu, în lunile decembrie 1917 și ianuarie 1918, directorul Jean Al. Steriadi (Fig. 5) primea un salariu brut de 540 lei care, cu o reducere de 3%, rămânea 523,80 lei în vreme ce gardianul Marin Mateescu primea 133 lei iar gardianul șef Niță Călinescu 180 lei⁵⁴. Aceleași sume erau vărsate și în lunile următoare, din februarie până în septembrie⁵⁵. Pe o pagină separată erau date detalii despre diversele sume care compuneau acele salarii⁵⁶ (Anexa 4).

Retribuția se redusese la 70% din salariul dinainte. Așa că Gheorghe Petrașcu (Fig. 6), care era secretar al Pinacoteei Statului și al Muzeului Grigorescu primea, în ianuarie 1918, 180 lei. Tot la acel muzeu mai erau angajați doi custozi, Gheorghe Vizante și Ion Măță, retribuiți cu 75,60 și, respectiv, 53,20 lei⁵⁷. La Muzeul Th. Aman, custode era pictorul Mihai Teșanu (Fig. 7) care primea un salariu de 162 lei iar servitorul Gh. Daniel primea 71, 25 lei în februarie 1918⁵⁸. Gheorghe Daniel fusese mobilizat la Compania 5 Subzistență a Garnizoanei Vaslui, unde lucra la manutanță; în consecință, prin cereri trimise în luna ianuarie, el solicita să-i fie trimis salariul acolo, prin intermediul Administrației Financiare Vaslui⁵⁹. Este de remarcat faptul că acest umil angajat se recomanda, în acea adresă către Minister, ca fiind „custode” (!) al celui muzeu – funcție mult prea importantă pe care, evident, nu o deținea, aceasta fiind ocupată de pictorul Teșanu.

⁴⁷ *Ibidem*, f. 55–55 v.

⁴⁸ *Ibidem*, f. 60–60 v.

⁴⁹ *Ibidem*, f. 64.

⁵⁰ *Ibidem*, f. 37, 40.

⁵¹ *Ibidem*, f. 40.

⁵² *Ibidem*, f. 47.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ A. N. I. C., M. C. I. P., dosar 271/1918, f. 195.

⁵⁵ *Ibidem*, f. 197, 199, 201, 203.

⁵⁶ *Ibidem*, f. 205.

⁵⁷ *Ibidem*, f. 143, 155.

⁵⁸ *Ibidem*, f. 147.

⁵⁹ A. N. I. C., M. C. I. P., dosar 374/1918, f. 1, 3.



Fig. 4. Jean Al. Steriadi (stg.) și Dimitrie Ghiață în fața Muzeului Kalinderu, 1919. B.A.R.



Fig. 5. Pictorul Jean Al. Steriadi, desen de N. Petrescu-Gaina, creion și acuarelă, B. A. R.



Fig. 6. Gheorghe Petrașcu, 1912, B. A. R.



Fig. 7. Mișu Teișanu, în *Calendarul Minervei*, an XIV, nr. 1492, 1912.

Din luna martie 1918, la Muzeul Aman a fost angajată, pe post de bibliotecară, Aurelia Caloenescu, retribuită tot cu 162 lei⁶⁰. Pe lângă această sumă, angajaților le mai era acordată o mică indemnizație suplimentară, pentru chirie (locuință) care era 20% din salariul de bază. La începutul lunii aprilie, bibliotecara solicita să-i fie dat salariul și suplimentul pentru locuință pentru cele 10 zile lucrate până la 1 aprilie, așa că i-au fost vărsați 54 lei și, respectiv, 10,80 lei⁶¹. Din luna decembrie a aceluiași an postul de bibliotecară a Muzeului Aman a fost ocupat de Ersilia Brașoveanu, având același salariu⁶². Ea fusese detașată la începutul anului la Spitalul Crucii Roșii Nr. 3, fiind înlocuită, temporar, de Caloenescu. De la acea adresă își solicita drepturile bănești în intervalul ianuarie–august 1918⁶³. Indemnizația cuvenită pentru chirie îi era remisă, la cerere sa expresă, surorii sale, Maria Brașoveanu, în lunile iulie și septembrie 1918⁶⁴.

La rândul său, directorul Pinacotecii depunea o cerere pe 20 aprilie 1918, reclamându-și „diferența la salariul integral și indemnizația de locuință pe noiembrie–decembrie 1917 și ianuarie–februarie 1918”⁶⁵ de unde reiese că și acest exponent de frunte al plasticii locale și al învățământului de specialitate (fiind, în același timp, și director al Școlii de Belle-Arte) avea probleme financiare în acea vreme de restriște.

Și Ana Aman, văduva pictorului Theodor Aman – care donase statului casa și colecția pentru a deveni muzeu, așa cum se întâmplase în 1908⁶⁶ – își reclama, pe 1 iunie 1918, pensia viageră în valoare de 800 lei⁶⁷.

Dar, în acele vremuri vitregi, existau și oameni care, deși nu dispuneau de o situație financiară care să le permită o existență opulentă, aveau generozitatea să facă sacrificii în beneficiul celor mai puțin favorizați. Într-o mișcătoare adresă către Minister, Mișu Teișan de la Muzeul Theodor Aman – în care avea asigurată locuința – anunța că renunță la leafa de custode ca o jertfă pentru țară fiindcă nu fusese pe front și, în același timp, solicita un spor de salariu de 14,50 lei pentru paznicul muzeului care fusese la război și avea o familie grea, pe care el o ajutase până atunci⁶⁸. I se răspunde că legislația nu permitea asemenea schimbări așa că

⁶⁰ A. N. I. C., M. C. I. P., dosar 271/1918, f. 162, 175, 177.

⁶¹ *Ibidem*, f. 179, 180.

⁶² *Ibidem*, f. 193.

⁶³ A. N. I. C., M. C. I. P., dosar 374/1918, f. 5, 6, 7, 13, 15, 17, 19, 23, 25.

⁶⁴ *Ibidem*, f. 26, 28.

⁶⁵ A. N. I. C., M. C. I. P., dosar 271/1918, f. 157.

⁶⁶ Al. Tzigara-Samurcaș, *Scieri despre arta românească*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, cronologie, bibliografie și note de C. D. Zeletin, Ed. Meridiane, București, 1987, p. 270–274.

⁶⁷ A. N. I. C., M. C. I. P., dosar 271/1918, f. 185.

⁶⁸ *Ibidem*, f. 183, 183 v.

Teișanu urma să primească salariul intact, dar era liber să-l folosească cum va voi pentru ajutorarea gardianului și a face opere de binefacere (Anexa 5).

În primăvara anului 1917, Heinz Braune și-a propus să organizeze o expoziție de artă germană cu piese aflate în colecții românești. În acest scop el a înaintat o adresă către Ministerul de resort prin care solicita a-i fi puse la dispoziție respectivele lucrări din muzeele locale precum și spațiul de expunere din sălile Ateneului Român unde era instalat Muzeul Grigorescu⁶⁹ (Anexa 6). Alexandru Tzigara-Samurcaș (Fig. 8), prefectul Poliției Capitalei, desemnat a reprezenta Casa Regală și Domeniile Coroanei în timpul ocupației străine⁷⁰, dispune a fi luate cu împrumut, cu forme legale, unele piese de artă germană din colecția Palatului Regal⁷¹ (Anexa 7). Lucrările au fost puse la dispoziție de colonelul Mauriciu Brociner care, la părăsirea Capitalei de familia regală, fusese investit director al Palatului Regal și al Cancelariei Mareșalatului pe perioada absenței Curții⁷².

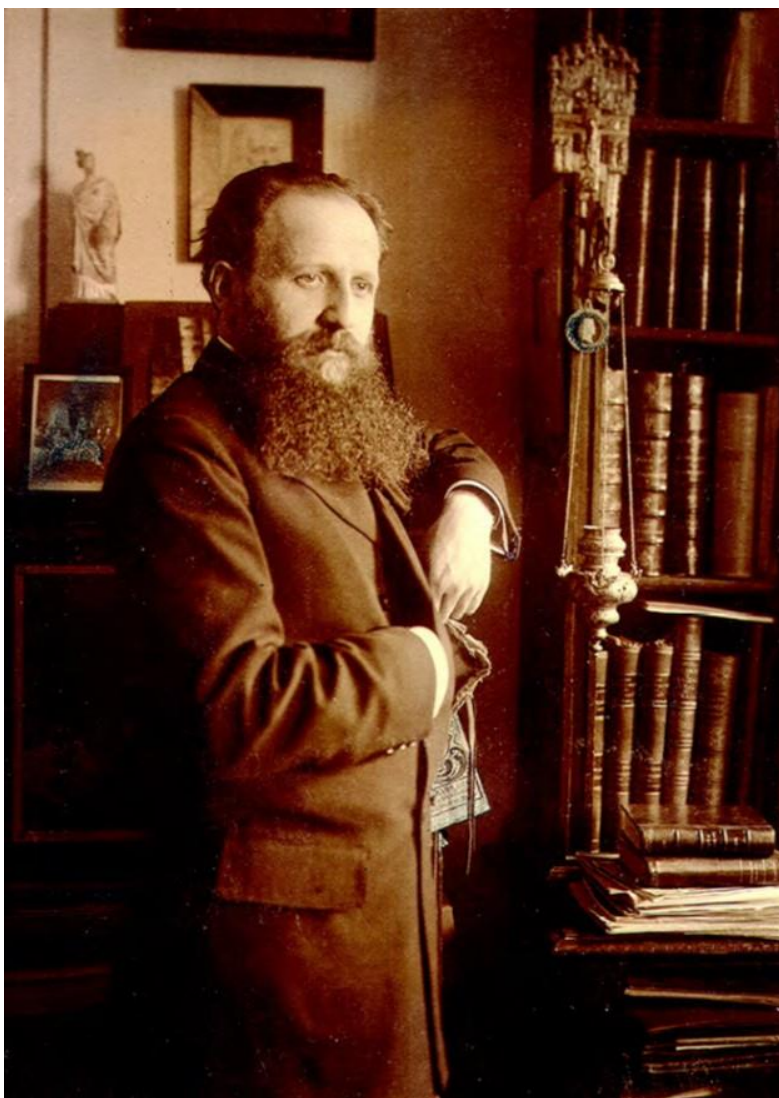


Fig. 8. Alexandru Tzigara-Samurcaș, 1914, în *Alexandru Tzigara-Samurcaș, 1872–1952. Biobibliografie adnotată*, Constanța, 2004.

Pentru a figura în plănuita expoziție, Cecilia Cuțescu-Storck a cerut să-i fie împrumutată o lucrare ce se afla în colecția Muzeului Kalinderu – *Case vechi din România*⁷³.

⁶⁹ A. N. I. C., M. C. I. P., dosar 316/1917, f. 42, 43.

⁷⁰ Al. Tzigara-Samurcaș, *op. cit.*, p. 34; C. Bacalbașa, *op. cit.*, p. 121.

⁷¹ A. N. I. C., M. C. I. P., dosar 316/1917, f. 57, 58.

⁷² A. N. I. C., Fond Casa Regală Oficială, dosar 120/1918, f. 47; vezi și Tudor Vișan-Miu, *Mauriciu Brociner (1855–1946): funcționar și pensionar al Casei Regale*, în *Studium XIII/2020*, p. 99–103.

⁷³ A. N. I. C., M. C. I. P., dosar 316/1917, f. 70.



Altdeutsche Bilder in Bukarest.

Die öffentlichen Kunstsammlungen in Bukarest haben — wie problematisch sie auch im Hinblick auf eine wissenschaftlich-systematische Ergänzung und Aufstellung z. Zt. noch sein mögen — doch vor so vielen anderen Sammlungen einen grossen Vorteil voraus: die grosse Einheitlichkeit ihres nationalen Charakters, die Geschlossenheit des unter sich verknüpften Materials. Hierin liegt Wert und Eigenart des zur Zeit leider unzugänglichen ethnographischen Museums mit seinen Schätzen an rumänischer Volkskunst, des hist. archäologischen National-Museums, dessen antike Steine ebenso dem rumänischen Boden entstammen, wie sein Goldschatz aus Pietroasa oder die kirchlichen Altertümer, die späterhin füglich durch die reichen Sammlungen der Casa Bisericei zu ergänzen sein dürfte, — hierin auch liegt die Bedeutung des Museums Grigorescu, das die moderne Kunst Rumäniens in sich zu vereinigen bestimmt ist.

Diese natürlichen Beschränkungen der rumänischen Kunstpflege zu durchbrechen, haben mit mehr oder weniger Glück einige Privatsammler versucht, und die von ihnen zusammengebrachten Schätze internationaler Art als Ergänzung des offiziellen Sammelprogramms dem Staat überwiesen. Als unglückliches Beispiel dafür sei das Museum Kalinderu genannt. Aber hierher gehören auch jene wenigen altdeutschen Gemälde, die mit einigen anderen Gemälden den Rest der einst grossen Sammlung des Ministers Cogălniceanu bilden, die dieser im Jahre 1887 in Köln versteigern liess und die so manche Perle alter deutscher Kunst enthalten hat. Dieser Rest kam — ich weiss nicht, ob als Geschenk oder durch Ankauf, in das historisch-archäologische Nationalmuseum, wo er, seltsam deplaciert zwischen den steinernen Resten der Traianischen Zeit, den nichts ahnenden Museumswanderer plötzlich frappiert und anzieht. Stille, feierliche Gestalten grüssen von den Goldhintergründen und zaubern die hier so ferne Welt der gotischen Hallenkirchen mit weitgespannten Gewölben und der funkelnden Pracht gemalter Glasfenster unserer Einbildung vor.

Ueber der Tür hängt das älteste dieser Bilder: die Szene, wie die Hl. Katherina sich symbolisch dem Christkind verlobt. Still und voll süsser Milde sitzt links Maria, das nackte Kind steht auf ihren Knien, und steckt den Ring an den Finger der rechts knieenden Katherina, hinter

der auf einem Berge das Schloss ihres Vaters sichtbar wird, dem sie entflohen. Wer mag der Meister des Bildes sein? Sicher nicht der sagenhafte »Meister Wilhelm v. Köln«, den die Aufschrift am Rahmen nennt; Wohl aber einer jener noch unbekannten wackeren Maler in Schwaben oder Bayern um 1450 die — unberührt von dem Wellenschlag italienischer oder niederländischer Kunstbewegung jener Zeit — ihre Kirchen anfüllten mit Andachtsbildern voll Frömmigkeit und Anmut, voll von seligen, weltfernen Gefühlen, Bildern, deren Gestalten nicht in unserer Erdenluft zu atmen vermögen würden, sondern deren frommes Dasein auch in tieferem Sinn von der Welt des Goldgrundes überstrahlt wird, vor dem sie wandeln.

Diese Bilder sind nicht realistisch empfunden; der Meister, der sie schuf, suchte nicht, der Natur, dem Leben seine Geheimnisse abzuringen, wie seine grossen Zeitgenossen in Florenz oder Brügge; aber er verstand es, den Formen seines Bildes einen edlen und klaren Rhythmus zu geben, der getragen wird von einer zarten und reinen Melodie der Linie, geleitet wird von der gedämpften und wohlklingenden Harmonie seiner schlichten Palette.

Lassen wir unseren Blick weiterwandern, so fasseln ihn rasch wieder 4 längliche Tafelbilder, deren gleichmässiges Format sie ebenso, wie ihre stilistische Eigenart, sofort als zusammengehörig erweist: die aufrechtstehenden Gestalten der Hl. Katharina und Barbara, sowie die Verkündigung Maria. Kein Schild nennt ihren Maler. Aber es ist kein Zweifel: diese Typen, diese Linien, diese Farben sind in ihrer durchaus persönlichen Note wohl bekannt; die künstlerische Handschrift weist alle charakteristischen Merkmale des Meisters auf; es ist Bartholomäus Zeitblom. Der Maler von Uhn, der im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts der beste Maler in der kunstreichen Reichsstadt gewesen ist und dessen Gemälde heute die besten Gallerien Deutschlands zieren. Zeitbloms eigentlicher Name war Hausner. In Urkunden erscheint er als Bartlme, Hausner, der Maler, genannt Zeitblom, und sein Wappensiegel zeigt 3 Herbstzeitlosen (Zeitblumen) auf einem Dreiberg. Zu den verkannten Grössen, die auch in alten Zeiten zu finden waren, hat er nicht gehört; er stieg in seiner Vaterstadt zu hohem Ansehen und Ehre, und so wie Wolgemut in

Fig. 9. Vechea artă germană, în *Rumänian in Wort und Bild* nr. 1/ 12 mai 1917.

Această expoziție a fost un bun prilej pentru G. D. Mirea de a obține spațiile de depozitare pe care nu le avea: pretextând că trebuia să evacueze sălile pentru a face loc manifestării coordonată de Braune, el a cerut să-i fie puse la dispoziție 2 săli ce aparțineau Pinacotecii, dar în care fusese instalată Societatea Geografică⁷⁴ (Anexa 8). Cererea i-a fost aprobată și a putut beneficia, din plin, de acel depozit chiar dacă, Tzigara-Samurcaș,

⁷⁴ *Ibidem*, f. 46.

în calitatea sa de casier al acelei organizații, a cerut ca depozitarea să fie de scurtă durată, el neputându-și lua răspunderea de a găzdui colecția sine die⁷⁵. Pe adresa aceasta, ministerul așternea o rezoluție prin care i-a pus în vedere lui Mirea „să depună tablourile provizoriu în sălile sale, cu obligațiunea de a îngriji și de a avea societății pe care nu o pot ridica”.

Pentru a pregăti publicul pentru evenimentul ce-l organiza, Heinz Braune a publicat un articol despre două piese de vechea artă germană – subiect pe care îl stăpânea foarte bine – în chiar primul număr al periodicului *Rumänien in Wort und Bild*⁷⁶ (Anexa 9) (Fig. 9). El începea cu o succintă prezentare a muzeelor din București și a valorilor pe care acestea le conțineau după care se referea, punctual, la niște picturi gotice descoperite în colecțiile locale. Analiza sa asupra celor doi voleți ai unui altar ce reprezentau pe Sfânta Ecaterina și pe Sfânta Barbara denota o foarte bună stăpânire a limbajului savant al istoricului de artă, făcând o analiză minuțioasă a ductului liniei, a fizionomiilor și vestimentației, care îl îndemnau să emită o ipoteză în privința autorului, un artist al goticului târziu din Ulm Bartholomäus Zeitblom (c.1450–c.1519).

Expoziția de la Ateneu, care ocupa un spațiu amplu (Fig. 10), a fost deschisă duminică 3 iunie 1917, iar la vernisaj au participat feldmareșalul August von Mackensen (Fig. 11) și generalul de infanterie Tülff von Tscheppe und Weidenbach, guvernatorul militar al teritoriului ocupat (Fig. 12). La scurt timp a apărut o cronică, nesemnată, într-un număr ulterior al elegantei reviste, în care se făceau referi în special la artiștii germani contemporani⁷⁷ (Anexa 10). Este posibil ca autorul să fi fost tot dr. Braune pentru că erau oferite informații din interior, din culisele pregătirii evenimentului, explicându-se dificultatea de a aduce din Germania lucrări reprezentative și decizia de a face o expoziție mai ușor de transportat, doar cu opere de grafică inspirate de războiul actual, care putea fi interesantă pentru public. La acestea se adăugau picturi mai vechi și mai noi din colecțiile locale, de stat și particulare, care să ofere o imagine cât mai completă asupra fenomenului artistic din spațiul german. O sală fusese rezervată picturilor gotice, deja comentate în articolul anterior. Apoi au fost expuse imagini destul de sumbre, mefiante chiar, din grafica semnată de Erich Erler (*Înaintare victorioasă*), Erich Gruner (*Câmp de luptă*), Alexander Schneider (*Luptător*) și Otto Greiner. Pe simeză au figurat și caricaturi – evident tot cu tematică războinică și cu finalitate propagandistică – de Thomas Theodor Heine, Karl Arnold și Olaf Gulbrandson, toți colaboratori ai celebrei reviste satirice müncheneze *Simplicissimus*. Lucrări simboliste de Max Klinger, Albert von Keller și cele cu iz antichizant ale lui Franz von Stuck completau expunerea. Portretistica era bine reprezentată de operele austrieicilor Friedrich von Amerling și Heinrich von Angeli. Academiștii Wilhelm von Kaulbach și Adolf von Menzel impresionau prin stilul lor grandios și detaliat, cel dintâi cu o compoziție istorică, *Împăratul Otto al III-lea în cripta lui Carol cel Mare*, al doilea cu un fin studiu în creion. *O femeie cufundată în lectură* era semnată de Fritz von Uhde. Alte lucrări aparțineau unor artiști mai tineri ce încă nu-și statuaseră celebritatea, asupra cărora cronicarul nu insistă. După spusele sale, expoziția a atras un public numeros. Dar, fiind vorba de organul de presă oficial al ocupanților, nu se preciza dacă publicul era local sau exclusiv cel militar.

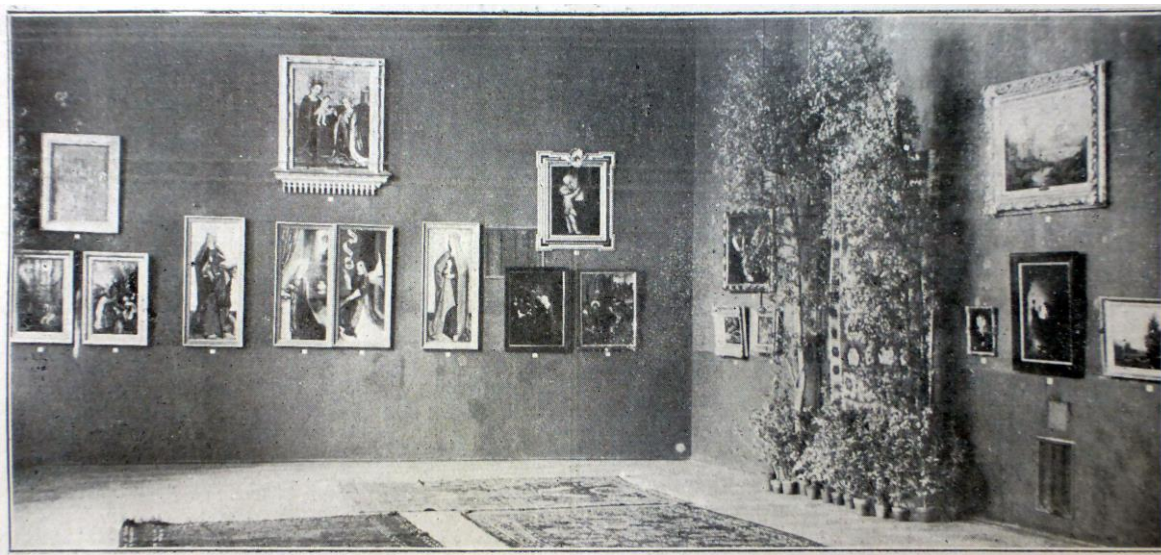


Fig. 10. Sala cu artă veche germană în Expoziția de la Ateneu, în *Rumänien in Wort und Bild* nr. 5/ 9 Juni 1917.

⁷⁵ *Ibidem*, f. 127.

⁷⁶ Heinz Braune, *Altdeutsche Bilder in Bukarest*, în *Rumänien in Wort und Bild* no. 1/12 Mai 1917, p. 1–2;

⁷⁷ *Die Ausstellung deutscher Kunstwerke in Bukarest*, în *Rumänien in Wort und Bild* no. 5/9. Juni 1917, p. 13–14.

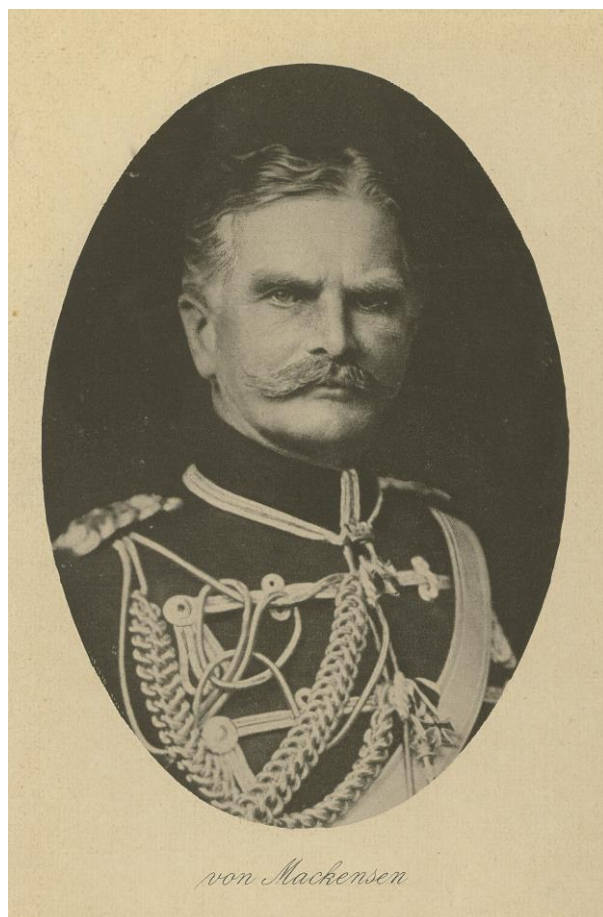
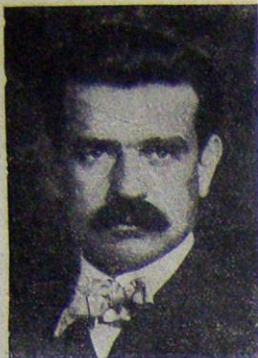


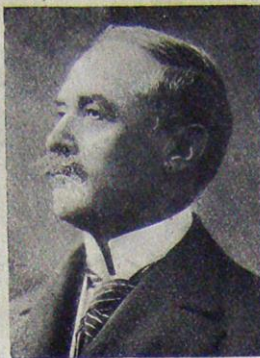
Fig. 11. Feldmareşalul August von Mackensen, colecția autorului.



Fig. 12. Generalul Tülff von Tscheppe und Wiedenbach, colecția autorului.



Fritz Storck



G. D. Mirea



P. Pătrașcu



Alex. Jean Steriadi

Expoziția artiștilor români

După cele câteva expoziții personale de artă ce s'au perindat, în ultimul timp, în săli particulare, trebuia să vie rândul și unei expoziții generale, la care să ia parte toți artiștii din Capitală.

Și mulțumită interesului purtat artei românești de mulți ofițeri germani, s'a instituit un comitet de organizare alcătuit din D-nii H. Braune, directorul pinacotecei din München, Oberleutnant Dzialas, un distins pictor, G. D. Mirea, directorul școlii de belle-arte din Capitală, Jean Steriadi, custodele Muzeului lui Kalinderu și Fritz Storck, profesor la școala de belle-arte, — iar pe urma activității acestui comitet organizator s'au putut alege o sută șaptezeci și cinci de lucrări, din cele peste cinci sute picturi, deseneuri, aquarele, gravuri și sculpturi — prezintate.

Deci, ceea ce trebuie recunoscut din capul locului, este puternicul spirit de selecție ce a domnit la alcătuirea expoziției, întocmai ca la alcătuirea, din trecut, a expozițiilor „Tinerimei artistice“.

De altfel, în afară de câteva excepții, membrii „Tinerimei“ sunt cei ce au dat, cu operele lor, o deosebită strălucire acestei serioase manifestări artistice.

Așa, găsim cinci capo-d'opere picturale datorite marelui pictor Nicolae Vermont, — un admirabil autoritrato, un suav interior, o țigancă, un minunat peisagiu și o mică piesă de gen, din cele atât de favorite acestui iscusit maestru al picturii românești.

Apoi vreo cinci splendori de peisagii, printre cari și o admirabilă marină, ale altei căpetenii a școlii noastre picturale, Ștefan Popescu, ale cărui lucrări alcătuiesc — împreună cu vestitiile „Turci“ ai lui Jean Steriadi și pe de altă parte cu uimitoarele lucrări, ca concepție și execuție, ale D-nei C. Cutzeșcu-Storck și cu magistralele portrete ale maestrului G. D. Mirea, — cele mai reușite panouri ale expoziției.

De asemeși impresionează puternic un viguros „plein-air“ și un portret de Ip. Strâmbu, un por-

tret tratat cu savoarea coloritului ce-l caracterizează pe Mișu Teșanu cum și un meticolos studiat și executat portret de Ary Murnu.

Iu „Sala Exarcu“ găsim cinci frumuseți ale peisagiului nostru, tratate cu abilitățile de paletă ale lui C. Aricescu, un maestru al peisagiului, cum întâlnim și alte cinci viguroase lucrări — peisagii și flori — datorite altei forțe a picturii noastre, G. Pătrașcu.

Pe lângă aceste forțe ale „Tinerimei“, Expoziția aceasta reunește lucrări de greutate ale altor personalități distinse ale artei noastre, cum sunt cele trei frumoase efecte de culoare ale lui N. Grimani, o scrupulos studiată și executată compoziție și alte câteva lucrări de seamă de I. Țincu, o impunătoare compoziție religioasă „Joia mare“, de un sugestiv colorit, datorită pictorului I. Comănescu, o reușită compoziție istorică „Dragoș Vodă la vânătoare“, de D. Stoița, și un frumos plein-air „Secerătorii“, de S. Sanielevici.

Dacă mai amintim interesantele picturi impresioniste de Nina Arbore și R. Propst, patru picturi vigurose tratate de I. Steurer, acest puternic tehnician al paletii, cum și patru admirabile deseneuri datorite distinsei artiste M. Ciurdea-Steurer, cinci reușite gravuri de Consius, trei sugestive portrete, de o fineță de execuție ce pun într'o lumină nouă talentul pictorului P. Popescu-Molda, o natură moartă, armonios tratată de I. Mantu, trei peisagii reușite de Atanasescu, un altul de Vintilescu, o delicată aquarelă de Aeschler și un peisaj de Vintilescu, — cuprindem aproape tot ce-i demn de notat în secția picturii din această expoziție.



Vermont: Autoportret

Secția sculpturii este cel puțin tot atât de selectă și de bine alcătuită, grație câtorva mari personalități artistice cari au ținut să ia parte la această manifestare generală de artă.

Notăm în primul rând „zeul războiului“, puternica și impresionanta concepție datorită lui Paieurea, apoi „Iubire“ și vreo două capete de expresie, de Fritz Storck.

Fig. 13. Expoziția de la Ateneu, în *Săptămâna ilustrată* nr. 17/24 septembrie 1917.



Paciurea: Zeul războiului



Stoica: Vânătoarea lui Dragoș Vodă

La mijloc, la stânga:
A. J. Steriadi: Turla bisericii Mănea
Brutaru

Jos la stânga:
G. D. Mirea: Portret

La dreapta:
A. J. Steriadi: Pe zăpadă

La dreapta:
Ip. Strâmbu: Fete lucrând

Fig. 14. Expoziția de la Ateneu, în *Săptămâna ilustrată* nr. 17/24 septembrie 1917.

Viața artistică a fost destul de alertă în perioada ocupației: pe lângă manifestări personale, de mai mare sau mai mică importanță și valoare⁷⁸, au avut loc și două expoziții colective de anvergură. La 1 septembrie 1917, la Ateneu, a fost deschisă o expoziție a artiștilor români. În comitetul de organizare și selectare a operelor de artă s-a aflat același omnipotent căpitan dr. Heinz Braune, secondat de un pictor german, aflat și el sub arme, Dzialis, și de artiștii locali care dețineau funcții de conducere la instituțiile muzeale, G. D. Mirea, Jean Al. Steriadi și Fritz Storck. Au fost expuse 175 lucrări care proveneau de la 55 de autori între care nume sonore ale plasticii naționale: în primul rând membrii comisiei – Mirea, Steriadi și Storck –, apoi Nicolae Vermont, Ștefan Popescu, Ipolit Strâmbu, Gheorghe Petrașcu, Ary Murnu, Constantin Aricescu, Ștefan Ionescu-Valbudea, Carol Storck, Dimitrie Paciurea, Cecilia Cuțescu-Storck, Nina Arbore, dar și artiști de mai mică însemnătate, Richard Canisius, Elena Bednarik, N. Grimani, Paul Popescu-Molda, Pan Ioanid, Nicolae Grant, Ion Țincu, Mișu Teișanu, Zamfiropol Dall, Ionescu Varo, etc.⁷⁹ Este demn de semnalat că fuseseră expuse și lucrări ale unor artiști care nici măcar nu se aflau în București, ci în Moldova și chiar sub arme, activând în grupul plasticienilor acreditați la Marele Cartier General, precum Stoica D., Traian Cornescu și Ignat Bednarik⁸⁰. Expoziția a fost deschisă timp de o lună. Periodicul *Scena* anunța în numărul său din 28 septembrie că mai putea fi vizitată până pe 1 octombrie⁸¹. Tot în acel număr era inserată și o scurtă cronică. Expoziția a beneficiat de un catalog bilingv (germană/română). O cronică amplă, bine ilustrată cu reproduceri ale unora dintre operele expuse, a apărut, nesemnată, în periodicul de limbă germană, *Rumänien in Wort und Bild*⁸². Un comentariu extins și generos ilustrat (cam cu aceleași imagini din revista germană, inclusiv cu portretele fotografice ale lui Storck, Mirea, Petrașcu și Steriadi), datorat criticului de artă Nicolae Petrașcu (dar semnat cu inițiale, N. P.), a fost publicat în *Săptămâna ilustrată* din 24 septembrie (Fig. 13, 14)⁸³. Cronicarul evidențiază că lucrările cele mai merituose aparțineau membrilor de frunte ai Tinerimii Artistice: „(...) În afară de câteva excepții, membrii «Tinerimei» sunt cei ce au dat, cu operele lor, o deosebită strălucire acestei serioase manifestări artistice.

Așa, găsim cinci capo-d'opere picturale datorate marelui pictor *Nicolae Vermont*, – un admirabil *autoritratto*, un suav interior, o țișcană, un minunat peisagiu și o mică piesă de gen, din cele atât de favorite acestui iscusit maestru al picturii românești.

Apoi vreo cinci splendori de peisagii, printre cari și o admirabilă marină, ale altei căpetenii a școlii noastre picturale, *Ștefan Popescu*, ale cărui lucrări alcătuiesc – împreună cu vestiții «Turci» ai lui *Jean Steriadi* și pe de altă parte cu uimitoarele lucrări, ca concepție și execuție, ale D-nei *C. Cuțescu-Storck* și cu magistralele portrete ale maestrului *G. D. Mirea* – cele mai reușite panouri ale expoziției.

De asemeni, impresionează puternic un viguros «plein-air» și un portret de *Ip. Strâmbu*, un portret tratat cu savoarea coloritului ce-l caracterizează pe *Mișu Teișanu* cum și un meticolos studiat și executat portret de *Ary Murnu*.

În «Sala Exarcu» găsim cinci frumuseți ale peisagiului nostru, tratate cu abilitățile de paletă ale lui *C. Aricescu*, un maestru al peisagiului, cum întâlnim și alte cinci viguroase lucrări – peisagii și flori – datorate altei forțe a picturii noastre, *G. Pătrașcu*.” Prezentarea era continuată cu laude aduse sculptorilor: „Notăm în primul rând «Zeul războiului», puternica și impresionanta concepție datorată lui *Paciurea*, apoi «Iubire» și vreo două capete de expresie de *Fritz Storck*, trei portrete conștiincios executate de *Carol Storck* și în fine frumoasele și meticolos studiatele marmure – capete de expresie și baso-reliefuri – de *Filip Marin* (...)”

Expoziția a avut mare succes și a fost vizitată de un numeros public așa cum o demonstau încasările: în intervalul 2 septembrie – 1 octombrie a fost adunată suma de 998 lei din biletele de intrare din care 240,80 lei proveneau de la vizitatorii militari⁸⁴.

În noiembrie 1917 era preconizat a-și relua cursurile Școala de Belle-Arte. Examenul de admitere pentru noii candidați era anunțat la sfârșitul lunii septembrie și urma să dureze până pe 25 octombrie. Amatorii

⁷⁸ Petre Oprea, *op. cit.*, p. 50.

⁷⁹ N. P. [Nicolae Petrașcu], *Expoziția artiștilor români*, în *Săptămâna ilustrată* nr. 17/24 septembrie 1917, p. 9–11; Petre Oprea, *op. cit.*, p. 50–51.

⁸⁰ Adrian-Silvan Ionescu, *Artiști și soldați. Plasticienii atașați Marelui Cartier General și realizările lor. 1917–1918*, în S.C.I.A. Artă plastică, serie nouă, tom 7 (51)/2017, p. 8, 12.

⁸¹ *Scena* nr. 2/ 28 septembrie 1917, p. 3.

⁸² *Charakterköpfe rumänischer Künstler*, în *Rumänien in Wort und Bild* no. 16/15 September 1917.

⁸³ N. P. [Nicolae Petrașcu], *op. cit.*

⁸⁴ *Scena* nr. 8/4 octombrie 1917, p. 3.

trebuiau să prezinte actul de naștere și certificatul de absolvire a cursurilor secundare, după care treceau printr-un examen în care trebuiau să execute un desen după antic sau de ornament arhitectonic și să își probeze cunoștințele de istorie. Li se oferea posibilitatea de a se înscrie și celor care nu îndeplineau condițiile cerute, dar dovedeau reale aptitudini artistice, însă aceștia rămăneau neînmatriculați până își rezolvau problemele școlare⁸⁵ (Anexa 11). Corpul profesoral era descompletat din cauza războiului: Al. Tzigara-Samurcaș devenise prefect al Poliției Capitalei și nu mai avea timp să predea estetica și istoria artei fiind suplinat de I. D. Ștefănescu – dar și acesta părăsise Capitala în timpul ocupației și se stabilise la Iași, unde preda aceeași materie la instituția soră moldovenească și la Liceul refugiaților⁸⁶ – Costin Petrescu, profesorul de arte decorative, se afla și el la Iași⁸⁷, cel de anatomie, dr. N. I. Duma, fusese mobilizat și conducea Sptalul Militar nr. 250 din Vaslui – de unde își reclama drepturile bănești pentru luna noiembrie 1916, când își întrerupsese activitatea didactică și plecase pe front.⁸⁸ În consecință, la Școala de Belle-Arte susțineau cursurile de specialitate următorii profesori: directorul G. D. Mirea coordona pictură, Ipolit Strâmbu preda pictură și desen, D. Serafim pictură, Frederic Storck desen, Dimitrie D. Mirea sculptură și modelaj, D. Paciurea sculptură, Gabriel Popescu gravură, D. Atanasiu perspectivă, Ludovic Bassarab ceramică, Cecilia Cuțescu-Storck arte decorative; la aceștia se adăugau maeștrii în diverse tehnici decorative: Alexandrina Marinescu Coadă pentru broderie artistică, Victoria N. Beldiceau pentru broderie națională și artistică, Zoe Georgescu pentru țesut pânză și stofă, Elena Aslan pentru țesut covoare, Sofia Mihăilescu pentru desen la arte aplicate. Toți aceștia apăreau pe statele de plată din luna noiembrie 1918⁸⁹. Aflat în refugiu, unde nu avea niciun angajament și o ducea destul de strâmtorât, Costin Petrescu a început, din ianuarie 1917, să facă cereri pentru eliberarea salariului pe luna respectivă⁹⁰, apoi pe următoarele⁹¹. Salariul îi era expediat, la solicitarea sa, la adresa str. Toma Cozma nr. 13 din Iași. În prima jumătate a anului 1918 artistul a continuat să depună cereri pentru drepturile sale bănești, precum și pentru indemnizația pentru chirie ce i se cuvenea⁹². Doctorul Duma, fiind demobilizat cu gradul de colonel pe 30 iunie 1918, a depus, pe 5 iulie, o cerere la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, spre a-i fi vărsat, cu începere din 1 iulie, salariul pentru cursul de anatomie pe care îl susținea la școala de specialitate⁹³.

Spre a fi validate de public progresele elevelor, în vara lui 1918, a fost deschisă expoziția de sfârșit de an a secției de arte decorative de la Școala de Belle-Arte⁹⁴. Secția era coordonată de Cecilia Cuțescu-Storck, iar comentatorul – care semna doar cu inițiala T. – îi lauda eforturile încununate de remarcabile rezultate: „(...) prinosul admirației mele sincere [pentru] zelul și munca pricepută a d-nei Storck, care a dat roade atât de frumoase în lucrările elevelor d-sale. (...)”. Urmau apoi menționate mai multe lucrări și numele autoarelor care denotau o bună asimilare a lecției îndrumătoarelor lor: un frumos studiu de gândaci datorat elevei G. Holban, studii de colier și cataramă de eleva Pomutescu, motive de tapiserii și studii pentru covoare de elevele Valbudea și Alexandrescu, sau alte exponate meritorii de cursantele Stănescu, Mihăileanu, Baldoi, Popescu și Brătescu. Un spațiu mai extins din cronică este acordat elevei Minna Biyck care executase o suită de decorațiuni abstracte pornind de la fluturi, gândaci și flori, precum și farfurii și vase stilizate. De asemenea, expozanta se remarcă și prin două peisaje în acuarelă, *Primăvara* și *Toamna*, care îi atrăseseră atenția cronicarului.

⁸⁵ *De la Școala de arte frumoase*, în *Scena* nr. 4/ 30 septembrie 1917, p. 3.

⁸⁶ ANIC, MCIP, dosar 254/1917, f. 13. Vezi și Adrian-Silvan Ionescu, *Avatarurile Școlii de Belle-Arte din Iași la vreme de război*, în Adrian-Silvan Ionescu (coord.), *150 de ani de învățământ artistic național*, Ed. Universității Naționale de Arte, București, 2014, p. 88, 91.

⁸⁷ Adrian-Silvan Ionescu, *Artiști și soldați. Plasticienii atașați Marelui Cartier General și realizărilor, 1917–1918*, în SCIA Artă plastică, Serie nouă, tom 7 (51)/2017, p. 62–68; Costin Petrescu, *La Iași în timpul războiului, 1918–1917. Însemnările unui pictor refugiat*, ediție îngrijită, studiu introductiv, cronologie și note de Virginia Barbu, Ed. Humanitas, București, 2018; Virginia Barbu, *Costin Petrescu, La Iași: în timpul războiului 1916–1917. Mărturiile unui artist în pribegie*, în Bogdan Popa, Radu Tudorancea (coordonatori), *Războiul de fiecare zi, op. cit.*, p. 373–385.

⁸⁸ ANIC, MCIP, dosar 254/1917, f. 5.

⁸⁹ ANIC, MCIP, dosar 491/1919, f. 33v–34.

⁹⁰ ANIC, MCIP, dosar 254/1917, f. 3–4.

⁹¹ *Ibidem*, f. 7–8, 17–18, 20–21, 48.

⁹² ANIC, MCIP, dosar 369/1918, f. 1–2, 10–11, 12–13, 16–17, 18–19.

⁹³ *Ibidem*, f. 33.

⁹⁴ T., *Expoziția de fine de an a Școalei de Bele-Arte (secția decorativă), clasa d-nei prof. Cuțescu Storck*, în *Scena* nr. 179/9 iulie 1918, p. 2.



Fig. 15. Cecilia Cuțescu-Storck, colecție particulară.

Cecilia Cuțescu-Storck (Fig. 15) ocupa de puțină vreme acel post la catedra de arte decorative a Școlii de Belle-Arte. Fusese angajată în iunie 1916, cu doar câteva luni înainte de intrarea României în Marlele Război⁹⁵ așa că nu putuse să predea decât prea puțin timp pentru că școala și-a suspendat cursurile odată cu ocuparea Capitalei de trupele Puterilor Centrale, acestea fiind reluate aproape după un an. Așa că aceasta era prima serie de eleve pe care le instruisese și avea toate motivele să fie mândră de rezultatele lor. Tot în acel an 1916 i se comandase o pictură murală de mari dimensiuni – 4 x 14 m – la Banca Marmorosch-Blank la care lucrase cu mare entuziasm până la izbucnirea ostilităților, când și-a întrerupt activitatea. Acolo reprezentase, într-un triptic monumental, sursele de bogăție ale țării, *Agricultura*, *Industria* și *Comerțul*⁹⁶. Artista a știut să se adapteze la imperativele momentului și și-a oferit serviciile ca soră de caritate la spitalul amenajat chiar în banca unde pictura ei murală rămăsese neterminată⁹⁷ – ce ironie a soartei pentru dedicata artistă! Această perioadă a fost

⁹⁵ Cecilia Cuțescu Storck, *Fresca unei vieți*, Ed. Bucovina I. E. Torouțiu, București, 1943, p. 323.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 320.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 331.

traumatizantă pentru ea și, în nopțile de zbucium, avea viziuni apocaliptice cu muzeele și monumentele pe care le iubea distrugându-se sub ochii ei și eforturile ei neputincioase de a slava de bombardament, cu mâinile goale, picturile lui Rembrandt, Velasquez sau Titian din Luvru ori frescele lui Simone Martini de la Santa Maria Novella din Florența ori acelea ale lui Boticelli și Giotto de la Santa Croce și era terifiată de gândul că paraclisul și biserica mănăstirii Cozia ori frescele din Bucovina ar fi putut fi distruse⁹⁸. Artista notează, cu obidă, în volumul ei memorialistic *Fresca unei vieți*: „În războiul cel mare din 1916–1918, câte constrângeri la noi în casă, ce de durere și de lipsuri”⁹⁹. Spre a augmenta situația financiară a familiei, a executat o serie de lucrări de care nu se arăta mulțumită, precum niște mici peisaje cu subiecte românești ce urmau a fi difuzate sub formă de cărți poștale¹⁰⁰. Apoi, a participat la toate expozițiile de grup organizate în București.

În luna septembrie 1918 erau anunțate condițiile de participare la concursul de admitere la Școala de Belle-Arte ce urma să se desfășoare între 27 și 28 septembrie, iar cursurile începeau pe 1 octombrie. Față de anterioarele condiții, în acest an se solicita, pe lângă certificatul de naștere, și unul de vaccin, precum și cererea de înscriere semnată și de părintele sau tutorele candidatului¹⁰¹ (Anexa 12).

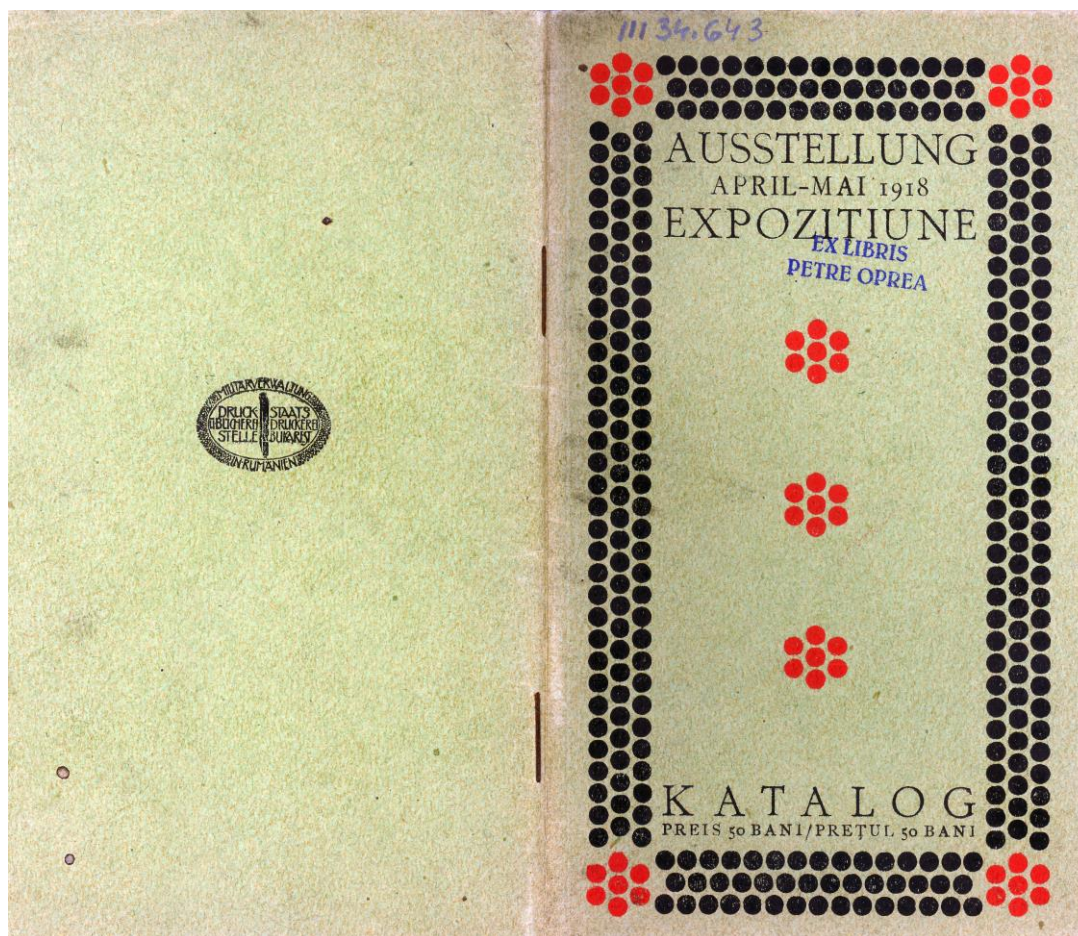


Fig. 16. Coperta catalogului expoziției Tinerimea Artistică, 1918.

O nouă expoziție de amploare a „Tinerimii Artistice” a fost deschisă în primăvara lui 1918 la Ateneu, în sala Esarcu¹⁰². Pe simeze s-au aflat 116 lucrări semnate de Constantin Aricescu, Ludovic Bassarab, Richard Canisius, Nicolae Grant, Kimon Loghi, Rodica Maniu, Ary Murnu, Gheorghe Petrașcu, Gabriel Popescu, Cecilia Cuțescu-Storck, Frederic Storck, Ipolit Strâmbu, Nicolae Vermont. Aflată tot sub patronajul lui Braune,

⁹⁸ *Ibidem*, p. 333.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 329.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 330.

¹⁰¹ *Subscrierile la Școala de „Arte Frumoase” din București*, în *Scena* nr. 236/5 septembrie 1918, p. 2.

¹⁰² *Deschiderea expoziției „Tinerimea Artistică”*, în *Scena* nr. 99/16 aprilie 1918, p. 2; Petre Oprea, *op. cit.*, p. 56.

acesta a decis să fie organizată și o retrospectivă cu lucrări aflate în colecții de stat sau private provenind de la artiști deja decedați – precum Aman, Andreescu, Luchian și Baltazar – sau de la cei aflați la Iași, refugiați sau concentrați sub drapel. Și în cazul de față, printre aceștia erau câțiva care reprezentau „inamicul” pentru organizatorul german pentru că se numărau printre artiștii în uniformă de la Marele Cartier General, așa cum erau Camil Ressu și Ion Theodorescu-Sion. Alegerea lor în condițiile date dovedea valoarea operei realizate și imposibilitatea de a fi excluși din concertul artistic al țării.

Ca și la anterioara manifestare, a fost tipărit un catalog bilingv unde limba germană era cea dintâi cu care începea prezentarea spre a fi oricui evident cine era stăpân în țară¹⁰³ (Fig. 16, 17).



Fig. 17. Pagina de titlu a catalogului expoziției Tinerimea Artistică, 1918.

O cronică, nelipsită de accente critice, foarte acide chiar, a apărut în *Scena*, semnată cu inițialele A.M. sub care putea fi identificat Adrian Maniu¹⁰⁴. Chiar din prima frază, cronicarul își manifesta rezerva față de calitatea manifestării: „Expoziția de la Ateneu e mai puțin interesantă decât ne-am fi așteptat.” Apoi deplângea lipsa de pe simeze a unor artiști care se consacraseră în străinătate și nu prea erau cunoscuți în țară Pascin, Stern, Pall, Brâncuși, la fel ca și a unora bine cunoscuți aici, ale căror lucrări puteau fi procurate și panotate, dar fuseseră, în mod inexplicabil, ignorați, precum Dărăscu, Șirato și Iser. Nici în secțiunea retrospectivă nu fuseseră selectate lucrări reprezentative pentru opera lui Aman și Andreescu, ci „pânze pe care le consacră iscălitura” lor. Apoi este ironizată lipsa de gust a noilor amatori de artă, oameni cu bani, dar fără educația necesară care să-i ghideze spre o judicioasă selecție a achizițiilor: „Pentru îmbogățirii din ultimul timp a avea opere de artă în casă devine o necesitate. Dacă incompetența îi pedepsește, punându-le la îndemână tablouri care par mari cărți poștale și peisagii asemenea celor ce ilustrau odinioară pachetele de ciocolată, dreptatea cerească a esteticei supreme și-a dat cuvenita osândă și mediocritățile picturii nu pot decât să prospereze înainte, întru fericirea simbiozei. Numelor lor le dăm respectul tăcerii.”

¹⁰³ *Kunst Ausstellung rumanischer kunstler im Athaeneum zu Bukarest April-Mai 1918/Expoziția de pictură și sculptură organizată de membri ai Tinerimei Artistice și expoziția retrospectivă de artă românească*, Catalog, Ed. Regele Carol, București, [1918].

¹⁰⁴ A. M. [Adrian Maniu], *Expoziția de pictură și sculptură organizată de membrii Tinerimei Artistice și Expoziția retrospectivă românească în Palatul Ateneului*, în *Scena* nr. 104/21 aprilie 1918, p. 4.

După aceste paragrafe neguroase, autorul își arată prețuirea pentru lucrările câtorva dintre expozanți. Pe Ștefan Popescu îl lauda ca fiind „un bun desenator” și „un mare pictor”: „Zărilor acestui artist, felul cum știe să poetizeze distanțele și să reliefeze depărtările sunt ajutate de o reală înțelegere a artei.” Pentru interioarele și peisajul de toamnă ale lui Nicolae Grant sunt scrise câteva rânduri frumoase; portretul lui Vermont este etichetat drept remarcabil; talentul lui Steriadi se evidențiază în *Chivutele* sale. La fel de pregnante erau picturile lui Strâmbu, Petrașcu și al absentului Ressu (aflat între artiștii soldați din Moldova). Este făcută o comparație între operele boierului-pictor Pallady și producțiile sumbre, austere, ale academiștilor de la instituția de specialitate: „Două delicate și aristocratice viziuni de tot ce poate fi mai rafinat sunt nudurile d-lui *Pallady*. Plicticoasă cu cât o vezi mai mult e pictura oficială a școalei de *Belearte*, într-un clasicism glasat.” Cronicarul își încheia textul printr-un elogiu adus celor doi stâlpi ai picturii naționale moderne ale căror lucrări figurau pe simeză și care deja deveniseră obiectul de interes al falsificatorilor care satisfăceau cererea pieței: „În fine, omagiu smerit marelui *Luchian*, acest neînțeles și atât de speculat pictor precum și lui *Grigorescu*. Pe amândoi nu-i poate atinge nici rapacitatea unor interesați admiratori și lumina lor n-o turbură nici comerțul ce i-a falsificat și imitat în nenumărate rânduri.” Doar pentru posibilitatea de a vedea operele acestor maeștri merita să fie vizitată expoziția, conchidea cronicarul.

O altă cronică, mult mai extinsă și însoțită de imagini, a semnat, tot cu inițiale, Nicolae Petrașcu în *Săptămâna Ilustrată* din 19 mai 1918¹⁰⁵. În același număr, cronicarul semna două articole mai scurte dedicate lui Pan Ioanid și Savargin care avuseseră expoziții personale în același interval de timp, cel dintâi în Palatul Imobiliara de pe Calea Victoriei, peste drum de Teatrul Național, al doilea în Sala Bibliotecii din Palatul Ateneului. Petrașcu, în spiritul său blajin prin care nu voia să ofenseze pe nimeni, avea numai cuvinte de laudă pentru toți expozanții grupului „Tinerimea Artistică”, prezenți sau absenți, dar reprezentați pe simeză prin lucrări procurate din colecții de stat sau private. Doar Alexandru Satmary nu a figurat pe simeză, chiar dacă se afla în București. Astfel, în peisajele lui Bassarab sesizează o „poezie picturală”, Grant este un „ilustru acuarelist” în miniaturile sale, peisajele carpatine și un vigoos portret îl desemnează pe Ary Murnu ca pe un reprezentant de faimă al „Tinerimii”; Petrașcu este un „chemat” care, „cu energicele și avântatele jocuri de paletă”, demonstrează „în orice lucrare, același suflu de înțelegere tainică a vieții, a poeziei ce stăpânește totul în opera sa”. Graficienii Gabriel Popescu și Richard Canisius prezentau câteva gravuri care se evidențiau ca „giuvaieruri de artă”. „Minunile de artă datorite maestrului Nicolae Vermont” – un „artist care ne face fală” – erau câteva compoziții de gen, câteva naturi statice cu flori și un mare portret. Rodica Maniu avea „câteva eboșuri armonioase”, iar alături de ea, pe lângă o suită de acuarele și desene, Cecilia Cuțescu-Storck expunea „câteva comori de artă adevărată, picturi în ulei, printre care vreo două compoziții de mare greutate cu concepție și execuție, cum și trei capete de studiu de o fascinantă putere de cetluire a vieții”. În apropiere, pe același panou, erau lucrările lui Strâmbu, „un admirabil «plein-air», un nud de proporții, studiat și executat cu aceeași uimitoare putere de anatomist și armonizator, și apoi un portret de femeie și pe acela al unui cunoscut «amator» de artă (D. Grünberg-Ruleta)”. Sculptura era reprezentată cu trei lucrări, doar de Fritz Storck, „acest stâlp al «Tinerimei»”. Peste Sala Grigorescu unde fusese organizată retrosepectiva maeștrilor intrați în eternitate trece fugitiv, menționându-le doar numele: Aman, Andreescu, Luchian și Abcar Baltazar. Fără a trage vreo concluzie, cronicarul trece la prezentarea celorlalte expoziții personale menționate mai sus.

Acesta a fost, certamente, evenimentul expozițional major al anului. Înainte și după s-au deschis expoziții de mai mică anvergură, dar acest al doilea an al ocupației a fost foarte bogat în materie de manifestări plastice. În februarie 1918, Frederic Storck a organizat o expoziție colectivă într-un spațiu neconvențional, un magazin din Pasajul Român. În afară unei notițe de presă, nu există nicio altă referire la aceasta, nici numele participanților, nici titlurile lucrărilor¹⁰⁶.

Tot în februarie, pe data de 15 a lunii, Henri Viscont deschidea o expoziție în Rotonda Ateneului¹⁰⁷. În prețuia deschiderii era vizitat la atelier de un reporter al periodicului *Scena* în care artistul mărturisea: „(...) Încă în tranșee am luat mai multe schițe, mai târziu am reușit să le execut și să reunesc o mică serie de tablouri

¹⁰⁵ N. P. [Nicolae Petrașcu], *Expoziția membrilor „Tinerimei Artistice”*, în *Săptămâna ilustrată* nr. 36/19 mai 1918, p. 9–11.

¹⁰⁶ Șerban Rădulescu-Zoner, Beatrice Marinescu, *op. cit.*, p. 239; *Picturale*, în *Scena* nr. 37/11 februarie 1918, p. 4: „Un grup de artiști aleși au înjghebat sub conducerea d-lui Fritz Storck, sculptor, o interesantă expoziție de pictură în saloanele vechi case comerciale de pe Calea Victoriei (pasagiul Român) O. et H. Mueller, casă ce are un trecut de peste 80 de ani. Expoziția aceasta, aranjată cu mult gust și bogată în picturi bune, e o dovadă de înălțimea la care a ajuns pictura românească. Ea poate fi vizitată în fiecare zi de amatori. Intrarea e liberă.”

¹⁰⁷ *Scena* nr. 42/16 februarie 1918.

din tranșee. Am pus în ele, bineînțeles, numai partea pitorească. Această mică oglindă a vieții de tranșee am s-o expun acum în fața publicului, căruia îi mai expun o serie de pânze din viața distracțiilor spectaculoase a bucureștenilor (...)”¹⁰⁸. Cu acea ocazie era publicat un portret caricatural al artistului semnat de Petre Irogulescu-Pirs (Fig. 18). Se aflase chiar și la Iași despre această expoziție și, într-o notiță din *Neamul Românesc*, erau amintite temele abordate¹⁰⁹.



Fig. 18. Henri Viscont, în *Scena* nr. 38/ 12 februarie 1918.

simpatică și o claritate care înlesnește să se străvadă, complete și neafectate, gândurile și impresiile ce stau în dosul îmbinărilor de culori(...)”. Erau menționate titlurile mai multor lucrări care se evidențiau: *Continental – aspect de noapte*, *Majestic – Femina*, *Teroarea nopții*, *Un număr la Alhambra*, *Capșa – efect de seară*, *Întors din tranșee*. Cronicarul își încheia materialul într-o notă optimistă sperând că expozantul va fi un pictor de viitor. Această perspectivă l-a încurajat, probabil, pe artist, căci, după câteva luni, în presă, se anunța că el plănuia să realizeze o suită de figuri contemporane și invita personalitățile locale și reprezentanții scenei să-l viziteze: „Pictorul Viscont, intenționând de a executa o serie de tipuri Bucureștene se pune la dispoziția tuturor persoanelor precum și artistelor, artiștilor teatrali, oferindu-le câte-o schiță portret. Vizitele le primește zilnic în atelierul d-sale din Calea Victoriei 57 (intrarea prin curtea bisericii Krețulescu) după amiază între 2–6”¹¹².

Tot în acest periodic se anunța că o cunoscută actriță reținuse o lucrare: „Drăgălașa artistă Maria Giurgea, făcând o vizită expoziției de pictură a d-lui Henri Viscont, a depus cartea de vizită pe un splendid și foarte reușit «Efect de noapte» (B-dul Elisabeta) a talentatului pictor”¹¹⁰. Alexandru Terziman semna, în *Scena*, o cronică a expoziției, în care nu era prea generos cu laudele. Din contra, era destul de critic și nu-i acorda prea mult credit expozantului. Încă de la început afirma că „Viscont (...) n-are pretenția să inaugureze o epocă nouă sau să revoluționeze cu picturile sale lumea artelor române”¹¹¹. Îi era evidențiat artistului spiritul de observație, chiar dacă „nu vede tocmai atât de profund și nu prea complex”. Apoi, se ocupa de temele preferate, care nu erau tratate tocmai acceptabil: „Mediul care-l interesează cu predilecție e fizionomia străzilor Capitalei în timpul nopții, din a căror subiecte a și reușit să ne dea câteva pânze de valoare cu scene nocturne. Cu toate că în unele din ele nu ni se relevă acele contururi spontane al căror mobil artistic să evolueze în regiunile mai noi ale artei. Dar poate că acesta e un defect ostentativ și calculat al d-lui Viscont – care, după cum am spus mai sus – nu prea pare să aibă veleități de a vâna pe plaiurile orginalilor.” Expozantul reușea să obțină valori picturale deosebite în peisajele urbane surprinse la asfințit: „Coloritul din pânzele acestea este de un efect necăutat, străveziu și bine îmbinat, încât realitățile pictate palpita parcă proaspăt sub pojghița lor subțire. Încă o calitate a d-lui Viscont e că face economie de culori, coloritul d-sale e redus la minimum necesar. (...) De aceea poate picturile sale au acea frăgezime *sui generis*, o francheță

¹⁰⁸ C., *De vorbă cu pictorul Viscont – în preajma deschiderii expoziției sale*, în *Scena* nr. 38/12 februarie 1918, p. 1.

¹⁰⁹ *Din teritoriul ocupat. Ce se expune*, în *Neamul Românesc* nr. 43/13 februarie 1918, p. 2: „Un pictor Henri Viscont expune la București «pânze cu subiecte din viața de tranșee și din viața de noapte a Bucureștilor». Trebuie să fie interesante.”

¹¹⁰ *Scena* nr. 51/25 februarie 1918, p. 3.

¹¹¹ Al. Terziman, *Expoziția pictorului Henri Viscont*, în *Scena* nr. 44/18 februarie 1918, p. 1.

¹¹² *Artiste*, în *Scena* nr. 132/23 mai 1918, p. 3.

Antrepriza lui se pare că a avut succes fiindcă la interval de câteva săptămâni o altă notiță anunța că artistul s-a decis să se consacre portretului și-și aștepta modelele atât dimineața, cât și după-amiaza, urmând ca acestea să formeze obiectul unei expoziții¹¹³. La sfârșitul lunii octombrie expoziția era aproape gata¹¹⁴.

Pan Ioanid (Fig. 19) vernisase o expoziție într-o sală de pe Calea Victoriei nr. 60 la începutul lunii aprilie despre care Lucrezia Karnabat (Fig. 20) a scris o cronică¹¹⁵. Ea lauda, cu entuziasm, cromatica strălucitoare, optimistă, a artistului și puritatea mediului rural pe care îl surprinde în lucrări: „Un suflu curat, de aer de țară, de verdeață fragedă și de pământ proaspăt, ne vine din pânzele sale, în care e prinsă viața de Duminică a țaranului nostru, când, după ce a lăsat grijile și munca zilnică la o parte, înveșmântat în hainele de sărbătoare, se duce să petreacă cum e datina din străbuni, întinzând hora în băutura cârciumei din sat.

În pânzele sale e gama întreagă a culorilor prime, în pitoreasca lor împreunare, e roșul, verdele, albastrul și galbenul ce alcătuiesc și împodobesc costumul național. Pentru noi, orășenii, închiși în cenușiul uniform al străzilor și clădirilor, și având sub ochi uniformitatea mohorâtă a tristelor haine moderne lipsite de fantezie, în care d-abia sbucnește ici și colo nuanța mai vie a unei rochii femeiești, e o nostalgie veșnică imensitatea verde a țarinei sub albastra imensitate a cerului, cu mănunchiul de aur al razelor de soare parcă mai vii la țară decât la oraș, cu albul căsuțelor curate ce se strâng în jurul bisericii înalte ca puii ei golași în jurul mamei lor. (...) În pânzele d-lui Pan Ioanid vedem realizate cu o tehnică minunată toate aceste aspirații nostalgice și secrete ale sufletului nostru creștinesc, și ne simțim reconfortați și încălziți.” Alături de lucrările lui Ioanid, pe simeză mai figurau operele altor contemporani: Nicolae Vermont, Emilian Lăzărescu, Nicolae Dărăscu, C. Aricescu, Stoica D. precum câte o pânză de doi artiști defuncți, Gh. Tattarescu și Juan Alpar.

Pe data de 15 aprilie 1918, sculptorul Savargin (Fig. 21) își deschidea expoziția la Ateneu¹¹⁶ care avea să fie vizitată până la 2 iunie¹¹⁷. Așa cum periodicul *Scena* își obișnuise cititorii, înaintea și în timpul expozițiilor, publica materiale lămuritoare – le-am numi promoționale azi – despre artistul expozant. Scriitoarea și gazetara Sarina Cassvan i-a făcut un portret romantic sculptorului: mărunțel, bronzat, cu ochii penetranți, cu plete, pălăria la o parte și lavalieră, mereu zâmbitor, cu succes la sexul frumos, mereu în căutare de ceva (idee, o formă ideală), insistent, agasant chiar, dar simpatic până la urmă, „bon enfant”¹¹⁸. Gazetarul și romancierul I. Peltz, ascuns sub pseudonimul Amurg, i-a luat un interviu sculptorului¹¹⁹ după care i-a consacrat o cronică semnată cu numele propriu. Cronicarul făcea o minuțioasă analiză lucrărilor expuse și extrăgea esența mesajului pe care îl sesizase: „În marmură, studiul pe care îl intitulează *Flămând* este reușit bine.

Impresia pe care ți-o face celălalt studiu, tot în marmură (*Vis de iubire*), e cu desăvârșire nouă. Concepția personală nu se întrezărește în toate lucrările. Pare că școala lui Rodin a influențat mult asupra chipului de a lucra al tânărului sculptor. (...) Ceea ce însă e frumos la Savargin e că are dorința de a debarasa de orice urmă de înrâurire din afară, străduindu-se să creeze singur ceea ce concepe. Dorință demnă de laudă. Câteodată și izbutește. De pildă, acel *Autoportret* în ghips dovedește că Savargin știe să se transpună, să se toarne minunat în ghips!...

Lucrările în marmură mai de seamă sunt: *Magda*, *Manon* și *Izvorul suspinelor*.

De remarcat portretul în ghips al lui *Beethoven*.

Iar în argilă, două lucrări bune: 1) *Maternitate* și 2) *Filosof*.

Toate acestea sunt impregnate cum am spus, de arzătoarea dorință de originalitate, pe care Savargin o cultivă cu sfințenie.

Psichologia sculpturii e foarte complicată”¹²⁰.

În ultima decadă a lunii octombrie, în *Scena* se anunța că sculptorul pregătea o nouă expoziție, fără a fi oferită o dată fermă a deschiderii acesteia¹²¹.

¹¹³ *Scena* nr. 155/10 iunie 1918, p. 2.

¹¹⁴ *Scena* nr. 285/24 octombrie 1918, p. 2.

¹¹⁵ Lucrezia Karnabat, *O expoziție*, în *Scena* nr. 95/12 aprilie 1918, p. 2.

¹¹⁶ *Scena* nr. 92/9 aprilie 1918, p. 3.

¹¹⁷ *Scena* nr. 138/29 mai 1918, p. 2.

¹¹⁸ Sarina Cassvan, *Savargin*, în *Scena* nr. 79/25 martie 1918, p. 2.

¹¹⁹ Amurg, *De vorbă cu sculptorul Savargin*, în *Scena* nr. 97/14 aprilie 1918, p. 2–3.

¹²⁰ I. Peltz, *Expoziția sculptorului Savargin*, în *Scena* nr. 115/2 mai 1918, p. 1.

¹²¹ *Scena* nr. 283/22 octombrie 1918, p. 2; „După cum aflăm, sculptorul Savargin pregătește o surpriză admiratorilor săi. E vorba de o expoziție de sculptură, rodul mai multor luni de muncă.”



Fig. 19. Pan Ioanid, desen de Iosif Iser, în *Scena* nr. 97/ 14 aprilie 1918.



Fig. 20. Lucrezia Karnabat, desen de Gruia, în *Scena* nr. 137/ 28 mai 1918.



Fig. 21. Sculptorul Savargin, desen de Philips, în *Scena* nr. 106/ 23 aprilie 1918.



Fig. 22. Crăciun românesc, ilustrație de Richard Canisius, în *Rumänien in Wort und Bild* nr. 25/25 decembrie 1917.

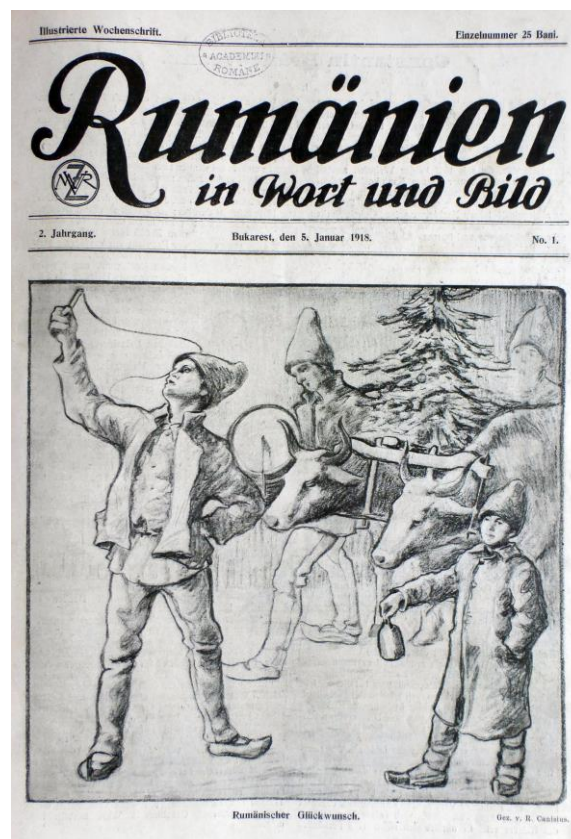


Fig. 23. Urare românească (Plugușorul), ilustrație de Richard Canisius, în *Rumänien in Wort und Bild* nr. 1/ 5 ianuarie 1918.



Fig. 24. Slujba românească de Paște, ilustrație de Richard Canisius, în *Rumänien in Wort und Bild* nr. 6/ 31 martie 1918.

Graficianul și gravorul german Richard Canisius, stabilit de multă vreme în București, a fost deosebit de activ în vremea ocupației. Pe lângă participarea la diverse expoziții, a realizat coperti pentru numerele festive, de Crăciun (Fig. 22), An nou (Fig. 23) sau Paște (Fig. 24) pentru revista de limbă germană, *Rumänien in Wort und Bild*. El era un foarte bun cunoscător al obiceiurilor tradiționale și al vechii arhitecturi românești, foarte potrivit pentru a oferi unui lector de altă cultură elemente reprezentative pentru specificul local. Istoricul de artă dr. Robert Corwegh (1878–1929) i-a consacrat, în paginile aceleiași publicații, un articol monografic inspirat intitulat *Ein deutscher Balkanmaler*¹²². Pentru a-și putea continua munca în mod optim, acesta solicita, în noiembrie 1917, să-i fie transferată presa de gravură ce aparținuse lui Theodor Aman și se afla, nefolosită, în muzeul omonim, la Muzeul de Istorie Naturală unde era el angajat¹²³ (Anexa 13). De la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice i s-a dat un răspuns favorabil.

Un alt constant colaborator al presei a fost Mișu Teișanu (Fig. 25), care realiza adesea copertile periodicului *Scena* (Fig. 26) sau ilustra diverse producții literare ce erau publicate acolo (Fig. 27, 28, 29, 30).

¹²² Dr. Robert Corwegh, *Ein deutscher Balkanmaler*, în *Rumänien in Wort und Bild* no. 11/15 September 1918.

¹²³ ANIC, MCIP, dosar 316/ 1917, f. 104.



Fig. 25. Mișu Teișanu în atelier, B.A.R.

Stilul său rafinat, fluid, languos, impregnat de sintaxa stampelor japoneze, era un ecou târziu al puternicului Art Nouveau din deceniile anterioare. O notiță anunța că artistul a ilustrat cu gravuri colorate un volum de povești, intitulat *Copiilor*, ce apărea la editura Albert Baer¹²⁴. Artistul era un răsfățat al periodicului de cultură la care colabora pentru a-l înnobila cu imaginile sale: în ianuarie, gazetarul și epigramistul Leon Wechsler, ce semna cu pseudonimul Vero, îi luase un interviu: *De vorbă cu pictorul M. Teișanu*, ce fusese ilustrat cu o inspirată caricatură de Petre Iorgulescu-Pirs¹²⁵ (Fig. 31). Pe 10 februarie redacția revenea la persoana pictorului cu un articol intitulat, simplu, *Teișanu*¹²⁶, semnat cu inițialele Am, sub care este de presupus că se ascundea Adrian Maniu, unul dintre principalii cronicari ai revistei și unicul care era capabil să facă o analiză plastică veridică, temeinică și valoroasă. Calitățile plasticianului erau etalate, cu munificență: „Interioarele pe care el le pictează sunt pline de detalii interesante. Ochiul poate urmări fără mult necaz arabescurile unui șal oriental, buchețelele de trandafiri brodate pe o stofă veche, sau stilizarea barbară a smalțurilor dintr-o strachină veche. În aceste interioare pictorul urmărește «decorativul», atât prin aceste amănunte ale împodobirii, în care pensula îi rivalizează cu acul și mătasea unei broderii scumpe, cât și prin felul cum așează planurile colorate și cum între ele armonizează – chiar atunci când culoarea devine îndrăzneță și când stoffe violete sunt alăturate draperiilor galbene sau când verdele mort înconjoară flori de rubin. Problemă estetică, în parte amintită de emailurile cloazonate și de somptuosul minuțios al lui Gustave Moreau.

Teișanu pare, pentru autorul acestor rânduri, unul din puținii artiști care ar împodobi cu toată cinstea paginile unei cărți frumoase, în special mă gândesc la o ediție de lux a lui Eminescu sau la o culegere din poveștile lui Ispirescu”.

¹²⁴ *Scena* nr. 123/13 mai 1918, p. 4.

¹²⁵ Vero, *De vorbă cu pictorul M. Teișanu*, în *Scena* nr. 11/14 ianuarie 1917, p. 4.

¹²⁶ Am, *Teișanu*, în *Scena* nr. 36/10 februarie 1918, p. 4.



Fig. 26. Ilustrație de Mișu Teișanu, în *Scena* nr. 36/ 10 februarie 1918.



Fig. 27. Toamna, desen de Mișu Teișanu, în *Scena* nr. 267/ 6 octombrie 1918.



Fig. 28. Ilustrație de Mișu Teișanu pentru un text de Adrian Maniu, în *Scena* nr. 117/ 5 mai 1918.



Fig. 29. Ilustrație de Mișu Teișanu, în *Scena* nr. 117/ 5 mai 1918.



Fig. 30. Ilustrație de Mișu Teișanu la Teatrul de odinioară, în *Scena* nr. 191/ 21 iulie 1918.



Fig. 31. Mișu Teișanu, desen de Petre Iorgulescu-Pirs, în *Scena* nr. 11/ 14 ianuarie 1918.

Maniu consacrase două articole pictorului și scenografului Alexandru Szatmary, ambele semnate cu inițiale. Numărul din 7 aprilie 1918 a reprodus pe prima pagină a *Scenei*, un desen în sepia ce reprezenta biserica Negru Vodă din Curtea de Argeș (Fig. 32). Cronicarul evidenția nenumăratele calități ale artistului, făcând însă, constant, comparații cu ilustrul său tată: „Artist — de multe ori atât de profund încât sentimentul împiedică gestul creator — i-a fost totuși, sortit să nu oprească pentru mai târziu câteva file frumoase din vederile țării românești — poate nu așa de ciudate și de profund documentate ca cele redată de neuitatul său părinte, totuși nesfârșit de prețioase pentru cunoscătorii adevărați. Satmary-tatăl a prins în acuarelele sale viața românească primitivă, cu tot orientismul ei cutumier, Alexandru C. Satmary a văzut o țară nouă — cea de ieri și de azi — în care dacă haiducii de codru nu mai trăiesc și dacă Doina a trecut de la cioban la migăloasa antologie, nu înseamnă însă că lăcașurile de pietate sufletească au dispărut. Găsim încă — pictorul a știut să găsească — argint de soare în luciul Dunării, aur luminos în puful trestiiilor ruginite de toamnă și năcră transparent în cerurile alburite. Țin minte că de mult am scris despre acest artist că pictează interioruri de biserici. (...) A fost întâiul — singurul poate — care s-a încumetat să vadă în această direcție. Mănat de împrejurări spre teatru, Satmary a căutat să dea decorului adevăratul său înțeles artistic.(...)”¹²⁷. În celălalt articol, cronicarul creiona trăsăturile plasticianului: „Fruntea lui regulată, ochii buni și limpezi, gura strălucitoare de sânge, într-o barbă castanie prin care a început să se amestece fire de argint. O estetică adâncă pare că pornește din însăși viața lui viguroasă și dezinteresată, ascunzând sub glume câteodată devenite legendare, un discret și nealterat sentimentalism. Poate pentru nici un artist cuvintele lui Beaumarchais nu au fost mai înțelese: «Și râd de frica de a nu plânge». Cine știe dacă nu sunt aleși care devin artiști, numai fiindcă li s-a părut prea fără scop a fi om.

¹²⁷ M.A., Alexandru C. Satmary, în *Scena* nr. 90/7 aprilie 1918, p. 2.



Fig. 32. Biserica Negru Vodă din Curtea de Argeș, desen de Alexandru Satmary, în *Scena* nr. 90/ 7 aprilie 1918.

Nu e oare arta în acest fel deasupra omenirii?”¹²⁸ (Fig. 33). Urma o descriere a activității sale de scenograf de teatru și a interiorului locuinței sale, ticsit de obiecte prețioase, de colecție: „Și acum să descriem casa d-lui Satmary. Arme vechi și covoare persiene, transparente vase de porțelan antic, miniaturi ciudate, estampe fantastice, pergramate pecetluite, trei pisici, icoane primitive, pânze semnate de cei mai mari maeștri ai trecutului care ar fi unice în orice muzeu. Un Rubens, Dürer, un Ribera, glorioase moșteniri de familie – dovedind tradiția artei în acest neam – și iarăși ochiul urmărește mai departe florile săpate în lada de lemn de chiparos a unui rege polonez, un interior de biserică trist și misterios, o serie de vase bizare de metal întunecat, mobile încrustate în ivoriu sau tăiate în inima nukului”.

¹²⁸ A. M., Alexandru C. Satmary, în *Scena* nr. 78/24 martie 1918, p. 2.



Fig. 33. Alexandru Satmary, B.A.R.

Pe lângă cronicile la evenimentele expoziționale curente, în paginile acelei foi culturale a fost inserat, la finele lunii aprilie 1918, un material cu ton ironic și critic la adresa închipuiților amatori de artă din clasa de mijloc, lipsiți de gust și de cultură vizuală, care duceau la proliferarea lucrărilor fără calități artistice. Semnat de gazetarul C. Vasiliu-Langa, care folosea pseudonimul C.V. Langa, articolul intitulat *Pictura* atrăgea atenția asupra derizoriului în care căzuse creația plastică din cauza interesului exagerat pentru artă al noilor îmbogățiți, nemotivat de vreo reală trăire estetică, ci doar de finalități pecuniare și de reprezentare: „Pictura e o boală de care suferă burghezimea noastră. O boală cu urmări bune pe deoparte, căci fără să vrea și fără să știe această burghezime devine într-un stat care se dezinteresează de asta, păstrătoarea adevăratelor capo-d'opere și cu urmări rele, pentru că prin simplul fapt că dânsa ține să-și încarce pereții comodei sale locuințe cu pânze originale cât mai scumpe, face să nască în creierul zugravului cel mai lipsit de talent, ideea de a masacra un metru de pânză, a-l încadra într-o ramă cu adevărat scumpă dar fără gust și a-l expune într-una din vitrinele magazinelor de galanterie, berărie sau mezeluri. Felul cum acești artiști caută să-și desfacă produsele imaginațiunii este democratic și la fel cu toate desfacerile produselor alimentare și altele strict necesare... Nu vreau să spun prin aceasta, cum spun mulți: că arta este un lux și prin urmare un privilegiu al privilegiaților; din contră, ea este hrana tuturor, inclusiv proletarul. (...) Faptul că tablourile se vând scump devenind

astfel proprietatea unei colectivități exclusiviste, nu mă miră, dar mă revoltă curajul de brigandaj artistic și sfidarea simțului artistic al marelui public, prieten al trotuarelor Capitalei.

(...) Până și băcanii primindu-te în *odaia de curat* și oprindu-se de perete, la o distanță apreciabilă după burtă, îți spun:

– Asta e de ăla... De ăla, cum îi zice?... Îl cunoaște dumneaei. Mă costă 3000 lei... Dar ia privește ce ramă are!...¹²⁹

În aceste rânduri era persiflată, cu mare amărăciune, situația ce se manifesta în comunitatea artistică locală, obligată la această formă degradantă de a-și expune lucrările în vitrine de modeste prăvălii și a le vinde unor beneficiari cu mulți bani, dar nepregătiți a le aprecia la justa valoare. Această temă a fost reluată câteva luni mai târziu, în noiembrie, în articolul *Pictura la modă*, în care erau ridiculizați atât producătorii de lucrări de gang, cât și cumpărătorii acestora. După ce făcea un portret ridicol al „Zmângălăcilor” – fără mustață, dar cu chică și un „țurture de barbă”, cu un costum strident și cravata „ca mândria berbecului”, aciuindu-se pe lângă casele mari, unde participă la ceaiuri de binefacere – autorul, P. Aldea, remarcă, pe bună dreptate: „Ca în fiecare iarnă expozițiile au început și o să țină lanț. După cum abundă talazul poeziilor proaste, tot astfel mediocritatea se manifestă și în ulei (oricât s-ar scumpi terpentina). (...) Ca și la celelalte arte găsim puțini adevărați chemați și mulți cabotini.

(...) La intervale pe care le explică aglomerarea unui stoc de pictură expozițiile se deschid. Burghezul are slăbiciuni și, în anumite sezoane ale anului, cumpără pentru sufrageria lui sau pentru odaia de culcare tablouri.

Sentimentalitatea lui cere tot atât de puțin cât unei poezii proaste. Să vadă luna, un pom înflorit roz ca șerbetul de trandafiri, câmpul de spanac și o «damă» în halat lung cu cunună pe cap care, fiindcă e singură, e «visătoare». (...) După ce au fost alese toate culorile de bomboane, pictorul, sugând un zaharaki, s-a apropiat dansând un menuet până în tabloul în care s-a spărcăit cu delicatețe.

Toate picturile de acest gen amintesc firma «coloniale și delicatese». După cum sunt fraze cari nu spun nimic, sunt linii în tablouri care chiar de închipuiesc iarbă, copaci, oameni – nu spun nimic ochiului. Totuși nu avem dreptul de a reproșa nimic căci toți oamenii trebuie să trăiască și cu nimic nu îi poți biciui ca să zboare

¹²⁹ C. V. Langa, *Pictura*, în *Scena* nr. 112/29 aprilie 1918, p. 2.

spre culmile talentului”¹³⁰. Dacă un asemenea subiect apărea abordat atât de des și cu atâta causticitate de sub condeiul unor autori diferiți, înseamnă că revista avea cele mai bune intenții de a educa gustul publicului și de a eradica kitsch-ul de pe piața de artă, ceea ce era un demers salutar.

La Muzeul de Etnografie și Artă Populară „Carol I”, al cărui director era Alexandru Tzigara-Samurçaș, fusese angajat, în vremea ocupației, un plastician, ca secretar: Francisc Șirato care, în intervalul ianuarie–decembrie 1918, primea un salariu lunar de 180 lei, la care se mai adăuga indemnizația de chirie în valoare de 43,65 lei¹³¹.

Odată cu semnarea Păcii de la București din 7 mai 1918 situația s-a mai relaxat și s-a reluat comunicarea dintre Capitala, încă ocupată, și Iașii unde se afla guvernul, familia regală și un mare grup de refugiați. Fiind demobilizați, unii dintre artiștii de la Marele Cartier General s-au putut întoarce, așa cum a fost cazul lui Alexis Macedonski. Revenirea sa era anunțată de presă, în octombrie¹³², iar, peste o lună, se revenea cu știrea că artistul pregătește o expoziție cu lucrări elaborate în Moldova¹³³.

Tot în urma restabilirii păcii, câțiva civili, intelectuali și plasticieni, socotiți „periculoși” de administrația de ocupație ce fuseseră internați în lagăre din Bulgaria, au fost eliberați și s-au putut întoarce în țară¹³⁴. Între aceștia se aflau G. Oprescu¹³⁵, viitorul ilustru istoric de artă și fondator al Institutului de Istoria Artei, pe atunci profesor de limba franceză și director al Liceului „Traian” din Turnu-Severin, pictorul Leon Biju și caricaturistul Nicolae Petrescu-Găină. În timpul captivității, Oprescu ajunsese un fel leader al grupului de năpăstuiți de a căror minimă bunăstare și aprovizionare s-a ocupat, cu mult devotament. Caricaturistul Petrescu-Găină fusese internat în lagăr datorită deranjantelor sale desene satirice la adresa kaiserului și a militarismului german¹³⁶, chiar dacă unele erau adaptări și localizări ale unor lucrări similare de artiști occidentali, precum cea intitulată *Cei doi bandiți*¹³⁷ în care erau reprezentați împărații Wilhelm al II-lea și Franz Joseph I învâluți în pelerine, fiecare cu un cuțit uriaș în mână, ca niște tâlhari de codru, cu priviri feroce, al cărui autor era Maurice Neumont¹³⁸. În lagăr, Petrescu i-a executat lui G. Oprescu două portrete, unul cu delicate tușe de acuarelă în care apare un tânăr cu trăsături frumoase, nobile, cu păr bogat, ondulat și ochi albaștri, strălucitori și penetranți¹³⁹ (Fig. 34) și altul în care același model apare maturizat, obosit, cu părul scurt și o expresie de severitate și de maximă preocupare¹⁴⁰. Cel dintâi este localizat și datat Philippopolis 1918 și semnat cu monograma N, specifică autorului. Celălalt nu poartă vreo dată sau semnătură. Tot atunci, caricaturistul s-a autoportretizat în medalion, bust, profil spre stânga, datat și localizat: Martie 1918/Golemo-Konare¹⁴¹ (Fig. 35). Lucrarea a fost dedicată tovarășului de suferință: „Domnului Profesor Oprescu/ în semn de deosebită / considerațiune și afecție – și/ spre aducere aminte de/ mizeria petrecută aici/ N. S. Petrescu/ 1917–1918/ (Golemo-Konare)”. Într-un alt autoportret artistul s-a reprezentat figură întreagă, îmbrăcat elegant, cu pălărie pe cap și țigaretă aprinsă între buze, după cum îi era felul, ținând un castron cu mâncare fumegândă și pășind alert, probabil să ajungă cât mai repede să împartă mizerabilul tain cu ceilalți prizonieri¹⁴². Și-a intitulat lucrarea *Caravana!* ceea ce avea, desigur, un înțeles pentru internați. Și această planșă a fost dedicată profesorului: „D-lui G. Oprescu/ amintire de la/ Golemo-Konare” (Fig. 36).

În acești ani sumbri, doi artiști au trecut pragul eternității, aproape fără a li se observa plecarea. Unul dintre ei, Solomon Sanielevici, gravor cunoscut care revigorase xilografia la noi în țară, murise în timp ce îngrijea, într-un spital militar, soldații bolnavi de tifos de la care s-a contaminat. Această dramă fusese

¹³⁰ P. Aldea, *Pictura la modă*, în *Scena* nr. 296/ 6 noiembrie 1918, p. 1–2.

¹³¹ ANIC, MCIP, dosar 271/1918, f. 208, 212, 218, 219, 221, 222, 223, 225, 233, 234, 238, 239, 241, 242, 248, 251, 252, 258, 260.

¹³² *Scena* nr. 285/24 octombrie 1918, p. 2: „Pictorul Alexis A. Macedonski s-a reîntors, venind din Moldova. Artistul a fost în tot timpul războiului pe front unde și-a împlinit datoria. D-sa a și început să lucreze și în curând vom avea prilejul să-i cunoaștem activitatea”.

¹³³ *Scena* nr. 300/10 noiembrie 1918, p. 2: „Pictorul Alexis Macedonski, după o laborioasă activitate artistică depusă în Moldova, pregătește o expoziție de pictură care va interesa chiar pe cunoscători”.

¹³⁴ *Neamul Românesc* nr. 152/4 iunie 1918.

¹³⁵ Ioana Apostol, *George Oprescu, Captive of the Central Powers. From Turnu Severin to Golemo Konare and back (1917–1918)*, în Bogdan Popa, Radu Tudorancea (coord.), *Războiul de fiecare zi*, op. cit., p. 261–281; Idem, *G. Oprescu în captivitatea Puterilor Centrale. De la Turnu Severin la Golemo Konare și înapoi (1917–1918)*, în SCIA, Artă plastică, serie nouă, Tom 8 (52), 2018, p. 87–102.

¹³⁶ Paul Rezeanu, *Caricaturistul N. S. Petrescu-Găină*, Ed. Alma, Craiova, 2008, p. 26–27.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 188.

¹³⁸ Mark Bryant, *The World's Greatest War Cartoonists and Caricaturists 1792–1945*, Grub Street, London, 2012, p. 127.

¹³⁹ Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, inv. 16095.

¹⁴⁰ Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, inv. 16096.

¹⁴¹ Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, inv. 9286.

¹⁴² Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, inv. 9285.

anticipată de o alta, poate chiar mai mare, care a șters mare parte din moștenirea sa artistică: soldații în retragere după înfrângerea în Bătălia pentru București din intervalul 29 noiembrie – 3 decembrie 1916, s-au adăpostit în casa artistului și, spre a se încălzi, au pus pe foc toate plăcile xilogravate ale acestuia. Toate aceste informații le-a dat Adrian Maniu într-un articol publicat după aproape jumătate de an de la moartea plasticianului¹⁴³. Celălalt dispărut a fost sculptorul Ștefan Ionescu Valbudea, stins din viață pe 21 mai 1918. Memoriei acestui reputat mănuior al eboșoarului, fost elev al lui Karl Storck la București, al lui Falguière și Frémiet la Paris, i-a consacrat, în *Scena*, D. Caselli un articol în care i-a enumerat valoroasele opere lăsate în urmă, deplângând faptul că, pe ultimul drum, nu l-au condus decât nemeritat de puțini prieteni și admiratori¹⁴⁴.

În aceeași perioadă, era preconizată onorarea pictorului George Demetrescu-Mirea cu alegerea în Academia Română – lucru ce, din păcate, nu s-a materializat nici până astăzi, deși artistul merita cu prisosință această cinste. În *Cronica artistică*, semnată de Gheorghe Tudor acesta nota, cu entuziasm, despre posibilul eveniment, făcând referiri la confrății francezi care beneficiau de această cinste: „Cîrculă s'vonnul că pictorul G. D. Mirea va fi ales membru al Academiei în viitoarea ei sesiune.

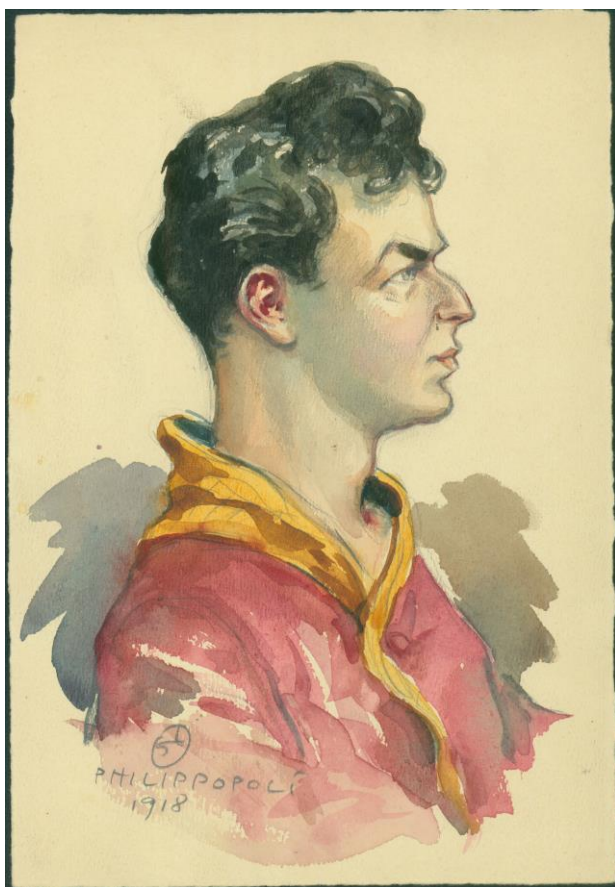


Fig. 34. G. Oprescu, desen de N. Petrescu-Gaina, creion și acuarelă, Philippopoli 1918. B.A.R.

Salutăm cu bucurie ideea și nu știm destule cuvinte îndemnului de a-i grăbi înfăptuirea. Alegerea lui Mirea, mai mult decât o consacrare oficială și un omagiu întârziat, cinstește însăși Academia căci opera lui s-a eternizat de mult în bronzul posterității și fără efemera nemurire a cupolei.

În Franța însă, pictori ca Demaille, Besnard, Bonnat, Duran, J. P. Laurens, Flamney – ca să nu cităm decât câțiva – au intrat demult sub cupolă, în plină manifestare și în plină tinerețe artistică.

Scriitorul acestor rânduri năzuia de mult să ridice chestiunea reprezentării plastice și muzice în Academie, dar a renunțat descurajat de gândul primirii ce ar fi întâmpinat propunerea lui de atunci.

Departe de a fi colecția venerabilă de fosile, Academia renaște și năzuiește să întrunească într-un areopag viu pe toți fruntașii marilor realizări românești contemporane. Dar lucrul nu se poate desăvârși decât prin extinderea alegerii la toate laturile de manifestare. Cu alegerea lui Mirea – pe care o năzuim cât mai grabnică, se face, credem, pasul hotărâtor în desăvârșirea acestei renovări”¹⁴⁵.

În vara anului 1918 a izbucnit un scandal legat de dispariția sau rătăcirea unor pânze de Nicolae Grigorescu. Gazetarii din Iași și din București au abordat, în egală măsură, această temă, aruncând fulgere asupra unor vinovați închipuiți și nedepistați. Notițe fugare sau articole cu titluri sonore precum *Ce e cu colecția Grigorescu?*¹⁴⁶ (Anexa 14), *Colecția Grigorescu*¹⁴⁷ (Anexa 15) sau *D-rul Racowski și*

*pânzele lui Grigorescu*¹⁴⁸ (Anexa 16) dădeau ocazia la nenumărate supoziții și acuze. Cel puțin gazetarul Victor Rodan de la *Scena* arbora un ton vehement și amenințător: „La evacuarea Bucureștilor, când dosarele și căteii celor sus puși erau transportați la Iași, tablourile lui Grigorescu au fost strânse, împachetate și... evacuate și ele. Unde? Cum? Nu se știe.

¹⁴³ Adrian Maniu, *Sanielevici*, în *Scena* nr. 129/19 mai 1918, p. 8.

¹⁴⁴ D. Caselli, *Sculptorul Valbudea (1859–1918)*, în *Scena* nr. 176/6 iulie 1918, p. 2.

¹⁴⁵ Gh. Tudor, *Cronica artistică*, în *Scena* nr. 301/11 noiembrie 1918, p. 3.

¹⁴⁶ *Ce e cu colecția Grigorescu? Ea se găsește în deplină siguranță la Moscova*, în *Mișcarea* nr. 168/27 iulie 1918, p. 1.

¹⁴⁷ Rodan, *Colecția Grigorescu*, în *Scena* nr. 214/13 august 1918, p. 2.

¹⁴⁸ A. Camburopol, *D-rul Racowski și pânzele lui Grigorescu*, în *Scena* nr. 224/23 august 1918, p. 1–2.

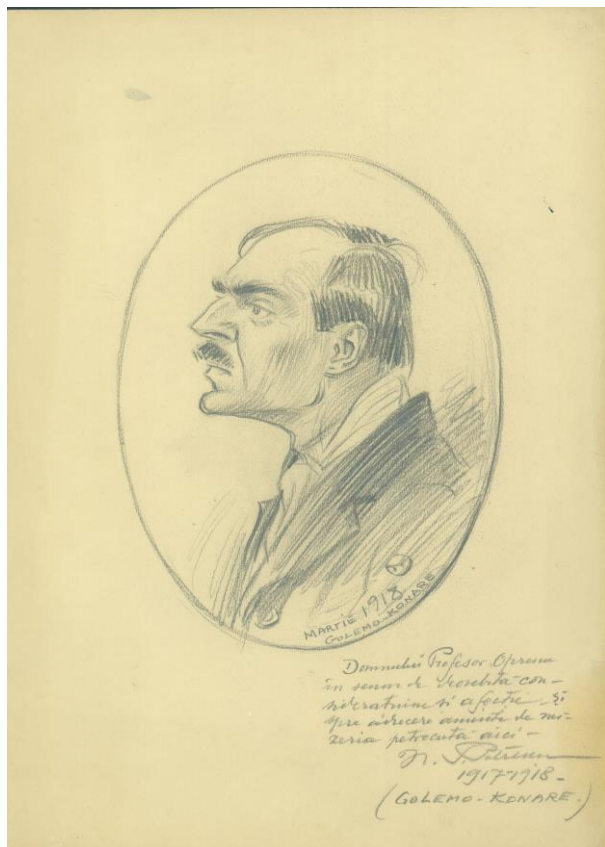


Fig. 35. N. Petrescu-Gaina, Autoportret, creion, Golemo-Konare, martie 1918, B.A.R.



Fig. 36. N. Petrescu-Gaina, Autoportret în lagar, creion și acuarelă, Golemo-Konare, martie 1918, B.A.R.

După cât se aude, atunci când era vorba de retragerea în Basarabia, tablourile au fost expediate în Rusia, și au dispărut, auziți bine, au dispărut, între Kiev și Moscova.

Cum a putut să dispară această colecție de tablouri? Era transportată de cineva, delegat cu supravegherea lor și atunci, cine e acest delegat, de sub ochii căruia au dispărut atât de misterios tablourile? Sau au fost trimise singure, ca un colet poștal, ca și când ar fi fost vorba de o ladă de ziare vechi, și atunci cine e acel inconștient sau ticălos care a îndrăznit să facă acest lucru?

Se impune o anchetă severă care să stabilească cine e vinovat de pierderea colecției Grigorescu¹⁴⁹. Într-o notiță nesemnată erau incriminați Jean Al. Steriadi și Costin Petrescu – unul rămas la București, celălalt aflat la Iași – pentru faptul că nu ofereau informații în această privință deși, în pozițiile lor oficiale, ar fi trebuit să știe care era situația acelor valoroase opere de artă¹⁵⁰. Alexandru Lapedatu, secretar al Comisiunii Monumentelor Istorice, reacționa în coloanele ziarului *Mișcarea* din Iași, dând lămuririle necesare în articolul intitulat *Ce e cu pânzele lui Grigorescu* spre a se liniști această campanie murdară¹⁵¹ (Anexa 17). Aceste informații contradictorii întrețineau animozitatea dintre gazetarii activi în Bucureștii ocupați și confrății aflați în refugiu la Iași, care-i considerau colaboraționiști pe cei dintâi, mai ales că prea adesea criticau situația din capitala Moldovei și acțiunile guvernului stabilit acolo. De fapt, acele lucrări de Grigorescu fuseseră trimise în Rusia, împreună cu Tezaurul Băncii Naționale, pentru a fi puse în siguranță, fără a se ști ce soartă le aștepta.

Spre a liniști publicul tulburat de scandalul cu operele lui Grigorescu, la Iași, în ziarul lui N. Iorga, *Neamul Românesc*, apărea o notiță privind patrimoniul rămas intacte într-o colecție particulară de prestigiu a

¹⁴⁹ Rodan, *Colecția Grigorescu*, op. cit.

¹⁵⁰ *Mișcarea* nr. 191/25 august 1918, p. 3 – „Ziarele din București se ocupă de câteva zile de tablourile lui Grigorescu. Ce spun anume ziarele în această privință nu ne miră. Dar ceea ce ne surprinde este că D-nii Costin Petrescu și Steriadi au aerul să nu știe ce au devenit aceste tablouri și ce vorbesc de pierderea lor. Având situații oficiale le-ar fi așa ușor totuși să știe că ele se găsesc împreună cu celelalte tesaururi ale statului la Moscova și că nu sunt mai mult pierdute nici ca tezaurul Băncii Naționale, nici ca depositul Casei de Depuneri. Dar se vede că atmosfera de azi a infectat și pe artiștii cari până acum trăiau în sfere curate și senine”.

¹⁵¹ Al. Lapedatu, *Ce e cu pânzele lui Grigorescu*, în *Mișcarea* nr. 210/ 10 septembrie 1918, p. 1.

Capitalei: „Printr-un interview acordat de d. Simu unui ziar din București aflăm că operele de artă aflătoare în Muzeul din București al acestui harnic colecționar au rămas la locul lor și neatînse”¹⁵².

Plasticienii care nu erau angrenați în vreo activitate instituțională de unde puteau fi remunerați o duceau destul de greu la vreme de război. Un pictor al cărui nume nu era dezvăluit, solicita public, printr-o notiță, un împrumut care să-l ajute a finisa o suită de lucrări destinate unei expoziții, angajându-se că va restitui suma și va oferi binefăcătorului o lucrare drept recompensă¹⁵³.

Chiar dacă existau mari probleme financiare, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice a făcut câteva achiziții de opere de artă ce fuseseră expuse recent. Astfel, în urma expunerii a 120 de lucrări la Sala Esarcu de la Ateneu Român în luna noiembrie 1917¹⁵⁴, pastelista Adela Jean (1868–1941) făcea o adresă mișcătoare către ministru prin care solicita a-i fi achiziționate câteva lucrări pentru Pinacoteca Statului, precizând că „Vânzarea tablourilor îmi este unica subsistență prin timpurile grele care trecem cu toții”¹⁵⁵ (Anexa 18). Ștefan Sihleanu a fost delegat de minister să viziteze expoziția și să aleagă operele potrivite. În urma deplasării, profesorul Sihleanu înainta un referat în care propunea patru titluri: *Somnul* cu prețul de 900 lei, *Liliac* 450 lei, *Floreal* 550 lei și *Pitonisa* 800 lei¹⁵⁶. La minister se decide a fi achiziționate *Somnul* și *Floreal*. Pe 17 decembrie, artista revenea cu o adresă prin care solicita să-i fie achitată suma de 1450 lei, contravaloarea celor două tablouri reținute¹⁵⁷. Pe acest document, ministrul și-a dat aprobarea pentru acordarea întregii sume dar, pentru moment „se va libera acum 500 lei din fondul extra[ordinar]”. După cum se vede, resursele financiare nu permiteau acoperirea integrală a sumei cuvenite și se recurgea la o achitare în rate.

Un alt solicitant a fost sculptorul Savargin, care, în ultimele zile ale anului 1917 oferea o lucrare în marmură, *Nud în valuri*. Spre a-și susține cererea cu argumente demne de a suscita compasiune, preciza că „subsemnatul participă ca combatant în lupte unde am căzut rănit, aflându-mă într-o situație cam precară din cauza brațului care mi-a fost rupt în luptă, ceea ce mi-a adus o incapacitate de a mai lucra mai multe luni de zile”¹⁵⁸ (Anexa 19). Și lui i se acordă tot din fondul extraordinar, suma solicitată.

Anumite lucrări de restaurare la importante monumente istorice fuseseră întrerupte din cauza izbucnirii războiului, iar artiștii angajați cu acele șantiere rămăseseră fără mijloace de subzistență. Pe 2 iulie 1917, pictorul Dumitru Noroceă se adresa președintelui Comisiunii Monumentelor Istorice, Dimitrie Onciul, în vederea achitării salariului cu care fusese angajat, în 1914, pentru restaurarea picturii bisericii Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș¹⁵⁹ (Anexa 20). Profesorul Onciul a făcut un referat favorabil solicitantului în care îi lauda activitatea și sublinia necesitatea acordării salariului prevăzut prin contract: „Dl. Noroceă a fost angajat de Comisiunea Monumentelor Istorice cu aprobarea onor. Minister al Cultelor și Instrucțiunii, cu retribuție fixă de 500 lei lunar, plus cheltuieli de material, pentru lucrările de pictură la restaurarea monumentelor istorice. În timpul din urmă era însărcinat cu lucrările de spălarea picturii vechi la biserica Domnească de la Curtea de Argeș unde s-a distins prin o specială aptitudine și pricepere, descoperind și spălând cu deosebită artă vechea pictură din secolul al XIV-lea a acestei biserici, cel mai vechi și mai prețios monument de pictură bisericească al țării, de o excepțională valoare istorică și artistică.

În împrejurările actuale, această lucrare fiind suspendată, Dl. Noroceă a rămas fără ocupație și fără retribuția ce Administrația Casei Bisericii era obligată să i-o plătească conform angajamentului. Dacă Dl. Noroceă nu poate fi ocupat la Administrația Casei Bisericii cu retribuția cuvenită sunt de părere că ar fi cazul de a i se acorda partea de 70% din retribuția prevăzută pentru funcționarii rămași în neactivitate – până când va putea fi întrebuințat în serviciu”¹⁶⁰. Alături de președinte, referatul era semnat de conservatorul Virgiliu Drăghiceanu. În rezoluția sa, ministrul Virgil Arion conchidea: „Se va interveni la Minist[erul] de finanțe pentru plata din fond extr[aordinar]”. Peste câteva zile, pe 28 iulie, pictorul primea o adresă prin care era

¹⁵² *Neamul Românesc* nr. 249/9 septembrie 1918, p. 2.

¹⁵³ Scena nr. 219/18 august 1918, p. 2 – „Un artist cu nume cunoscut, caută împrumut spre a-și termina lucrările, vrând a face expoziția în toamna aceasta, când poate restitui suma. Recompensă cu tablou. Ofertele se pot adresa la ziar sub Artist”.

¹⁵⁴ *Vernisagiul*, în Scena nr. 41/6 noiembrie 1917, p. 3 – „Jeri [luni 5 noiembrie 1917] la ora 10 dimineața s-a deschis expoziția de pictură a d-șoarei Adela Jean și a d-lui Ch. Farando. D-șoara Adela Jean expune o serie de pasteluri, portrete și flori, iar d. Farando frumoase flori, în special chrisanteme”; M. Gheorghiu, *Expoziția de pictură a d-șoarei Adela Jean*, în Scena nr. 60/25 noiembrie 1917, p. 3.

¹⁵⁵ ANIC, MCIN, dosar 316/1917, f. 108.

¹⁵⁶ *Ibidem*, f. 116.

¹⁵⁷ *Ibidem*, f. 115.

¹⁵⁸ *Ibidem*, f. 122.

¹⁵⁹ *Ibidem*, f. 99–100.

¹⁶⁰ *Ibidem*, f. 98, 101.

asigurat că rămânea în vigoare contractul din 1914, iar el urma să-și primească salariul stipulat de acesta cu condiția de a-și continua activitatea și de a raporta lunar asupra felului cum progresează lucrarea¹⁶¹.

Numele lui Virgiliu Drăghiceanu, ilustru arheolog al epocii medievale și istoric de artă implicat în activitatea Comisiunii Monumentelor Istorice și a buletinului acesteia, apare într-o cerere a surorii fotografului Ion Voinescu, Jeny Clara, care oferea ministerului de resort 73 de imagini cu monumente istorice și 10 albume cu piese de artă țărănească, selectate de acesta¹⁶². Oferta a fost aprobată și petentei i-a fost vărsată suma de 319 lei.

Rămas în Bucureștii ocupați, Drăghiceanu va fi unul dintre atenții observatori ai celor *707 zile sub cultura pumnului german*, așa cum și-a intitulat volumul de amintiri ale acelor vremuri de restriște. Implicat direct în administrarea comorilor din Muzeul Național, memorialistul nota, cu durere cum, după vizitarea acelei instituții muzeale de către feldmareșalul August von Mackensen și suita sa, au dispărut multe obiecte preistorice¹⁶³, iar un subofițer care trecuse pe acolo și văzuse copiile după Cloșca cu puii de aur propusese, într-un articol, ca acel tezaur care provenea de la vizigoți, să fie revendicat de ocupanți pentru că aparținea culturii germane¹⁶⁴. Norocul a fost că Tezaurul de la Pietroasa fusese evacuat în Moldova, împreună cu alte colecții prețioase, înaintea ocupării Capitalei. Pentru a îndoctrina pe militarii simpli, fără educație și a-i convinge de necesitatea ocupării țării noastre și de însușirea patrimoniului arheologic local, vizitatorilor în uniformă ai metopelor din Tropaeum Traiani de la Adamclisi, expuse în Parcul Carol, li se explica că „portretele de barbari săpate pe ele nu sunt ale dacilor, ci ale germanilor”¹⁶⁵.

Într-un memoriu de la începutul lunii noiembrie 1918, privind distrugerile și pierderile de obiecte muzeistice din timpul ocupației, Vasile Pârvan (Fig. 37) menționa lipsa din Muzeul Național: „a) 7 (șapte) manuscrise slavone care au fost ridicate de Bulgari, împreună cu ale Academiei, b) o figurină de lut găsită de noi în săpăturile cetății antice Histria dispărută în timpul unei vizite [indescifrabil]...la Muzeu, c) un birou mic de stejar luat de Austrieci și dus la Hotel Imperial”¹⁶⁶ (subl. ASI). Mult mai multe pierderi se produsese la siturile arheologice și la muzeele din Dobrogea, așa cum preciza Pârvan în același memoriu: materialul epigrafic, sculptural și tiparele pentru figurine de lut din muzeul din Mangalia luate de bulgari; muzeul din Constanța fusese jefuit; muzeul din Ulmetum fusese devastat (uși, ferestre, pardoseală smulse din loc și dispărute), iar obiectele ridicate de ocupanții de la sud de Dunăre; muzeul școlar de la Hârșova, la fel, jefuit; inscripțiile și fragmentele arhitectonice de la Adamclisi ridicate de invadatori, iar localul muzeului folosit drept grajd pentru cai¹⁶⁷. Până și instrumentarul și uneltele banale ale șantierului le furaseră ocupanții: cazmale, lopeți, târnăcoape, corturi...

Arhiepiscopul roman-catolic al Bucureștilor, Raymund Netzhhammer (1862–1945), un om de știință cu vaste preocupări între care prevalau cercetările arheologice și care era îndrăgostit de zona dobrogeană, a efectuat două deplasări în acea regiune în primăvara și toamna lui 1918 spre a vizita comunitățile germane și a asista la ceremonii de confirmare a copiilor. Dar a profitat de această excursie și pentru a revedea siturile arheologice pe care le cunoștea și le prețuia foarte mult¹⁶⁸. Atunci a constatat dezastrul de la micul muzeu de la Ulmetum: „Acum clădirea stă fără uși și fără geamuri. Încăperile sunt goale și totul a fost jefuit – afară de câteva pietre grele, care nu s-au putut transporta. Noroc că directorul muzeului, Pârvan, care conducea săpăturile, a descris, înainte de război, toate piesele găsite la Ulmetum și a publicat toate inscripțiile”¹⁶⁹.

Un arheolog german care deja făcuse cercetări de teren în Dobrogea, în 1884, Carl Schuchhardt (1859–1943), avea să profite de situație spre a-și continua investigațiile. A debarcat la Cernavoda, pe 7 septembrie 1917, după o călătorie pe Dunăre. Era interesat de Valul lui Traian, a făcut mai întâi studii topografice, apoi a început săpăturile, folosind 12 prizonieri români (despre care se plângea că sunt cam leneși) și și-a încheiat investigațiile la sfârșitul lui noiembrie când vremea se stricase, era rece și ploioasă¹⁷⁰. Pentru raportul final, ce

¹⁶¹ *Ibidem*, f. 102.

¹⁶² *Ibidem*, f. 110.

¹⁶³ Virgiliu N. Drăghiceanu, *707 zile sub cultura pumnului german*, Ed. Saeculum Vizual, București, 2018, p. 46.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 35.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 96.

¹⁶⁶ Adina Boroneanț, *Vasile Pârvan și patrimoniul arheologic dobrogean în timpul Primului Război Mondial. Documente în arhiva Muzeului Național de Antichități*, în SCIVA, tom 58, nr. 3–4/2007, p. 247.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 230–231, 247.

¹⁶⁸ Raymond Netzhhammer, *Arhiepiscop în România. Jurnal de război, 1914–1918*, notă asupra ediției, ediție critică în limba română, postfață și indici de I. Dimitriu-Snagov, București, 1993, p. 254–257.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 257.

¹⁷⁰ Richard A. Mason, Costin Croitoru, *Carol Schuchhardt's Contributions on Ancient Linear Fortifications along the Lower Danube*, Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2016, p. 71–72.

avea să-l dea publicității în decembrie 1918, a beneficiat de ajutorul unor piloți germani cantonați la Constanța, care i-au făcut fotografii aeriene cu care și-a putut corecta măsurătorile ce le făcuse pe teren. Aceasta a fost prima utilizare a aparatelor de zbor pentru cercetările arheologice în România. Peste un an, arheologul german a revenit în România, de data aceasta pentru a face unele cercetări în Oltenia, unde fusese descoperit un tezaur scitic de piese de harnașament, din argint, ce fusese achiziționat și trimis la Berlin. Nu a reușit să identifice locul unde fusese găsit tezaurul, undeva pe Valea Jiului. În schimb, a făcut săpături la Coțofenii de Dos și la Sălcuța, iar obiectele descoperite le-a luat cu el, în Germania. Tot în această ultimă deplasare, a vizitat, în primele zile ale lui noiembrie 1918, locul unde fusese descoperit Tezaurul de la Pietroasa și apoi Sarmisegetusa Regia¹⁷¹. A plecat la timp spre a nu rămâne blocat în România pentru că, în drumul de înotărcere, la Budapesta, a aflat de prăbușirea imperiului german, abdicarea kaiserului Wilhelm al II-lea și încheierea războiului.

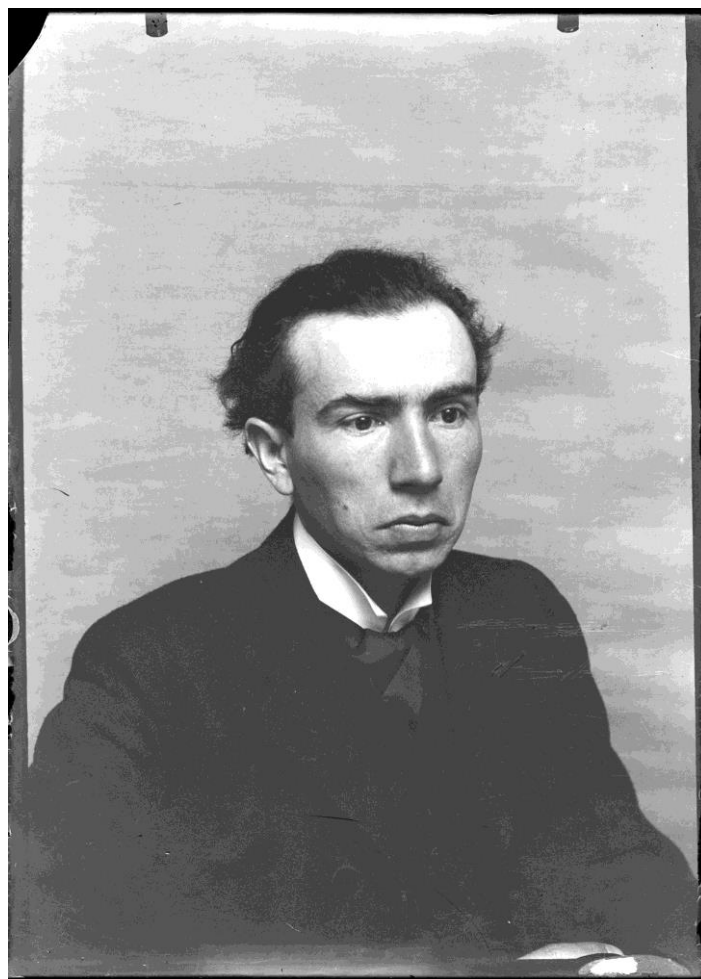


Fig. 37. Vasile Pârvan, Arhiva fotografică a Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan”.

O preocupare deosebită au arătat ocupanții germani și pentru vestigiile arheologice și doreau să intre în posesia tuturor materialelor documentare existente. Își manifestau un deosebit interes pentru colecțiile Muzeului de Antichități și soarta metopelor de la Adamclisi, așa cum s-a văzut mai sus. Chiar mareșalul August von Mackensen se preocupa de acel monument în preajma căruia își amplasase punctul de observație în timpul luptelor de la Topraisar-Cobadin și pe care chiar îl cercetase cu de-amănuntul, dar dorea să-l revadă¹⁷². În toamna lui 1918, în paginile revistei *Rumänien in Wort und Bild* a apărut, sub semnătura prof. dr. Harald Hofmann, căpitan de rezervă, un extins și abundent ilustrat studiu despre monument¹⁷³ (Fig. 38).

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 73–74.

¹⁷² Raymond Netzhammer, *op. cit.*, p. 194, 242.

¹⁷³ Prof. dr. H. Hofmann, Haupt. D. R., *Das Siegesdenkmal von Adamklissi*, în *Rumänien in Wort und Bild* nr. 12/15 Oktober 1918, p. 12–17.



Blick vom Rundgrab auf Siegesdenkmal und Doru Adamklissi.

Das Siegesdenkmal von Adamklissi.

Von Prof. Dr. H. Hofmann, Hauptm. d. R.

Die Reliefs von Adamklissi sind unter den Deutschen und den uns verbündeten Feldgrauen der rumänischen Hauptstadt weit bekannt. Wohl den meisten als „Römersteine“, doch ohne genaue Kenntnis ihrer Entstehung und ihres Inhaltes. Darum soll von ihnen und auch von dem Bauwerk, dem sie einst angehörten, dieser Aufsatz erzählen. Seit wenigen Jahren ist ihr Standort, allerdings ein völlig ungeschützter und unwürdiger, die Terrasse vor dem den Park Carol beherrschenden und eindrucksvoll abschliessenden Kunstsammlungsgebäude, dem „Palatul Artelor“. Wer suchte bei längerem Aufenthalt in Bukarest nicht auch diesen stattlichen Park auf mit seinem Rundblick über die ganze Stadt, deren helle Profanbauten und zahllose kuppelgekrönte Kirchen, in der Lichtfülle dieses Landes zu dem Beschauer im Park herüberleuchten. Und zugleich begegnet er auf dieser Anhöhe den bedeutendsten unter den Resten römischer Macht und Kultur auf rumänischem Boden: 45 je 1½ m hohen und zwei verstümmelten Blöcken mit figürlichen Reliefs militärischen oder ausgesprochen kriegerischen Inhaltes — die Vollzahl am Bau selbst betrug einst 53 (eine Probe in Abb. 11) — und 25 etwa ebenso hohen Zinnen, in ihrem Spiegel je eine Barbarengestalt und zahlreichen übrigen Resten vorwiegend architektonischer Bestimmung vom gleichen Bauwerk wie jene. Sie alle stammen von einem durch die Römer erbauten Siegesdenkmal. Dieses stand in der südlichen Dobrudscha, in der einstigen römischen Provinz Moesia, 30 km südwestlich vom heutigen Medgidia an der von den bekannten römischen Grenzswällen begleiteten Bahn Cernavoda — Constanza und etwa ebenso weit südwärts von Cernavoda. Wie es einst aussah, zeigt Abb. 1. Heute liegt kaum eine halbe Stunde Fusswegs von ihm das Dorf Adamklissi. Nach

ihm pflegt man das Siegesdenkmal zu nennen. Der Name Adamklissi bedeutet „Kirche des Menschen“ (Klissi und Adam), da die Türken die Reste des Bauwerkes wegen seines figürlichen Schmuckes so taufen. Zwei preussische Generalstabsoffiziere, Moltke, der spätere Feldmarschall, und Vinke, sind die Entdecker der Reste des Denkmals. Beide Offiziere, die damals im Dienste der Türkei waren, führte im Jahre 1837 eine militärische Reise in die Dobrudscha. Sie suchten hierbei auch das Denkmal auf und gaben als die ersten von ihm Kunde nach dem westlichen Europa. Bereits auf etwa drei Wegstunden leuchtet der seiner Verkleidung fast völlig beraubte Gussmörtelklotz, der massive Kern des einstigen Baues, dem Wanderer entgegen. Tief überschattet scheint er sich aus der Ferne wie ein Hünengrab oder ein Erdnabel finster über die völlig kahle Hochfläche gegen den Himmel zu recken. Dass er heute beinahe auch der letzten Werkstücke beraubt ist, und dass manche von ihnen um seinen Fuss jetzt umherliegen, ist auf der Abb. 3 ersichtlich. Erinnerungen an unseren Vormarsch in der Dobrudscha, Schützenglöcher und Erdwerke, reichen bis in seine Nähe, so ein Gefechtsstand in dem Erdhügel, dessen Spitze am linken Ende der Abb. 2 (vollständig auf Titelbild) erscheint. Diesen Eindruck suchte ich, allerdings von nahem

Standpunkt, von der Stelle, wo der Weg vom Dorfe zum Tropaeum eben die Hochfläche erreicht, in einer völlig ortsgetreuen Federzeichnung wiederzugeben (Abb. 2).

Während der römischen Kaiserzeit bis auf Trajan — nur in diesen Zeitraum gehört das Tropaeum — waren in Siebenbürgen und dem Flachland an der untersten Donau abwärts vom Eisernen Tor nur zwei Kriegsergebnisse von solcher Bedeutung, die den Bau eines mäch-



Abb. 1. Das Siegesdenkmal (Tropaeum) von Adamklissi.

(Richtige Wiederherstellung).

Fig. 38. Monumentul de la Adamclisi de Harald Hofmann, în *Rumänien in Wort und Bild* nr. 12/ 15 Oktober 1918.

Căpitanul Hofmann – profesor de limbi clasice la Liceul Arhiducal din Mannheim și arheolog al Muzeului Suermondt – fusese student al profesorului Friedrich von Duhn la Heidelberg. Repartizat la convoiul de muniții nr. 1077, în Doborjia, Hofmann i-a scris fostului profesor propunând să facă demersuri pentru executarea de mulaje ale monumentului triumfal de la Adamclisi¹⁷⁴. Von Duhn s-a adresat Ministerului Culturii din Baden pentru a explica importanța monumentului de la Adamclisi și necesitatea posedării unor mulaje ale

¹⁷⁴ Polly Lohmann, *Eine ganz eigene Geschichte. Die Abgüsse des Tropaeum Traiani in der Heidelberger Antikensammlung*, în Polly Lohmann (Hg./Ed.), *Archäologie und Politik. Die zwei Geschichten des Tropaeum Traiani zwischen Heidelberg und Adamklissi*, Propyläen, Universitätsbibliothek Heidelberg, 2021, p. 114.

metopelor și ornamentelor arhitectonice. În memoriul său menționa: „Acum este momentul să profităm de momentul favorabil. (...) Oportunitatea de a interveni și, atâta timp cât suntem din punct de vedere militar la putere în România și Dobrogea, de a face tot ceea ce considerăm potrivit. Este o situație avantajoasă și poate nu se va mai ivi niciodată”¹⁷⁵. În urma acestei intervenții, profesorul Hofmann a primit concediu de opt săptămâni pentru a se dedica studiului și desenării impozantului Tropaeum Traiani¹⁷⁶. În acel interval, el a coordonat luarea mulajelor aflate la Palatul Artelor din Parcul Carol, din București. Activitatea a început pe 8 aprilie 1918 și s-a terminat la sfârșitul lunii mai¹⁷⁷. Matrițele au fost expediate, în Germania, în luna august, în două vagoane de tren¹⁷⁸. Despre această inițiativă își notase și arhiepiscopul Netzhammer în detaliatul său jurnal, pe data de 28 mai 1918, mai ales că arheologul îi arătase acele vestigii: „Acest om capabil și energic [Hofmann] vrea să introducă și în știința germană marele monument al victoriei lui Traian de lângă Adamclisi. (...) Dl. Hoffmann (sic) copiază cele mai importante părți decorative în ipsos. Acestea vor fi duse la Karlsruhe ori la Heidelberg și astfel, muzeele și institutele germane își procură, la preț ieftin, toată colecția sau părți din ea. Azi m-a invitat căpitanul Hoffmann la Palatul Artelor să văd ce lucrează. (...) Dr. Harold Hoffmann, care este un bun desenator, a desenat regiunea din jurul monumentului și a orașului antic Tropaeum Traiani din diferite unghiuri”¹⁷⁹.

Hofmann nu a fost la fel de norocos precum confratele Schuchhardt, care plecase la timp din România și reușise să se reîntoarcă în patrie: căpitanul de rezervă a căzut prizonier și a fost ținut, un timp, în captivitate la Brașov și la Timișoara¹⁸⁰.

În luna februarie a anului 1917, Leo Frobenius (1873–1938) (Fig. 39), marele antropolog și cercetător al civilizațiilor africane, a fost trimis în România pentru a studia oportunitatea mutării în teritoriul ocupat a unui contingent de prizonieri africani și indieni, a căror mortalitate atinsese cote alarmante în lagărul de la Wünsdorf din cauza climatului nefavorabil soldaților din zonele tropicale¹⁸¹. Considerându-se că în țara noastră condițiile sunt mai prielnice, în martie au fost aduși circa 2 000 de soldați de culoare, care au fost repartizați în trei locuri: indienii la Slobozia, algerienii la Morile Mărculești și senegalezii mai întâi la Mănăstirea, în Județul Argeș, apoi la Turnu-Măgurele¹⁸². Frobenius a fost numit director al acestor tabere, chiar dacă nu avea grad militar. Cu rigoarea specific germană, aceste tabere concentraționale au primit și un nume de identificare: „Deutsche Landbaukolonien farbiger Kriegsgefangener in Rumänien”. Prizonierii urmau să fie întrebuințați la muncile agricole, care nu puteau fi îndeplinite cu maximă eficiență din cauza lipsei mâinii de lucru, majoritatea localnicilor de sex bărbătesc aflându-se sub arme, în Moldova sau în prizonierat. Un rezervist, Gerhard Velborg, bun observator – intelectual rasat, jurist, poliglot, meloman, chiar pianist amator și memorialist – trimis în România cu trupele de ocupație, a lăsat niște notițe foarte interesante în care era menționat și proiectul lui Frobenius, deși nu-i specifica numele: „Pe domeniu [Jegălia, lângă gara Mărculești] se găsește o tabără de șapte sute de francezi de culoare, arabi, marocani, tunisieni, care au fost trimiși aici, într-o climă mai blândă. Asta însă nu i-a ajutat cu nimic, pentru că, pe cât de cald e vara în România, pe atât e de frig iarna. De aceea, starea de sănătate a francezilor e proastă, mai ales că au venit de acasă cu tot felul de infecții. Inspectăm unele barăci și ne întreținem în franceză cu unele dintre aceste arătări cu fes și burnuz. De cultură sunt foarte puțin atinși. Românii ne sunt mult mai aproape decât popoarele acestea. (...) Ne conduce un domn german în civil. Este chiar consilierul imperial, în a cărui cameră am dormit azi-noapte. S-a întors în zori de la o altă tabără de prizonieri negri. Le cunoaște limbile și a fost însărcinat de guvern să tragă cu urechea la ce spun aceștia. Trebuie să raporteze ce gândesc ei despre Germania și Franța. Într-adevăr, organizarea germană nu lasă de dorit. În mijlocul turbionului acestuia uriaș, guvernul german face planuri politice de viitor”¹⁸³. După cum se vede, Frobenius avea și misiunea secretă de a afla opiniile acestor copii ai naturii purtați de soarta războiului atât de departe de Africa natală. Frobenius era și un talentat și pasionat fotograf care a luat mai multe instantanee cu pensionarii săi (Fig. 40, 41).

¹⁷⁵ Eadem, p. 115.

¹⁷⁶ Robert Born, *Zwischen Kulturschutz und Kulturgutraub. Deutsche Archäologie in Rumänien vor und während der Besatzungszeit (1916–1918)*, în Polly Lohmann (Hg./Ed.), *Archäologie und Politik. Die zwei Geschichten des TropaeumTraiani zwischen Heidelberg und Adamklisi, Propylaeum*, Universitätsbibliothek Heidelberg, 2021, p. 99.

¹⁷⁷ Polly Lohmann, *op. cit.*, p. 118–119.

¹⁷⁸ Eadem, p. 121.

¹⁷⁹ Raymond Netzhammer, *op. cit.*, p. 261–262.

¹⁸⁰ Polly Lohmann, *op. cit.*, p. 121.

¹⁸¹ Richard Kuba, *An Ethnologist on the Warpath: Leo Frobenius and the First World War*, în Bérose – *Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris, 2020; <https://www.berose.fr/article2053.html?lang=fr>, consultat 10 iulie 2022.

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ Gerhard Velborg, *op. cit.*, p. 149–150, 151.



Fig. 39. Leo Frobenius, wikimedia commons.



Fig. 40. Prizonieri de război nord africani în România, Frobenius-Institut, Frankfurt am Main.



Fig. 41. Prizonieri de război din Africa de Vest, Frobenius-Institut, Frankfurt am Main.



Fig. 42. Săpături ale unui tumul preistoric de lângă Cunești, efectuate cu prizonieri africani, Frobenius-Institut, Frankfurt am Main.

Unii dintre acești prizonieri exotici fuseseră văzuți și pe străzile Bucureștilor, iar germanii se comportau foarte atent cu ei, nu-i puneau la munci umilitoare ca pe italienii capturați, ce trebuiau să curețe străzile de zăpadă. Ei erau o apariție colorată și atractivă prin uniforma de inspirație orientală pentru trecători: „Cu câtă prudență se poartă, însă, cu francezii colorați despre care strigă, într-una, în protestele lor către lumea civilizată, și care, în orice caz, sunt superiori necoloraților aliați ai lor: bulgarii și turcii. Îi tratează ca pe niște plante exotice pe acești turcoși din Algeria, îmbrăcați într-o splendidă uniformă: șalvari largi, albaștri, tunică scurtă, albastră, încinsă de un brâu roșu, cu extremitățile atârând, și cu fes roșu, cu ciucure mare, negru, lăsat pe spate”¹⁸⁴.

Dar simpla activitate cu prizonierii de culoare, pe care îi studia la fel cum făcuse în lungile sale călătorii africane, nu-l satisfăceau pe deplin pe antropolog. Iar teritoriul ocupat părea atractiv și exotic și din punct de vedere arheologic, chiar dacă exploratorul nu se ocupase prea des cu așa ceva. La mijlocul lunii martie, Leo Frobenius a depus o cerere prin care își manifesta dorința de a efectua săpături arheologice în situri preistorice din arealul românesc – el preciza că nu avea vreo pretenție asupra obiectelor ce spera să le descopere. Ioan Bogdan, prorectorul Universității și director interimar al Muzeului de Antichități înainta la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice cererea antropologului german și o susținea datorită promisiunii verbale a acestuia că va respecta, cu strictețe, legislația în vigoare și toate obiectele găsite vor fi depuse la muzeu¹⁸⁵ (Anexa 21). Frobenius primise misiunea de a face investigații arheologice de la ilustrul istoric de artă Wilhelm von Bode, directorul general al Muzeelor Regale Germane din Berlin, care intervenise chiar la ministrul de război al imperiului pentru a obține aprobările necesare. Folosind mâna de lucru a prizonierilor africani (Fig. 42), Frobenius a făcut săpături în două situri preistorice, la Cunești și Crânguri¹⁸⁶ – așa cum precizează Mircea Babeș într-un documentat studiu despre cercetările arheologilor germani în România pe timp de pace și de război¹⁸⁷. Fără a respecta înțelegerea verbală, arheologul amator a expediat la Berlin, în cinci lăzi, rezultatul săpăturilor întreprinse pentru care a solicitat o compensație enormă în sumă de 3 000 de mărci. Deși, în același interval, în țară se aflau, pe perioade mai lungi sau mai scurte, arheologii Carl Schuhhardt și Herbert Schmidt care făceau săpături, fără aprobare, în Dobrogea, Frobenius a refuzat orice colaborare cu acești profesioniști experimentați, care erau familiarizați cu spațiul românesc pentru că mai lucraseră aici.

Antropologul german nu se preocupa exclusiv de culturile africane, ci a fost atras și de civilizația și cultura materială locală. În acest sens l-a angajat pe pictorul Rudolf Schwaitzer-Cumpănă să execute o suită de acuarele cu portrete de țărani și forme tradiționale de habitat. Patruzeci și cinci asemenea planșe se păstrează azi la Institutul Frobenius din Frankfurt-am-Mein¹⁸⁸. Din cauza unor relații tensionate cu administrația militară¹⁸⁹, Leo Frobenius care nu suferea birocrația, nu admitea să i se impună reguli și să se afle sub ordinele unor superiori, a renunțat la funcție și a părăsit țara în iunie 1917, după 4 luni de înfrigurată și fructuoasă activitate.

Presa informa cititorii și despre săpăturile de la Sărata-Monteoru și din Dobrogea făcute de ceilalți arheologi germani în teritoriul ocupat, Herbert Schmidt și, respectiv, Carl Schuhhardt¹⁹⁰.

Animozitățile mocnite existente între oamenii de cultură aflați de-o parte și de alta a liniei de demarcație dintre zona ocupată și cea liberă, din Moldova, explodau adesea în manifestări de ură violentă și acuze nefondate. Într-o notiță din *Neamul Românesc* ce apărea la Iași, intitulată *Purificare* și datorată, cu siguranță, condeiului acid al lui N. Iorga (Fig. 43), era criticată schimbarea, considerată arbitrară, a membrilor Comisiunii Monumentelor Istorice, la București¹⁹¹. La o zi după apariția acestor rânduri înveninate, Alexandru Lapedatu, în calitatea sa de secretar al Comisiunii Monumentelor Istorice, dădea un răspuns foarte clar, cu argumente

¹⁸⁴ Virgiliu N. Drăghiceanu, *op. cit.*, p. 80.

¹⁸⁵ A.N.I.C., M.C.I.P., dosar 316/1917, f. 5, 8.

¹⁸⁶ Richard Kuba, care și-a făcut documentația în arhiva Institutului Frobenius din Frankfurt menționează o săpătură la tumulul neolitic de lângă satul Chișelet și la Cunești, ambele în Județul Călărași, vezi nota 174; vezi și Robert Born, *op. cit.*, p. 96–97.

¹⁸⁷ Mircea Babeș, *Deutsche Archäologen in Rumänien in friedens- und kriegszeit (1909–1918)*, în Sorin Cociș, Adrian Urusțiu (editori), *Gedenkschrift zum hundertsten Geburtstag von Kurt Horedt*, Mega Verlag, Cluj-Napoca, 2014, p. 21.

¹⁸⁸ Richard Kuba, *op. cit.*

¹⁸⁹ Pentru a da o iluzie de libertate și a obține încrederea și devotamentul prizonierilor de culoare, care astfel ar fi muncit cu mai mare sârg în agricultură, renunțase la gardul de sârmă ghimpată specific oricărui lagăr, dar aceasta nu putuse fi admis de eșalonul superior al administrației militare și, de aici, a izbucnit un conflict. Cf Richard Kuba, *op. cit.*

¹⁹⁰ *Neamul Românesc* nr. 183/5 iulie 1918, p. 2.

¹⁹¹ *Purificare*, în *Neamul Românesc* nr. 167/19 iunie 1918, p. 2: „Comisiunea Monumentelor Istorice a fost «complectată» și purificată. Dându-se afară, fără forme, fugarul N. Iorga, fugarul V. Pârvan, fugarul G. Murmu, cari usurpau acolo locurile lor, s-au păstrat dd. D. Onciul, G. Balș și Gr. Cerchez și s-au adaus d. prefect de poliție Tzigara-Samurcaș, d. C. C. Arion, un vechiu cercetător al monumentelor istorice și (în locul episcopului Dunării-de-Jos) arhiereul Teofil. Păcat că nu se poate purifica și Academia, începând de unde trebuie!”

plauzibile, în paginile aceluiași periodic. Astfel, el lămurea situația, care nu era nici pe departe defavorabilă lui Iorga și celorlalți membri, considerați, în mod eronat, epurați¹⁹² (Anexa 22).



Fig. 43. Figuri din Iași. N. Iorga pe strada Lăpușneanu, desen de A. Petrescu, în *Scena* nr. 194/ 24 iulie 1918.

Un alt personaj care a avut o contribuție însemnată la mișcarea culturală bucureșteană a fost Erich Pommer (Fig. 44), tânăr subofițer, în etate de 27 de ani, ce se distinsese pe front, fusese rănit la umărul drept și căruia i se acordase Crucea de Fier pentru bravură. El avea înaintea o strălucită carieră în cinematografie devenind producător al unora dintre cele mai importante filme expresioniste, între ele înscriindu-se „Cabinetul doctorului Caligari” (1919), „Dr. Mabuse jucătorul” (1922), „Nibelungii” (1924), „Ultimul om” (1924), „Tartuffe” (1926), „Faust” (1926), „Metropolis” (1926) și „Îngerul Albastru” (1930) realizate sub bagheta unor regizori iconici ai genului precum Fritz Lang, Friedrich Wilhelm Murnau, Paul Leni și Josef von Sternberg.

După convalescență fusese mutat la Bufa – abreviere de la Bild-und Film-Amt (Serviciul de Fotografie și Film) – organism înființat pe 30 ianuarie 1917 de Ministerul de Război german spre a face propagandă pe front și în țările ocupate. A fost însărcinat cu elaborarea programelor de știri săptămânale, cu filmele documentare și de educație patriotică. Evidențindu-se prin abnegație și originalitatea programelor, a fost promovat șef al Departamentului Cenzurii de Film al Administrației Militare din România¹⁹³. Rolul său a fost foarte important în aducerea peliculelor celor mai recente și mai valoroase, având grijă ca producțiile germane să prevaleze pe ecranele românești¹⁹⁴. Avea deja experiență în acest sens pentru că, înainte de război, fusese reprezentant al companiei de filme Éclair pentru Europa Centrală și de Est, avându-și sediul la Viena. Pe 1 iulie 1917 a pus bazele Asociației Balkan Orient Film care a funcționat, cu succes, până în preajma retragerii germane din România, când a fost vândută Societății Soarele. Pommer a contribuit și la normalizarea vieții artistice bucureștene. Actorii lirici și dramatici rămași în Capitală i-au adresat o măgulitoare scrisoare de mulțumire prin

care își arătau recunoștința că, datorită diligențelor sale, începând cu seara de 16 iulie 1917, li se permisesse să reia spectacolele ce fuseseră întrerupte odată cu ocuparea Bucureștilor de armatele Puterilor Centrale¹⁹⁵. Între semnatori se aflau Al. Demetrescu De Sylva, Jean Niculescu, Alex. C. Bărcănescu, Marioara Voiculescu, Ecaterina Vasiliu, Lily Tănăsescu, Anna Grand, Marie Carla Fuhn și Nicu Kanner¹⁹⁶ (Anexa 23).

În Capitala ocupată viața era foarte veselă pentru ocupanți. Ofițerii germani în permisie veneau la București să își petreacă, în voioșie și opulență, concediul¹⁹⁷. Viața era ieftină la începutul ocupației și se găseau de toate. Clădirile mai arătoase fuseseră rechiziționate ca locuri de întâlnire pentru rangurile superioare: „Ofițerii au împănă Bucureștii cu cazinourile lor: al medicilor, cheferiștilor, automobiliștilor, veterinarilor, tunarilor, etc. fiecare asociație de cinci sau șase ofițeri se erijează într-un cazino, în cel mai elegant salon ce-l găsește în cartierul unde s-au instalat. (...) În casa Știrbei este cel mai mare cazinou. În grădina de din dos, pe

¹⁹² Alex. Lapedatu, *O lămurire*, în *Neamul Românesc* nr. 168/20 iunie 1918, p. 2

¹⁹³ Wolfgang Jacobsen, *Erich Pommer. Ein Produzent macht Filmgeschichte*, Argon Verlag, Berlin, 1989, p. 19–20.

¹⁹⁴ Adrian-Silvan Ionescu, *Divertisment la vreme de război. Spectacole cinematografice în Bucureștii ocupați (1916–1918)*, în Adrian-Silvan Ionescu, Marian Țuțui (coord.), *Pădurea spânzuraților, oglindă a Marelui Război. 50 de ani de la premieră, 100 de ani de la subiect*, Ed. Oscar Print, București, 2017, p. 113–152.

¹⁹⁵ Șerban Rădulescu-Zoner, Beatrice Marinescu, *op. cit.*, p. 178.

¹⁹⁶ Wolfgang Jacobsen, *op. cit.*, p. 19.

¹⁹⁷ Șerban Rădulescu-Zoner, Beatrice Marinescu, *op. cit.*, p. 181.

peluzele de verdeață, se ține la ora cinci salon. «*Schwesteren*» de la Crucea Roșie numai în alb și cu pantofi de dril, pentru plajă, fac onorurile casei»¹⁹⁸.



Fig. 44. Erich Pommer (primul din dreapta) cu un camarad și un civil, 1917, colecția autorului.

Sălile de spectacol erau asaltate de militari, programele artistice erau variate și tumultuoase, pentru toate gusturile: grădini de vară cu programe ușoare, de cabaret, operete și vodeviluri (Fig. 45), opere și piese de teatru (dramă, tragedie, comedie), și cinematografe. Virgiliu Drăghiceanu, atent observator al acelor zile, nota, cu ironie: „Soldații de pe front, cu ranițele la spinare, se duc direct la spectacole, la trupa de operetă a lui Leonard sau Teatrul Național”¹⁹⁹. Bucureștii deveniseră un oraș al plăcerilor – *Vergnügungs-Stadt* – cum îl eticheta memorialistul²⁰⁰.

Pe 10 noiembrie 1917, a avut loc premiera piesa „Patima roșie” a lui Mihail Sorbul, având-o în rol principal, acela al Tofanei, pe Marioara Voiculescu, celebra actriță a scenei dramatice bucureștene²⁰¹ (Fig. 46). O zi mai târziu era dat un spectacol umanitar la care aveau să pe producă nume sonore ale scenei lirice și dramatice a Capitalei: „Duminică 11 Noiembrie, ora 3 p.m. va avea loc în sala Ateneului un concert de binefacere pentru tuberculoși și alte scopuri filantropice. Concertul va avea concursul d-nelor Olmazo, Marioara Voiculescu, Zina de Nori, Margareta Metaxa, Beatrice Dobrovici și a tenorului Werner Gaspary”²⁰². Este interesant de remarcat că între protagoniste se afla și Zina de Nori (1859–1926) (Fig. 47) – numele de scenă al Zoei Niculescu-Dorobanțu, fiica Annei Aman din prima ei căsătorie, adoptată apoi de pictorul Theodor Aman – care ajunsese o soprană cunoscută pe scenele europene, dar, în acel moment, se afla în Bucureștii ocupați.

¹⁹⁸ Virgiliu N. Drăghiceanu, *op. cit.*, p. 130.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 131.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 91.

²⁰¹ *Ibidem*; Virgiliu N. Drăghiceanu, *op. cit.*, p. 93.

²⁰² *Scena* nr. 33/29 octombrie 1917, p. 3; *Scena* nr. 44/9 noiembrie 1917, p. 3.



Fig. 45. O seară în București, siluete de locotenent major Herbert, în *Rumänische Feldpost* nr. 31/ 4 August 1918.



Fig. 46. Marioara Voiculescu, desen de Gruia, în *Scena* nr. 77/12 decembrie 1917.

Pentru publicul cu mai puține resurse materiale și lipsit de cultura necesară savurării la adevărata valoare a unui spectacol de teatru, de operă, operetă sau un concert simfonic, existau cinematografe care ofereau un divertisment ușor și accesibil tuturor. În Capitală se afla un număr de 15 săli, majoritatea concentrate în zona centrală: Cinema Zaharia pe str. Lipscani, Regal, Vlaicu și Palace pe Bulevardul Elisabeta, Bristol și Apollo pe str. Academiei, Terra, Doamnei, Clasic și Venus pe str. Paris (Doamnei), Model la Piața Matache Măcelaru, Marconi pe Calea Griviței, Volta-Buzești pe str. Buzești, Clasic-Moșilor și Jupiter pe Calea Moșilor²⁰³. Pe lângă acestea, cu anumite ocazii se mai făceau proiecții de film și în săli de teatru, precum în Teatrul Carol cel Mare de pe str. Eforie. Iar în sezonul estival au fost deschise grădinile de vară: Grădina Cinema Zefirul, Grădina Cinema Volta-Buzești, Grădina-Cinema-Variété Astoria și Arena Păcei²⁰⁴. Pe ecranele bucureștene rulau cele mai recente filme produse de companiile cinematografice germane sau de Casa Nordisk.

²⁰³ *Scena* nr. 46/11 noiembrie 1917, p. 4.

²⁰⁴ Adrian-Silvan Ionescu, *Divertisment la vreme de război*, op. cit., p. 118.



Fig. 47. Zina de Norț, fotografie de Franz Mandy, București, 1896, colecția autorului.

În această epocă a fost inaugurat un nou gen artistic numit scheci (din englezescul *sketch*, schiță), care împletea filmul și teatrul: după proiectarea a două sau trei bobine, pe scenă apăreau, în persoană, protagoniștii de pe ecran spre a continua spectacolul ca pe o producție dramatică. Au fost invitați actori cunoscuți, precum Wanda Treumann, Alwin Neuss și Rita Sacchetto, care au jucat câteva scene, intercalate de proiecția actelor din peliculele anunțate pe afiș la Teatrul Carol cel Mare și la Apollo, în primele luni ale anului 1918²⁰⁵.

Rezervistul Velburg se distra de minune nu atât de spectacolul de pe ecran, cât de acela al publicului, al femeilor simple care erau impresionate de acțiune și reacționau cu onomatopee și comentarii hilare: „Seara mergem la Arena Amicii Orbilor. S-au adunat acolo cam patru mii de persoane, așa încât primim un loc numai departe în spate. Cu toate că nu înțeleg mare lucru, mă amuz de minune mai puțin de spectacol, cât mai ales de niște țărânci care fac în spatele meu observații de tot hazul. Femeile trăiesc cu patimă secvențele de film. Chiote de uimire și de încântare alternează cu strigăte de avertizare pentru actrița Maria Carmi care joacă în filmul respectiv. La sfârșit, femeile își manifestă indignarea față de «trădător» cu blesteme și huiduieli. După mai multe numere de varietăți urmează spectacolul de revistă «*Treci la rând*», în care se face haz de greutățile vremii. (...) Mulțimea se amuză copios de toate astea, pentru că peste griul cotidian al lipsurilor de război se poate trece doar cu umor»²⁰⁶.

Conferințe științifice erau ținute pentru ofițeri și trupă la sala Eforie²⁰⁷ sau la Fundația Carol I (Fig. 48, 49).

O Universitate de Etapă fusese inaugurată, pe 25 noiembrie 1917: „Astăzi, de Ziua Morților, se deschide Universitatea de etapă din București – spune rezervistul Velburg, adăugând câteva comentarii de mușcătoare ironie – Mă înscriu ca «auditor». Cele mai multe prelegeri au loc la Fundația Carol, vizavi de Palat, într-o clădire impunătoare, cu amfiteatre moderne. Doctori militari, preoți militari, croitori militari au existat în toate războaiele. Însă librării în uniformă, inspectorii de trichineloză în uniformă, zarafii în uniformă sunt de dată recentă. Cu cât durează mai mult un război și cu cât se extinde mai mult, cu atât crește numărul ocupațiilor burgeze pe care le exercită oamenii în uniformă. Războiul mondial ne-a adus profesorul în uniformă și studentul în uniformă. Cine s-ar fi gândit vreodată la o universitate de etapă?

Prelegerile se țin vreme de două săptămâni. Profesorii desemnați trebuie să asume susținerea de prelegeri ca pe o îndatorire de serviciu. Aglomerația e foarte mare, o dovadă limpede a nevoii de hrană spirituală, de înprospătare a sufletului ofilit în tranșee și în spatele frontului. Oamenii își doresc să se elibereze chiar și pentru scurtă vreme din chingile războiului și să se poată simți din nou studenți. (...) Există și o cantină și o librărie universitară. Nici portarii nu lipsesc: sunt soldați cu banderole roșii. (...) Toate facultățile sunt reprezentate, până și Teologia»²⁰⁸.

Audientul menționează apoi cursurile cele mai interesante și profesorii care le-au susținut: despre fundamentele dreptului civil a conferențiat profesorul Last din Cernăuți, prof. Kessler din Jena despre urbanism, prof. Götz din Bonn despre istoria Bulgariei, prof. Welzel din Dresda despre poezia germană contemporană și prof. Sels din Bonn despre evoluția limbilor romanice, cu referiri la limba română; apoi au fost ținute cursuri de biologie, geologie, anatomie și fiziologie²⁰⁹.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 122–123.

²⁰⁶ Gerhard Velburg, *op. cit.*, p. 213–214.

²⁰⁷ Virgiliu N. Drăghiceanu, *op. cit.*, p. 93.

²⁰⁸ Gerhard Velburg, *op. cit.*, p. 254–255.

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 255–256.



Fig. 48. Fundația Carol I în timpul ocupației, colecția autorului.



Fig. 49. Militari germani în fața Fundației Carol I, aduși, probabil, la o manifestare, colecția autorului.



Fig. 50. Concert la Sala Eforie dat în cinstea zilei de naștere a kaiserului Carol al Austro-Ungariei, colecție particulară.

Pe 13 aprilie 1918, arhiepiscopul Raymund Netzhammer a susținut o expunere despre antichitățile paleocreștine din Dobrogea: „Christlich-Archaeologisches an der Dobrudscha”²¹⁰. Bun prieten și admirator al lui Pârvan, cu care întreținea relații de colaborare, el a fost un promotor al investigațiilor în Dobrogea, pe care le practicasese personal sau se informase asupra rezultatelor arheologilor acreditați. Se pare că, în timpul conflagrației, Netzhammer făcuse niște măsurători personale ale bazei extra muros de la Histria²¹¹. În notele sale zilnice, prelatul preciza că a făcut măsurători la Mangalia, pe un sit săpat în primăvara lui 1918 de un arheolog german²¹². Tot el dădea informații despre alți conferențieri care susținuseră prelegeri la care asistasă pentru că-l interesase tematica arheologică sau teologică: pe 11 aprilie, Conrad Cichorius, fostul profesor al lui Vasile Pârvan, a avut o expunere despre daci și despre imaginile de pe Columna lui Traian, ilustrată cu diapozitive²¹³, iar pe 16 aprilie, teologul Adolf von Harnack a cuvântat despre informațiile cunoscute despre Mântuitor în afara Evangheliilor²¹⁴. Tot în acea sală, pe 16 mai 1918, Alexandru Tzigara-Sarmurcaș și-a început cursul de istoria artei antice²¹⁵. Anumite titluri ale expunerilor susținute acolo, deși serioase, academice, aveau darul de a stârni hilaritatea gazetărilor. Astfel, expozeul unui filolog a oferit motive de ironie unui cronicar al periodicului *România* din Iași: „În 19 mai, profesorul Dr. Engel a ținut în sala mică a Eforiei din București o conferință intitulată «Deutscher, sprich deutsch» (Neamțule, vorbește nemțește). Ce nevoie ar fi și la noi de un strigăt la fel”²¹⁶. Arhiepiscopul Netzhammer relatează în jurnalul său că două personalități de rang înalt îl consultau în privința oportunității abordării tematicii teologice în acel cadru: „Consilierul curții saxone, dr. Vollemann și prof. dr. Darmstadter vor să țină după Paști, în București, scurte cursuri universitare. Intenționează să includă între ele teologia catolică și protestantă și doresc să afle părerea mea. Eu sunt cu totul de acord să se vorbească de teologia catolică și ei mă întreabă pe cine să invite să țină aceste prelegeri. Apoi mă roagă să vorbesc și eu. Vor preda profesori germani, dar se va invita și prof. prelat Swoboda din Viena”²¹⁷.

²¹⁰ Raymond Netzhammer, *op. cit.*, p. 248; Cristina-Georgeta Alexandrescu, *Arhiepiscopul Raymund Netzhammer și problemele antichităților dobrogene*, în SCIVA tom 58, nr. 3–4/2007, p. 218.

²¹¹ Cristina-Georgeta Alexandrescu, *op. cit.*, p. 220.

²¹² Raymond Netzhammer, *op. cit.*, p. 275.

²¹³ *Ibidem*, p. 248.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 250.

²¹⁵ Șerban Rădulescu-Zoner, Beatrice Marinescu, *op. cit.*, p. 293.

²¹⁶ *Din teritoriul ocupat*, în *România* nr. 874/23 martie 1918, p. 1.

²¹⁷ Raymond Netzhammer, *op. cit.*, p. 234.

Cu ocazia aniversărilor comandanților sau a împăraților Puterilor Centrale, erau organizate ceremonii oficiale încheiate cu spectacole. Așa s-a întâmplat pe 17 august 1917, cu ocazia zilei de naștere a tânărului kaiser Carol al Austro-Ungariei, când la Sala Eforie a fost organizat un concert de gală pentru întregul corp ofițeresc al turpelor Puterilor Centrale în care au fost interpretate piese de Beethoven, Liszt, Smetana, Kubelik și Strauss. Instrumentiștii, fie ei soliști fie membrii ai orchestrei, erau cu toții militari (Fig. 50). În sala Ateneului a fost organizată serbarea de Crăciun în 1917, cu un frumos brad împodobit, colinde, predici, discursuri și daruri pentru militarii de la Cartierul General²¹⁸.

La finele lunii septembrie 1917 a apărut, în București, o foaie zilnică de cultură, *Scena*, editată de gazetarul și dramaturgul A. de Herz (Fig. 51). Portretul acestuia fusese immortalizat într-o șarjă de N. Petrescu-Găină, având în spinare niște aripioare de fluture²¹⁹. Principalele sale obiective erau teatrul, cinematograful și artele plastice. Publicația, chiar dacă era tipărită pe hârtie de ziar de calitate inferioară, beneficia de ilustrații, fie fotografii, fie caricaturi executate de doi artiști ai genului, Gruia Păunescu (Fig. 52) și Philips (Fig. 53). Un alt plastician care a colaborat, fără o frecvență constantă, la această foaie a fost Francisc Șirato. El a realizat portretele lui George Coșbuc și Barbu Ștefănescu Delavrancea, publicate pe prima pagină după moartea celor doi literați²²⁰. În paginile acestui periodic erau anunțate evenimentele artistice în pregătire sau erau inserate comentarii de specialitate dedicate acestora. Cronicari plastici foarte atenți la mișcarea artistică și posesori ai unui limbaj de specialitate elevat, capabili să emită judecăți de valoare erau, așa cum s-a văzut mai sus, Adrian Maniu, cel mai activ dintre ei, apoi Sarina Cassvan, Gh. Tudor (pseudonimul scriitorului Iorgu Tudor) și, mai rar, Lucrezia Karnabatt, Al. Terziman, Domenico Caselli, și I. Peltz.



Fig. 51. A. de Herz, desen de N. Petrescu-Găină, tuș, B.A.R.

²¹⁸ Gerhard Velburg, *op. cit.*, p. 263.

²¹⁹ Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, inv. 9259.

²²⁰ Coșbuc în *Scena* nr. 129/19 mai 1918, p. 1; Trubadurul (Delavrancea) în *Scena* nr. 149/9 iunie 1918, p. 1.



Fig. 52. Caricaturistul Gruia Păunescu, desen de Philips, în *Scena* nr. 4/ 5 ianuarie 1918.



Fig. 53. Caricaturistul Philips „par lui même”, în *Scena* nr. 238/ 7 septembrie 1918.

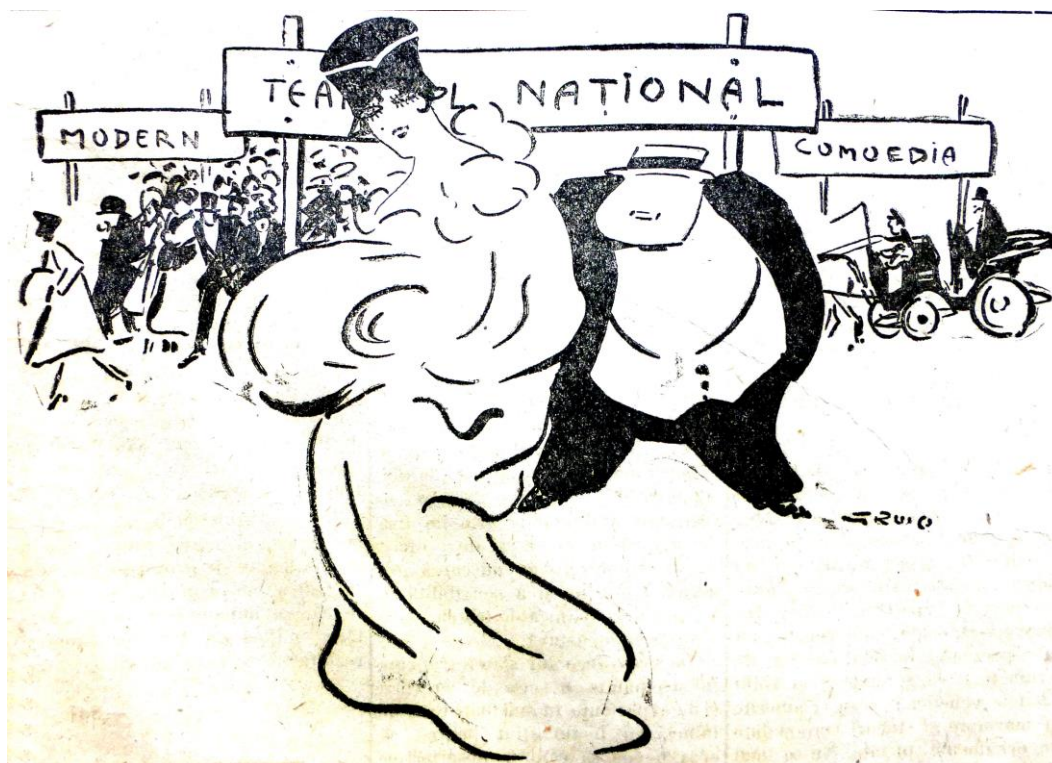


Fig. 54. Deschiderea stagiunii, desen de Gruia, în *Scena* nr. 2/ 25 septembrie 1917.

Scena dramatică și cea lirică s-au aflat în centrul atenției gazetarilor de la *Scena*, cu atât mai mult cu cât A. de Herz era el însuși autor dramatic și un fin cunoscător al teatrului. În chiar al doilea său număr din 28 septembrie, în paginile periodicului apărea o notă prin care erau date numele literaților aflați în acel moment în București, care nu se refugiaseră la Iași: George Coșbuc, Alexandru Macedonsky, D. D. Pătrășcanu, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Vasile Demetrius, Oreste [Georgescu] și Visarion [pseudonimul lui Ilarion V. Felea], în vreme ce

Mihail Sorbul se afla pe front, George Topârceanu era prizonier în Bulgaria după dezastrul de la Turtucaia cu un an în urmă, Mihail Săulescu căzuse în luptele de la Predeal, iar Victor Eftimiu se afla la Paris²²¹.

În același număr, deschiderea stagiunii teatrale era anunțată și printr-o amuzantă caricatură semnată de Gruia, care figura în prim plan o doamnă din elită, foarte elegantă, cu pălărie cloș, la modă, și manșon de blană, însoțită de un domn îndesat și durduliu, în ținută de seară, iar în spatele lor, firmele Teatrului Național și al teatrelor Modern și Comoedia, cu public numeros și trăsuri, care-i aduceau pe spectatori la premiere (Fig. 54).



Fig. 55. Leonard, desen de Gruia, în *Scena* nr. 23/ 27 ianuarie 1918.

²²¹ *Scena* nr. 2/28 septembrie 1917, p. 1.

În acea toamnă Teatrul Național fusese acaparat de compania dramatică germană care dădea reprezentații exclusiv pentru militarii Puterilor Centrale²²². Repertoriul îl formau piesele autorilor clasici germani sau nordici. În programul primelor 10 zile ale lunii octombrie 1917 figurau piesele „Hedda Gabler” de Ibsen, „Maria Stuart” de Schiller, „Dr. Klaus”, comedie modernă de Adolf l’Arronge, „Concertul” de Hermann Bahr, „Minna von Barnhelm” de Lessing și „Nora” de Ibsen²²³. La Teatrul Liric erau prezentate spectacole de operetă ale Companiei Grigoriu sub direcția lui V. Maximilian unde *star* era marele Leonard (Fig. 55), iar la Teatrul Carol cel Mare de pe str. Eforie se producea Compania Lirică Gabrielescu sub direcția lui Avram Nicolau (Fig. 56)²²⁴. Tot Gruia era autorul portretelor celor două personalități ale scenei lirice, tenorul Leonard în rolul lui Pierrot – care înfrumuseța, bicolor (roșu și negru), o copertă a revistei – și acela al directorului Nicolau. Compania Gabrielescu avea în distribuție un dotat actor de culoare, Bob Hopkins²²⁵ (Fig. 57), care era distribuit în roluri foarte diverse, inclusiv în travesti (Fig. 58). Acest plurivalent actor – dansator, mim, interpret la diverse instrumente – a devenit o celebritate locală, fapt pentru care, foaia de specialitate anunța că artistul avea să joace întreaga vară la Arena „Amicii Orbilor”²²⁶. Se făceau și glume pe seama numelui său și pe acela al altui coregraf, așa cum se făcea într-o notă fugară: „La Arena Orbilor dansurile sunt aranjate de *Bob*, iar la Arena Păcei de *Bob*-escu. Nici nu putea să nu fie frumoase când dai cu...bobii!”²²⁷.

Din când în când, sala de pe Eforie era cedată și unor trupe în turneu, așa cum s-a întâmplat în primăvara lui 1918 când Teatrul Trianon din Berlin, sub direcția lui Hans Arnim, a dat 14 reprezentații, în special vodeviluri²²⁸. Trupa israelită Kanner & Goldenberg dădea spectacole de divertisment, precum „Bărbatul nevestei sale”, la Teatrul Dacia de pe str. Carol²²⁹ (Fig. 59). La Grădina Căminul Cultural din Calea Văcărești nr. 54 se producea, cu enorm succes, trupa de revistă evreiască Berger-Segalescu prezentând spectacole, în idiș și română precum „In miten derinen” (Hop și eu cu Țața Lina) sau „Ofn Boidām a larid” (Cai verzi pe pereți), scrise de Sternberg și Botoșansky²³⁰ (Fig. 60). Pe str. Sărindar nr. 14 se afla Teatrul de Varietăți unde evoluau comedianți străini cu câte o rară participare locală²³¹. Acest teatru, botezat Alhambra, invita multe celebrități ale genului căroră le făcea mare reclamă spre a atrage publicul, așa cum proceda în cazul lui Harry Steffin pentru care se specifica „Pentru scurt timp numai adus cu mari sacrificii direct din Berlin”²³².

Spectacolele de revistă au proliferat – așa cum se va vedea mai jos, autorii locali fiind foarte inspirați și robaci în acest sens – atrăgând un public numeros și entuziast, mai ales din rândul militarilor Puterilor Centrale. „Seara mergem la un varieteu în aer liber, la Teatrul Alhambra – relatea Velburg în amintirile sale – Programul, afișele, reprezentațiile sunt și în nemțește, și în românește, pentru că orașul a devenit bilingv. Spectacolele se joacă repede, până la zece, astfel încât cele două ore rămase până la închidere să poată fi folosite pentru flirturi. (...) Mai întâi cântă o soprană din Berlin. (...) Se cântă în paru limbi, nemțește, românește, ungurește și franțuzește. Și se dansează după toate modele”²³³.

Pe 11 octombrie s-a deschis stagiunea Teatrului Comoedia cu piesa „Trandafirii roșii” de Zaharia Bârsan în interpretarea actorilor Societății Române a Teatrului Național²³⁴. Pe această scenă erau interpretate piese din dramaturgia națională, ca o reacție la germanizarea repertoriului la celelalte teatre. La începutul anului următor a fost pusă în scenă capodopera lui I. L. Caragiale, „O noapte furtunoasă”, cu N. Soreanu în rolul lui Rică Venturiano, I. Petrescu în acela al lui Jupân Dumitrache, I. Georgian în Nae Ipingsescu, Adelina Mărculescu fiind Veta și Eugenia Ciucurescu, Zița²³⁵.

²²² Virgiliu N. Drăghiceanu, *op. cit.*, p. 92; Șerban Rădulescu-Zoner, Beatrice Marinescu, *op. cit.*, p. 152.

²²³ *Scena* nr. 3/29 septembrie 1917, p. 3.

²²⁴ *Scena* nr. 2/28 septembrie 1917, p. 4.

²²⁵ *Scena* nr. 31/ 5 februarie 1918, p. 4.

²²⁶ *Scena* nr. 134/25 mai 1918, p. 4.

²²⁷ *Scena* nr. 209/8 august 1918, p. 2.

²²⁸ *Scena* nr. 121/11 mai 1918, p. 4; nr. 127/ 17 mai 1918, p. 4.

²²⁹ *Scena* nr. 7/3 octombrie 1917, p. 4.

²³⁰ Grădina Căminul Cultural (Trupa de reviste evreiești Berger-Segalescu), în *Scena* nr. 175/5 iulie 1918, p. 2, 4; *Scena* nr. 240/9 septembrie 1918, p. 4.

²³¹ *Scena* nr. 22/26 ianuarie 1918, p. 4.

²³² *Scena* nr. 114/1 mai 1918, p. 4.

²³³ Gerhard Velburg, *op. cit.*, p. 176, 262.

²³⁴ *Scena* nr. 15/11 octombrie 1917, p. 1; Șerban Rădulescu-Zoner, Beatrice Marinescu, *op. cit.*, p. 222.

²³⁵ *Scena* nr. 8/11 ianuarie 1918, p. 4.



Fig. 56. Avram Nicolau, directorul trupei Gabrielescu, desen de Gruia, în *Scena* nr. 177/ 7 iulie 1918.



Fig. 57. Bob [Hopkins] „Studiu în alb și negru”, desen de Gruia, în *Scena* nr. 81/ 27 martie 1918.



Fig. 58. Bob Hopkins în travesti, desen de Gruia, în *Scena* nr. 97/14 aprilie 1918.



Fig. 59. Nicu Kanner, desen de Gruia, în *Scena* nr. 220/19 august 1918.



Fig. 60. Botoșansky și Sternberg, autori de reviste la Teatrul evreiesc, în *Scena* nr. 175/ 5 iulie 1918.

În penultima zi a anului, rezervistul Velburg și camarazii săi fac un tur de forță la teatrele bucureștene. După spectacole mai mult sau mai puțin valoroase, încheie seara la Teatrul Național unde se juca „Haidelbergul de altădată” „piesă la care nici o femeie nu rămâne neplânsă. Și româncelor li se ivesc pe pleoape perle de lacrimi, chiar dacă nu înțeleg deloc nemțește și au în mâini doar o pagină bilingvă cu rezumatul superficial al acțiunii. (...) Actorii joacă la fel de bine ca în spectacolul de după-amiază”²³⁶.

Compozitorul Leo Fall, autorul operetei „Floarea din Schiraz” a venit la București să asiste la reprezentarea lucrării sale. Cu acea ocazie s-a fotografiat în compania lui Leonard, care deținea rolul principal în acel spectacol. Imaginea a fost reprodusă pe prima pagină a periodicului *Scena*²³⁷ (Fig. 61). Franz Lehar era așteptat în Capitală spre a dirija premiera operetei sale „Astronomul” ce era pusă în scenă la Teatrul Carol cel Mare²³⁸. Un alt oaspete a fost compozitorul ceh Oscar Nedbal, fost dirijor al Filarmonicii Boemiei din Praga și apoi la Wiener Tonkünstler Orchester și la Vloksoper din Viena. El mai fusese la noi în 1909 când condusese filarmonica locală în mai multe concerte la Ateneu²³⁹. Pe 28 decembrie 1917 el a dirijat, cu succes, premiera operetei sale „Culesul viilor”, interpretată de Compania Gabrielescu la Teatrul Carol cel Mare. Au mai urmat alte două reprezentații unde orchestra a evoluat sub conducerea compozitorului. Chipul dolofanului muzician ceh, cu bagheta ridicată, în plin act artistic, a fost desenat de caricaturistul Gruia Păunescu pentru două numere ale *Scenei*²⁴⁰ (Fig. 62). În aceeași publicație apărea, pe prima pagină a numărului din 26 ianuarie 1918, o fotografie a ansamblului Gabrielescu avându-l pe Oscar Nedbal în centrul imaginii²⁴¹ (Fig. 63). „Culesul viilor” (Die Winzerbraut) a fost un mare succes astfel că teatrul a serbat cea de-a 25 reprezentație pe 26 ianuarie 1918.

Înscenarea operetei „Sylvia” de Kalman, pe 25 octombrie 1917, de Compania Lirică Gabrielescu²⁴² l-a impresionat pe rafinatul și exigentul rezervist Velburg, atât prin interpretare – care lasă, totuși, de dorit din cauza corpolenței protagonistei –, cât și prin aflulul de public elegant: „Eu mă duc la Teatrul Carol cel Mare, la opereta *Prințesa Ceardașului*. E premiera românească pentru care e o aglomerație enormă și de militari și de civili. Cei mai eleganți sunt ofițerii austro-ungari: damele lor, mai cu seamă, nu au concurență. (...) Reprezentația este bună până la apariția actriței principale, cântăreața de operă Virginia Miciora, care cântă

²³⁶ Gerhard Velburg, *op. cit.*, p. 267.

²³⁷ *Scena* nr. 40/5 noiembrie 1917, p. 1.

²³⁸ *Scena* nr. 43/8 noiembrie 1917, p. 3; nr. 46/11 noiembrie 1917, p. 3.

²³⁹ *Scena* nr. 89/24 decembrie 1917, p. 1.

²⁴⁰ *Scena* nr. 4/5 ianuarie 1918, p. 1; nr. 5/6 ianuarie 1918, p. 1.

²⁴¹ *Scena* nr. 22/26 ianuarie 1918, p. 1.

²⁴² *Scena* nr. 28/24 octombrie 1917, p. 4.

destul de frumos, dar a cărei corpolență este neverosimilă. În plus, dansează ca o vacă. Nu e nici o asemănare între ea și Massary, pe care am văzut-o jucând același rol anul trecut la Metropoltheater în Berlin”²⁴³ (Fig. 64).

În sala Teatrului Național se dădeau, uneori, concerte așa cum a fost pe 19 februarie 1918 când s-a organizat un Festival Wagner, cu piese din opera titanului de la Bayreuth interpretate de muzica Regimentului Nr. 4 Infanterie Cesaro-Crăiesc „Hoch und Deutschmeister”, condusă de Wilhelm Wacek²⁴⁴.



Fig. 61. Leo Fall și Leonard, în *Scena* nr. 40/ 5 noiembrie 1917.



Fig. 62. Dirijorul Oscar Nedbal, desen de Gruia, în *Scena* nr. 4/ 5 ianuarie 1918.

²⁴³ Gerhard Velburg, *op. cit.*, p. 233–234.

²⁴⁴ *Scena* nr. 44/18 februarie 1918, p. 4.



Fig. 63. Succesul operetei „Culesul viilor” (Die Winzerbraut) de Oscar Nedbal, fotografia ansamblului, în Scena nr. 22/ 26 ianuarie 1918.

Teatrul Carol Cel Mare

Compania Lirică
„GABRIELESCU“
 Director: **AVRAM NICOLAU**
Deschiderea stagiunii
 Pentru prima oară (Biletele Seria P I)

SYLVIA

Operetă în 3 acte. Textul de Leo Stein și Bela Jembach. Muzica de Emmerich Kalman

In rolurile principale:

Virginia Miclora, Sylvia Varesco. —
Martina Bodescu, Contesa Stassi. —
Ana Grand, Anhilte. — **Al. Demetrescu de Sylva**, Edwin Ronald. —
H. P. Ciucurette, Feri de Kerekes. —
N. Kanner Boni Kanesianu. — **Mișu Ștefănescu**, Leopold Marea. — **Ștelescu-Spitzer**, Eugen de Rohnsdorff
D-nele Natalia Pavelescu, **Laura Zăgănescu**, d-nii **I. Vasinsky**
N. Lenghescu, etc.

Director de scenă
G. Dimitriu-Mitu

Maestru-concentrator **OTTO FEIT**

In afară de aceasta **Hella Moja**
 în cea mai nouă a sa creațiune cinematografică **STRAINA**.
 Stranie poveste din Tibet

Fig. 64. Anunț pentru opereta „Sylvia” de Emerich Kalman, în Scena nr. 28/ 24 octombrie 1917.

Interpreți de vază ai scenei internaționale de concert, dar care activaseră în ultima vreme mai mult în ținuturile germane, erau aduși la București prin efortul Secției de Presă a ocupantului (Kriegspresse), așa cum relatea sorpana Dora Dorsay la sfârșitul lunii februarie, într-un interviu acordat reporterului *Scenei* (ce nu semnase materialul respectiv)²⁴⁵. Ea era însoțită de colega Irma Gerald, care mai fusese în turneu la noi și avea chiar prieteni aici. Conducerea muzicală a concertului celor două vocaliste, programat la Ateneu pe 24 februarie, era încredințată dirijorului și flautistului olandez Ary van Leeuwen, binecunoscut la Berlin, Philadelphia, Varșovia și Viena, unde fusese invitat chiar de Gustav Mahler să predea la Conservator. În interviul luat cu aceeași ocazie el se arăta foarte încântat de Capitala în care abia sosise, pe care încă nu o cunoștea și care avea un aspect normal, ca în timp de pace: „Sunt pentru prima oară aici și mi-a făcut o impresie cum nu se poate mai plăcută orașul dv., în care cu toate împrejurările anormale, activitatea artistică nu pare să-și fi pierdut tocmai mult din intensitatea ei”²⁴⁶. Era un muzician cu bogată experiență și pasiune pentru opera mai multor compozitori preclasici, clasici și romantici (Pergolesi, Gluck, Rameau, Händel, Carl Philippe Emmanuel Bach, Mozart, Weber, Schubert, Chopin), dar și pentru contemporani. Este uimitor că, deși starea de război cu România continua, dirijorul intenționa să interpreteze și o piesă de un compozitor român pe care îl prețuia în mod deosebit, așa cum preciza mai departe în convorbirea cu gazetarul bucureștean: „La concertul de Duminică de la Ateneu voi cânta și *Cantabile et Presto*²⁴⁷ a marelui dv. Enescu cu care am obținut mari succese la Berlin, ori de câte ori o cântăm...” Se poate vedea că oamenii de artă și de cultură nu se supuneau orientărilor politice și diplomatice de moment!

²⁴⁵ Convorbirile „Scenei”. De vorbă cu Ary van Leeuwen, Dora Dorsay și Irma Gerold, în Scena nr. 49/23 februarie 1918, p. 1.

²⁴⁶ Ibidem.

²⁴⁷ Piesă pentru flaut și pian compusă de George Enescu în 1904.

La Sala Eforie a avut loc, pe 30 aprilie un recital de lieduri compuse de Herbert Lewandowski (Fig. 65) după propriile versuri și interpretate, cu mult patos, de tenorul Werner Gaspary care, în pofida aspectului său „cam rustic” – așa cum îl caracteriza I. Peltz în cronica sa – avea o voce mătăsoasă²⁴⁸. Un alt interpret a fost baritonul Cutavas, acompaniat de pianistul Alfred Glattner, iar în repertoriu au mai fost incluse piese de Serghei Rachmaninov și Edvard Grieg²⁴⁹.

Pianistul argentinian de talie internațională Celestino Piaggio era așteptat să dea două recitaluri la Ateneu, în primăvara lui 1918. Presa anunța, cu entuziasm, acest eveniment – mai ales că era un spectacol de binefacere dat în folosul Societății „Amicii Orbilor” –, iar Gruia a schițat un portret al celebrului solist²⁵⁰ (Fig. 66). Recitalurile erau programate pentru 15 și 20 mai²⁵¹, dar s-au amânat pentru 26 mai și 2 iunie²⁵². Repertoriul era foarte bogat și atractiv incluzând piese de compozitori preclasici, clasici, romantici și moderni: Scarlatti, Bach, Händel, Rameau, Couperin, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Debussy, Ravel, Chabrier, Fauré, Falla, Albeniz și Granados²⁵³. Prețurile erau destul de mari, mai ales pentru lojile de prima și a doua categorie, 60 lei, respectiv, 40 lei, dar la stal era ceva mai acceptabile – 8, 6 și 4 lei²⁵⁴.

Între 6 și 30 mai 1918, sosește în turneu Opera Curtii din Dessau care avea în repertoriu mai multe opere de Richard Wagner („Tristan și Isolda”, „Lohengrin”, „Tannhäuser”, „Walkiria”)²⁵⁵ precum și „Carmen” de Georges Bizet și „Tiefland” de Eugen d’Albert²⁵⁶ (Fig. 67). Soliștii proveneau din cele mai importante centre muzicale ale Germaniei: Berta Morena, Heinrich Knothe și Max Krauss de la München, Irma Tervani de la Dresda, Erna Denera, Helena Forti și Walter Kirchhoff de la Berlin²⁵⁷. Ansamblul era condus de compozitorul și dirijorul münchenez Franz Mikorey (1873–1947). Berta Morena, valoroasa soprană wagneriană de celebritate mondială – invitată patru sezoane la rând la Metropolitan Opera din New York, apoi la Viena, Zürich, Barcelona și Budapesta – a fost intervievată pentru *Scena*, de gazetarul Victor Rodan, care semna cu pseudonimul A. Prodan²⁵⁸.

În memoriile sale de război, rezervistul Gerhard Velburg a consacrat acestui eveniment muzical notele din ziua de 16 mai, tratându-l în termeni superlativi, entuziaști, pentru că nici chiar în țara sa, recunoscută pentru valoarea interpretării pieselor wagneriene și beethoveniene, nu asistase la un spectacol de așa înalt nivel artistic ce atinsese desăvârșirea: „La Ateneu are loc azi un concert al orchestrei de curte a ducelui Dessau-Anhalt sub bagheta dirijorului Mikorey. Soliști sunt cântăreții aulici Heinrich Knothe și Berta Morena. Nu-mi aduc aminte să fi asistat vreodată în Germania la un concert atât de frumos precum cel de la Ateneu. Orice posibil reproș de lux ostentativ e redus la tăcere de minunata armonie a întregului. Lumina electrică inundă cupola mărească. Nu e niciun loc liber: soldații sunt mai numeroși, însă și populația civilă arată un mare interes pentru muzica germană. Obțin loc într-o lojă vecină cu cea ocupată de generalii Tüllf von Tscheppe și Koch.



Fig. 65. Herbert Lewandowski, în *Scena* nr. 113/3 mai 1918.

²⁴⁸ I. Peltz, *O seară muzicală. Liedurile d-lui Lewandowski*, în *Scena* nr. 113/3 mai 1918, p. 2.

²⁴⁹ *Scena* nr. 108/25 aprilie 1918, p. 3.

²⁵⁰ *Scena* nr. 101/18 aprilie 1918, p. 1.

²⁵¹ *Scena* nr. 122/12 mai 1918, p. 3.

²⁵² *Scena* nr. 127/17 mai 1918, p. 2.

²⁵³ *Scena* nr. 131/22 mai 1918, p. 3.

²⁵⁴ Prețurile maxime pentru produse de bază, la începutul lui aprilie 1918, erau următoarele: carnea 10,12,14 lei pe kilogram, ouăle 40–45 lei sută, făina 5–6 lei kilogramul, pâinea 6 lei, cartofi 1,50 sau 1,80 kilogramul, lapte 3 lei litrul, unt 30–40 lei kilogramul, brânza de vaci 10 lei kilogramul, telemea 22 lei kilogramul, brânza de burduf 24 lei, vinul nou 16–20 lei litrul, zarzavat 4 lei kilogramul, cf. *Mișcarea Iași*, nr. 78/5 aprilie 1918, p. 2. Diferențele nu erau prea mari între cele două capitale, iar lipsurile erau aceleași.

²⁵⁵ Șerban Rădulescu-Zoner, Beatrice Marinescu, *op. cit.*, p. 287.

²⁵⁶ „*Scena*” nr. 117/5 mai 1918, p. 4.

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ A. Prodan, *Berta Morena*, în *Scena* nr. 127/17 mai 1918, p. 1–2.

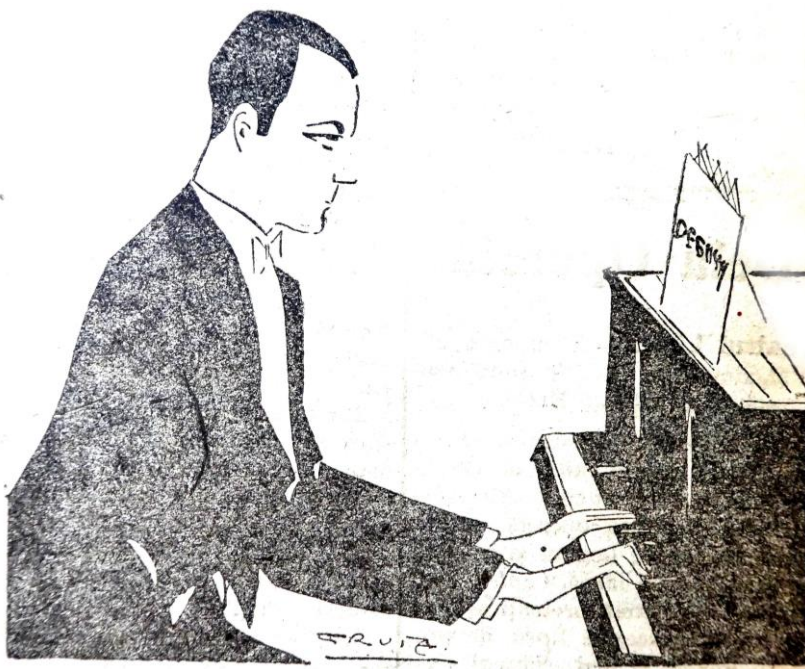


Fig. 66. Celestino Piaggio, desen de Gruia, în *Scena* nr. 101/ 18 aprilie 1918.

Teatrul Național

**Reprezentările Operei
Curței din Dessau**

Orchestra
sub conducerea D-lui
Director muzical
Franz Mikorey

Joi, 23 Mai 1918
Începutul la orele 6.30 seara
Biletele seria No. 13

**Maestrii cântăreți
din NUERNBERG**
Operă în 3 acte de Richard Wagner

Vineri, 24 Mai 1918
Începutul la orele 7.30 seara
Biletele seria No. 14

Tannhäuser
Operă în 3 acte de Richard Wagner
În timpul muzicii și după începerea
unui act intrarea în sală nu mai e
permisă

Fig. 67. Anunț pentru opere de Richard Wagner, în *Scena* 132/23 mai 1918.

O impresie puternică fac piesele pentru orchestră, mai ales «Uvertura» la *Tannhäuser* și *Simfonia a cincea* a lui Beethoven. În timp ce publicul aplaudă furtunos, Mikorey își prezintă ca un adevărat artist muzicienii, care se ridică iute și fac o plecăciune scurtă, iar doamnele din orchestră înclină din cap”²⁵⁹.

Același gazetar Rodan, semnând cu inițialele A. P., l-a intervievat și pe celebrul dirijor Mikorey, care își exprima admirația pentru spectatorii locali și pentru acustica deosebită a sălii Teatrului Național: „Publicul bucureștean e absolut încântător, tot așa și presa, după câte mi s-au tradus. Noi am avut totdeauna numai simpatie pentru România, și intrarea ei în război, contra noastră, nu ne-a produs ură, ci numai milă pentru soarta pe care o prevedeam. Această simpatie se datorește legăturilor dintre aceste țări; noi considerăm pe Români, ca poporul cel mai muzical din Balcani. Aș fi fericit dacă scopul acestor reprezentații, adică: o apropiere între sufletele poporului German și poporului Român, prin intermediul artei, va fi atins. Admir totuși evlavlia cu care publicul românesc ascultă o muzică care ar trebui să-i fie cu totul străină și care, chiar în Germania, a fost atât de rău primită la început. Aceasta dovedește o puternică facultate de asimilare și o inteligență foarte dezvoltată, deoarece aceste spectacole nu sunt, trebuie să spunem, o distracție”²⁶⁰. Reprezentația operei „Tannhäuser” îi prilejuia lui I. Peltz (Fig. 68) emiterea câtorva pertinente judecăți de valoare despre creația wagneriană, notate înaintea sinopsisului ce-l oferea cititorilor care aveau intenția să meargă la spectacol: „Cascadic, vibrător ca o mare împătimită de zbugium, muzica lui Wagner izbucnește cu o spontaneitate elementară, cu o duritate care amintește primitivismul aforsimelor nietzschienne.

²⁵⁹ Gerhard Velburg, *op. cit.*, p. 312–313.

²⁶⁰ A. P., *O convorbire cu d-l Franz Mikorey*, în *Scena* nr. 126/16 mai 1918, p. 1–2.



Fig. 68. Gazetarul I. Peltz, desen de Philips, în *Caricatura sub ocupație*, 1918.

Un revoluționar care revoluționează! Un inovator în sângele căruia se sbat, puternic, vveri uriașe.

Un sfidător al formelor; un pângăritor al tradițiilor. Wagner, excentric, nou, râde de maturitatea potolită a înaintașilor. Calcă în picioare, c-un gest suveran, principii și forme și metamorfozează ogorul muzicii prin brazde de o sublimă inovație.

Poezia și muzica sunt întrelegate în chip trainic. (...) Wagner a luat poezia și muzica și le-a redat sub formă de dramă.

Operile sale, sunt, dar îmbinate din dulceața atrăgătoare a poeziei, din ritmul aromat al muzicii și redade în mantia dramei cu care izbândă. (...)

Rupând-o cu trecutul, Wagner nu ține seamă de nicio regulă, de niciun așa-zis principiu. Nou, entuziast, revoltat și revoluționar, Wagner impregnează vremii pecetea personalității sale morale uriașă.

Tannhäuser ne dă o dovadă de imensa-i putere de originalitate și măreța-i inspirație furtunecă²⁶¹.

La scurt timp, și A. de Herz își consemna opiniile despre spectacolele Operei din Dessau cu entuziasm legitim, dar făcând și o confesiune privind incapacitatea personală de a percepe calitățile muzicii marelui compozitor preferând mai mult arta poetică a acestuia: „Cel mai strălucit ansamblu de operă alcătuit din unele din cele mai remarcabile elemente care au venit la noi, este de câteva zile mosafirul nostru la Teatrul Național. (...) Repertoriul este aproape în întregime alcătuit din operele lui Wagner. Nici nu se putea altfel. Un ansamblu de operă germană trebuia să vină cu genialul rod al nemuritorului maestru, poate nu încă îndeajuns de priceput la noi, căci Wagner se insinuează mai greu în sufletele latine, dar având în pătura intelectuală a melomanilor noștri un număr mare de admiratori sinceri și pasionați. În Wagner admiră două personalități distincte: pe compozitor și pe poetul dramatic. În ceea ce mă privește prefer pe cel din urmă. Mărturisesc slăbiciunea de a nu putea urmări de multe ori ideea exprimată în fraza muzicală artistic orchestrată și admirabil redată la vocile uimitoare ale doamnei *Berta Morena* și *Heinrich Knote*, dar mă simt copleșit de inspirația poetică și de magistrala conducere a acțiunii cu toate amănuntele psihologice, ce ne prezintă drama muzicală a celui mai strălucit reprezentant din câți i-a dat geniul rasei germane. Reprezentațiile operelor lui Wagner sunt revelatii artistice în toată accepțiunea cuvântului, poate chiar că cuvintele nu pot exprima cu precisiune sentimentele ce

²⁶¹ I. Peltz, „*Tannhäuser*” – cu prilejul reprezentației de astăseară, în *Scena* nr. 121/11 mai 1918, p. 3.

le inspiră: ai impresia că asistezi la o slujbă divină în imense catedrale unde închizi ochii, ca să te lași furat de mirosul tămâiei și de sunetul orgei”²⁶².

La sala Eforie, în fiecare duminică de la orele 18 la 20, erau date spectacole gratuite pentru militarii trupelor de ocupație la care civilii nu aveau acces. Se începea cu o conferință după care urmau numere de gimnastică, dans, muzică și divertisment. Tot ce se prezenta acolo era de bun gust, așa cum asigura Gerhard Velburg în însemnările sale din scurtul răstimp cât s-a aflat, în interesul serviciului, la București: „Și trebuie spus că de data aceasta nu li se livrează soldaților niște kitschuri. Toate spectacolele pe care le-am văzut până acum au fost la înălțime. E meritul subofițerului dr. Friedrich din Leipzig, căruia i se datorează și cursurile universității de etapă. Omul are numai misiunea de a se îngriji de hrana spirituală în timpul ocupației Bucureștiului”²⁶³. Acolo, pe 13 august 1917, arhiepiscopul romano-catolic Raymund Netzhhammer a ținut o expunere, cu proiecție de diapozitive, despre „Peisajul românesc”. Mare iubitor și cunoscător al țării în care fusese trimis să păstorească, prelatul s-a bucurat de o numeroasă audiență de 1.500 de spectatori. El consemna în jurnal: „La această reuniune, organizată pentru garnizoana germană, la care au participat și români ca oratori, nu am refuzat invitația, mai ales că era vorba despre România. De atâtea ori am fost încântat de frumusețea peisajului românesc și acum am avut ocazia să împărtășesc și altora farmecul, frumusețea și diversitatea ei. S-au proiectat 70 de imagini, luate din munți, din șesuri, părți deluroase, la malul mării, pe văile Carpaților, malurile râurilor, din viața bogată a Dunării și din regiunile ei mlăștinoase. Din păcate imaginile nu au fost colorate; ar fi fost o frumusețe!”²⁶⁴.

Aceia care posedau un instrument muzical și știau să-l folosească spre delectarea rudelor și prietenilor puteau să se bucure de noi apariții, conjuncturale, lansate de compozitori ocazionali, inspirați de evenimente. O notiță de presă anunța, în vara lui 1918: „A apărut și se găsește de vânzare la toate magazinele de muzică «În captivitate», serenadă pentru vioară și piano (solo) de d. Rudolf Herșcovici”²⁶⁵.

Societatea culturală evreiască „Saron” a organizat în vara lui 1918, trei șezători literar-artistice la Grădina Liebllich, fiecare cu altă temă: pe 22 iulie seara era consacrată umoristului Șalom Alehem, pe 29 s-a tratat despre hasidism, iar pe 5 august a fost evocată personalitatea lui Abraham Goldfaden, părintele literaturii dramatice evreiești²⁶⁶. Întâlnirile aveau un caracter complex, ele comportând o expunere academică urmată de lecturi din opera celor omagiați, muzică vocală și instrumentală, declamații de poezie originală și piese de teatru.

Publicul mai puțin inițiat și prea puțin amator de genul clasic, se distra la revistele montate în grădinile de vară. A. de Herz a scris o asemenea revistă, „Fata cu 3 case din dafin” (Fig. 69), parodiind o alta, jucată mult timp, „Fata din dafin” de Adrian Maniu și Scarlat Froda, iar cuplul de dramaturgi revuistici Mititelu și Micu semnaseră „Azi aici mâine’n Focșani”²⁶⁷ cu multe referiri la actualitate, căci tratativele de pace fuseseră antamate în acea localitate de pe linia frontului. Cea dintâi se juca la Arena „Amicii Orbilor”, iar a doua la Arena Păcei (fostă Arena Colos). De Herz a produs, la scurt timp, alte două reviste, „Țațo, nu te supăra”²⁶⁸ (Fig. 70) și „D’aia n’are ursu coadă!” (Fig. 71) în interpretarea Companiei Gabrielescu²⁶⁹ jucată atât la grădina „Amicii Orbilor” cât și în sală, la Teatrul Modern²⁷⁰. În toamna lui 1917, De Herz lansase o comedie, „Rândunica”, reprezentată pe scena Teatrului Comoedia, în beneficiul Crucii Roșii²⁷¹. Într-un număr următor, poetul și gazetarul Barbu Nemțeanu, consacra, pe prima pagină a revistei, un amplu articol intitulat *Teatrul lui A. de Herz*, pe care îl semna cu pseudonimul I. Tedescul²⁷². Pentru a dovedi succesul de care se bucurase spectacolul și „lumea bună” care se aflase în sală, într-un *Carnet monden* era dată o listă a figurilor din elită care asistaseră la premieră, printre care prințul și principesa George Știrbey, prințul și principesa Grigore Cantacuzino, principesa Mavrocordat, Al. Tzigara-Samurcaș, ing. M. Cutzarida, Oswald Teodoreanu, Claire Lahovary, etc.²⁷³.

²⁶² A. d. H., *Opera germană*, în *Scena* nr. 122/12 mai 1918, p. 3.

²⁶³ Gerhard Velburg, *op. cit.*, p. 266.

²⁶⁴ Raymond Netzhhammer, *op. cit.*, p. 229–230.

²⁶⁵ *Scena* nr. 209/8 august 1918, p. 2.

²⁶⁶ *Scena* nr. 192/22 iulie 1918, p. 2.

²⁶⁷ *Scena* nr. 140/31 mai 1918, p. 4.

²⁶⁸ *Scena* nr. 164/24 iunie 1918, p. 1.

²⁶⁹ *Scena* nr. 213/12 august 1918, p. 4.

²⁷⁰ *Scena* nr. 218/ 17 august 1918, p. 4.

²⁷¹ *Scena* nr. 48/13 noiembrie 1918, p. 3.

²⁷² *Scena* nr. 49/14 noiembrie 1918, p. 1.

²⁷³ *Scena* nr. 51/16 noiembrie 1918, p. 3.

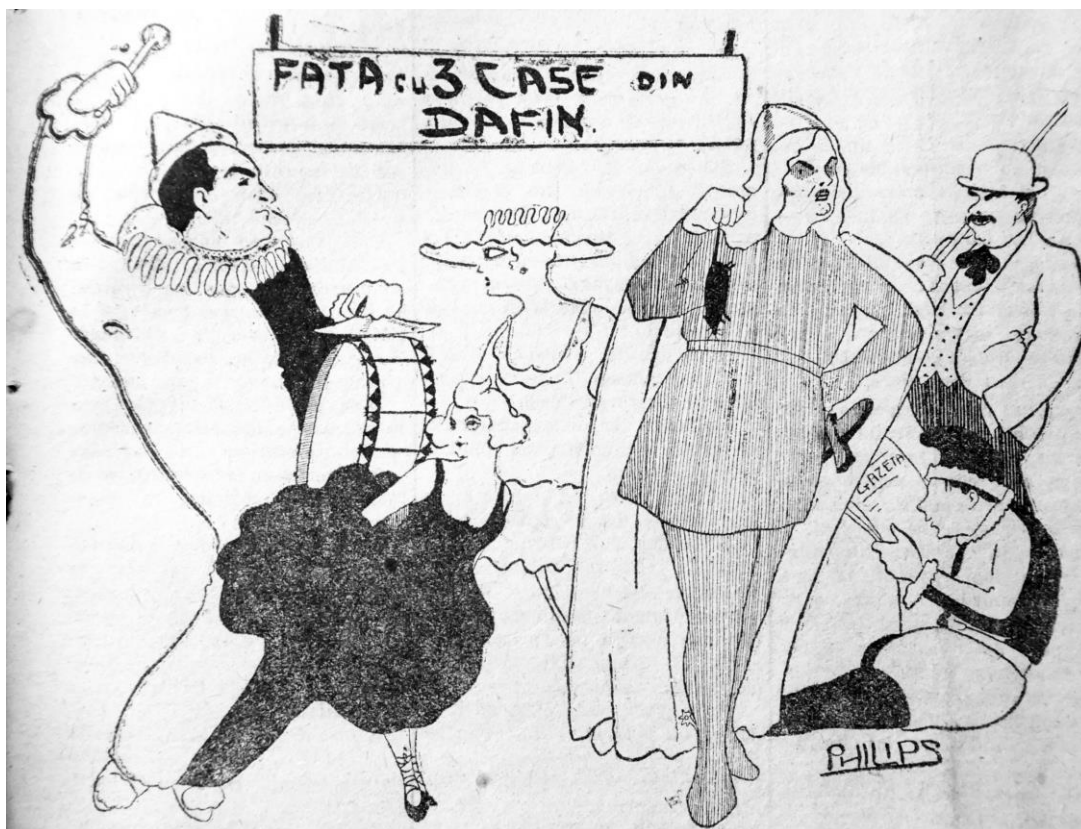


Fig. 69. Spectacolul de revistă „Fata cu 3 case din dafin”, desen de Philips, în *Scena* nr. 151/ 11 iulie 1918.



Fig. 70. Spectacolul de revistă „Țațo, nu te supăra”, desen de Gruia, în *Scena* nr 186/ 16 iulie 1918.



Fig. 71. Spectacolul de revistă „D'aia n'are ursul coadă” și autorul său A. de Herz, desen de Aurel Petrescu, în *Scena* nr. 218/ 17 august 1918.

Alți autori de reviste erau Ion Pribeagu (Fig. 72) cu „S-a aranjat!”, jucată la „Amicii Orbilor” pe 9 septembrie, și George Topârceanu și Eugen Todie cu „A fost un vis!” la Arena Păcei²⁷⁴. Poetul parodiilor fusese eliberat din prizonierat și, la scurt timp, s-a întors la plăcutele sale ocupații literare. Pentru mai toate premierele, caricaturistii revistei, Gruia și Philips, făceau ilustrații umoristice în care portretizau interpreții spectacolelor și pe autori.

Caricaturistul Philips, colaborator la jurnalul lui De Herz, și-a adunat parte din desene într-un mic album, intitulat *Caricatura sub ocupație*, pe care l-a dat la lumină la sfârșitul verii lui 1918 (Fig. 73). Anunțuri ale acestui eveniment erau adesea inserate în revistă²⁷⁵. După apariție s-au făcut comentarii atractive pe marginea plachetei respective: „În elegantul volum «Caricatura sub ocupație» datorit talentului desenator Philips, se află pe lângă proză de A. de Herz, Adrian Maniu, și Ap. Rodan, versuri de Ion Pribeagu și Orfeu. «Bucureștii sub ocupație» de Ion Pribeagu e un mic capo d'operă a popularului humorist, iar «Caricatura sub ocupație» de Orfeu, pseudonim sub care se ascunde unul din talentații noștri poeți contemporani, sunt prinse admirabil toate tipurile caracterizate de sprintenul condei al lui Philips”²⁷⁶. I-a fost consacrat chiar un articol, semnat cu pseudonimul Fabius, în care era elogiat pentru calitățile desenului și pentru selecția modelelor: „Departe de a fi un psiholog sau un executor al aspectelor mai specifice din război, Philips se rezumă în a ilustra o latură numai, a războiului nostru și anume aceea a Bucureștilor literari și artistice sub ocupație. Căci tipurile spicuite de dânsul constituiesc și ele neîndoios o parte integrantă din galeria figurilor a căror personalitate au avut un rol covârșitor în timpul ocupației. (...)”

²⁷⁴ *Scena* nr. 240/9 septembrie 1918, p. 4.

²⁷⁵ *Scena* nr. 217/16 august 1918, p. 2; nr. 218/17 august 1918, p. 3; nr. 220/19 august 1918, p. 3.

²⁷⁶ *Scena* nr. 232/1 septembrie 1918, p. 3.



Fig. 72. Poetul și umoristul Ion Pribeagu, desen de Philips, în *Scena* nr. 240/ 9 septembrie 1918.

Schițele lui Philips, denotând un talent – în embrion pentru marile cerințe ale caricaturii – sunt, totuși, perfecte pentru gen *în sine* și *aparte*. Dacă la acestea mai adăugăm și concursul dat de câțiva literați și gazetari, în fruntea cărora stă numele lui A. de Herz, Maniu și umoristului Ion Pribeagu, se poate ușor bănuî interesul ce-l prezintă volumul lui Philips²⁷⁷. Această prezentare era însoțită de un autoportret al artistului sub care scria „Par lui mème” (vezi Fig. 53). În album erau adunate chipurile protagoniștilor scenei lirice și dramatice, autorii de piese și de reviste, directorii companiilor teatrale, cronicarii și publiciștii momentului, unii chiar colaboratori ai revistei *Scena*. Astfel, apăreau actorii Ion Iancovescu, Marilena Bodescu, G. Storin, Nicu Kanner, V. Maximilian, directorii companiilor lirice I. F. Cigalia și Avram Nicolau, tenorii Leonard și Demetrescu de Sylva, dramaturgii A. de Herz, Adrian Maniu și Scarlat Froda, romancierul Liviu Rebreanu, cronicarii Rodan, I. Peltz și Lucrezia Karnabatt. Erau și câteva compoziții mai ample în care erau concentrați protagoniștii Companiilor Gabrielescu și Maximilian. Într-un desen erau adunați la o masă poeții Dimitrie Karnabatt, Alexandru Stamatiaș și Alexandru Macedonski – schița era intitulată, cu subtilă ironie, *Trei călăreți pe Pegas în drum spre Cythera* (Fig. 74).

²⁷⁷ *Scena* nr. 238/7 septembrie 1918, p. 3.



Fig. 73. Coperta albumului *Caricatura sub ocupație* de Philips, 1918.



Fig. 74. Trei călăreți pe Pegas în drum spre Cythera (Terasa 1918): D. Karnabatt, Al. T. Stamatiad, Al. Macedonski, în *Caricatura sub ocupație* de Philips, 1918.

În toamna lui 1918, Victor Eftimiu (Fig. 75) aflat în Elveția, la Lausanne, i-a expediat lui De Herz o scrisoare și câteva rime în care, cu umor și nostalgie, își exprima dragostea și dorul de țară. Pe prima pagină a revistei din 5 octombrie 1918 a fost publicat un facsimil al acestei plăsmui sentimentale (Fig. 76) (Anexa 24).

Ironiile și săgețile nu încetau să fie trimise dintr-o parte și din alta a țării divizată de război. *Viitorul Țărei*, periodicul ilustrat ce apărea la Iași, înfiera la rubrica *Din teritoriul ocupat*, pe cei rămași în Capitală, care aveau genealogie dubioasă pentru acele timpuri (amestec de sânge german sau maghiar) și își arătasera, fățiș, simpatiile față de invadatori: „La Teatrul Liric, excelează artistul *Leonard*, a cărui mamă era o berlineză. De altfel, cu ocazia acestei ocupațiuni, mai sunt câțiva artiști «de-ai noștri» cari s-au grăbit să-și trădeze, cu toată inima, originea și sentimentele lor străine. Între aceștia este și cunoscutul pictor Szathmary, care și-a declarat originea lui de ungur și s-a oferit ca ghid călătorilor nemți și unguri care doresc să cunoască și să adune bogățiile artistice ale țării noastre. Aceasta ca o simplă notă pentru a-i cunoaște mai bine la timp”²⁷⁸. În paginile ziarului *Opinia* de la Iași era tipărită o notiță insultătoare la adresa prolificului autor, ce era și director al revistei *Scena*: „La București cunoscutul «de Hertz» face să i se reprezinte la Arena «Amicii orbilor» elucubrațiile sale artistice”²⁷⁹. Notița era cu atât mai deranjantă pentru cel înțepat cu cât numele îi fusese, cu bună știință scris cu **tz**, fiindcă se știa că aceasta îl enerva cel mai mult pe De Herz care se semna doar cu un **z** final. Aceasta nu era tot: în paginile revistei satirice *Greerul* din Iași, actorul și publicistul Ion Manu, care semna cu pseudonimul Aghiuță, dădea la lumină un articol îmbibat de otravă la adresa autorului de reviste și de cuplete ce nu se potriveau cu drama țării: „Alfred de Herz e în elementul lui la București acum (...) Între atâția Herri și Herroaice importante, Herr Herz e acasă la el. Parcă n-a fost găsit acolo; parc-a venit cu hoardele nemțești ca să palmuească, cu impertinența lui umoristică nenorocirea noastră. De aceea, azi, când țara e sfâșiată de durere, el râde inconștient, cântă cuplete, glumește, scârbos în reviste ca *Dă-i drumul*, spre admirația tuturor acelor «conaționali» ai noștri din București cari ard de nerăbdare să vadă pe neamț *dându-și drumul* mai curând ca să ne-ngenunche pe noi și pe toți aliații noștri. (...) Azi numele lui Herz răsună în capitala invadată ca un...sgomot indiscret cu care nu știu ce bulgar insultă aerul din București”²⁸⁰.

Ce-i drept, De Herz nu își ascunsese vreodată simpatia față de cultura și civilizația ocupantului german. Iar cu diferite ocazii festive, își manifestase admirația pentru presa germană. Este discutabil dacă această atitudine manifestă era sinceră sau conjuncturală, dar, în situația unei țări ocupate, era în interesul său să profite de protecția celui care deținea puterea temporară. Într-o notiță din revista pe care o conducea se dădeau următoarele informații, incriminante pentru dușmanii săi din Moldova: „Sâmbătă seara, d. locotenent Dammert a invitat la o serată intelectuală, personalități de vază din presa românească, germană și austro-ungară. Într-un toast rostit cu multă căldură, d. Dammert a accentuat că zilele de pace ce ne desfășoară viitorul trebuie să lege presa română de cea germană prin cât mai întinse relații culturale. A mulțumit d. De Herz în numele presei românești, subliniind utilitatea acestei cunoștințe a vecinilor noștri și arătând frumosul rol ce l-a avut d. Dammert și presa din timpul ocupației și schițând menirea viitoarei presei românești”²⁸¹.

Sentimentele sale este puțin probabil să fi fost cu totul sincere față de ocupanți și, prin discursurile rostite în context oficial, probau un oportunism explicabil și scuzabil. Altfel cum s-ar fi putut estima inserarea în chiar următorul număr al revistei în care apăruse notița menționată, a unui articol în care erau criticați tocmai conaționali din protipendadă (sau închipuiți a fi...) care, rămași în teritoriul ocupat, nu se manifestau românește și evitau spectacolele în limba natală, făcând referiri moralizatoare la cei refugiați în Moldova, care se evidențiau ca adevărați români și patrioți? *Elita și războiul* era semnat M. Costin. Autorul afirmă, ritos: „Elita rămasă în București e mândră că și-a făcut datoria. (...) Nu a citit cărți românești, fiindcă nu a citit românește *niciodată*, și nu a înțeles că barem acum trebuie să citească așa ceva. (...)

Fiecare cu obiceiurile lui. Dacă devotamentul arătat de elita moldoveană în spitalul de la Coțofeni întreținut de regina Maria, dacă generozitatea trupească a elitei de dincolo a fost mai mare sau mai mic decât a celei de dincoace, nu interesează pe istoriograful de azi – care vrea numai să repete logica celor din București, nu a tuturor dar a unora, cari în timpurile de acum au vrut să aibe o «atitudine».

E vorba de cei care *nu se duc la teatru*, fiindcă e o rușine să ascuți acum teatru românesc. Ei sunt întocmai celor ce postesc din ceea ce nu le place.(...)

²⁷⁸ *Din teritoriul ocupat*, în *Viitorul Țărei*, nr. 10/31 august 1917, p. 86.

²⁷⁹ *Opinia* nr. 3118/30 iulie 1917.

²⁸⁰ Aghiuță, *Ultima oră*, în *Greerul* nr. 21/6 august 1917, p. 168.

²⁸¹ *Serată intelectuală*, în *Scena* nr. 123/13 mai 1918, p. 2.

În timpul de acum, când toată lumea «suferă», ei nu pot să petreacă. Nu pot să vadă o piesă de gândire, nu pot să audă un vers românesc fiindcă nu pot să înțeleagă că pentru o țară mai mult face un poet decât cincizeci de miniștri. Ei ar râde sceptic găsind «originală» afirmația mea că golanul de Eminescu a făcut mai mult pentru românism decât toți politicienii vremurilor ar fi putut face vreodată. (...)

Și de câte ori *elita aceasta* îmi spunea ori și cât – «eu mă duc la teatru» – știind prea bine să pentru el totul se reduce la cai de curse, automobile, cancanuri, etc., cu un surâs răutăcios întrebam: dar un jurnal de modă din Franța, venit clandestin, vreți?

Cine ar fi îndrăznit să mă refuze? Toți, toate, îmi cereau jurnalul. Voiau să se cultive”²⁸².

Totuși, într-un interviu acordat ziarului ieșean *România* de Vassili Dendramis, primul secretar al Legației Greciei, care petrecuse opt luni sub privațiunile și impozițiile Comandaturii din Bucureștii ocupați, se preciza că la spectacolele trupei dramatice românești sălile erau pline: „Rămasă în puterea armatelor cotropitoare, populația românească a arătat o atitudine demnă, foarte demnă chiar, suportând resemnată această nenorocire. Un exemplu: La Teatrul Național se dedeau reprezentații alternative: una nemțească, cu operă vieneză și cu o trupă germană, alta românească. La reprezentațiile germane asistau ofițerii germani, rareori austrieci și foarte puțin public. *La serile spectacolelor românești teatrul este totdeauna tixit.* (...)”²⁸³ (subl. ASI) Același lucru îl confirma și Corneliu Moldovanu în coloanele numitului periodic ieșean, unde găsea motive să-l ironizeze pe Herz și pe alți gazetari activi în Capitala căzută în robie: „(...) Scribii indigeni vor primi onorarii respectabile ca să contribuie cu producțiunile lor la reușita uriașei mascarade. Ilustrul *hochgeboren* Adolph von Herz va scrie în fiecare săptămână câte o revistă glumeată. Alții vor tipări gazete: domnii Arghezi și Galaction vor imprima ilustrații și vor educa publicul după metodele generoase ale Kultur-ului teuton. Cinematografele vor reprezenta în fiecare seară filme instructive germane cu subiect militar. (...) În sfârșit, Capitala va petrece cu de-a sila. Va fi un tămbălău și un zaiafet asurzitor, ca să nu se poată auzi niciun suspin și distinge niciun geamăt. Flămânzii vor uita astfel că n-au mâncat iar robii vor crede că lanțurile germane sunt giuvaeruri. Amintirea ocupațiunei imperiale va rămâne astfel în popor ca a unei epoce de binefacere și cultură. (...)

Niciun bun român n-a trecut pragul teatrului când juca trupa germană. Zăvorâți în durerea lor ca într-o cetate, își duceau povara necazurilor resemnați și demni, mângâind cu toții în gând aceeași nădejde. S-au supus dar nu s-au plecat, au privit dar n-au fost părtași. (...) Patriotismul mahalalelor n-a suferit nici o știrbire (...)”²⁸⁴.

La toate atacurile presei din teritoriul liber, De Herz nu se lăsa nici el mai prejos și-și vărsa veninul pe unii dintre gazetarii refugiați în Moldova, așa cum au fost Corneliu Moldovanu și George Ranetti. Celui dintâi i-a consacrat un articol în care îl eticheta drept poet și critic slab, un oportunist care, fugit la Iași, i-a împroșcat cu noroi pe cei rămași în Capitală²⁸⁵. Următoarea țintă a săgeților sale a fost spiritualul director al revistei umoristice *Furnica*, băjenit și el la Iași unde înființase *Greerul*, în care publicase articolul mai sus citat, în care Hetz fusese sfichiuit cu satiră mușcătoare de Manu. De Herz îl umilea cu disprețul său pe directorul *Greerului*: „Părăsind Bucureștiul (...) ca omul conștient de greșeală și dornic de ispășire, ci s-a dus în intelectualul oraș al României ca să otrăvească acolo [la Iași] cu proza lui trivială și versurile mirosind a vin și mititei atmosfera senină creată de câțiva intelectuali care tot mai credeau în ceva! În locul bălților de sânge, care se așterneau de-a lungul câmpurilor, a preferat bătoacele de alcool de pe ulițele Iașului. (...)

Cine e Ranetti? Ce loc ocupă el în literatură?

Întocmai ca musca agasantă care presară puncte negre pe brânza albă, d-sa a așternut rânduri searbăde pe hârtia prea mult îngăduitoare. Sub masca unui umor, care nu este adevărat umor, pentru că nu trebuie să se confunde gluma ușoară și efină cu umorul care își are un loc de cinste în arta scrisului, naționalistul și antisemitul de la «Furnica» a terorizat lumea ca un bandit de codru. (...) Pentru a-și plasa glumele uneori de pros gust, a enervat lumea cu Iancu Brezeanu, cu răposatii Paladi și Kalinderu, și cu nevinovata doamnă Smara. (...)

La Iași neavând ce scrie, și-a dat seama că e un naufragiat; în fundul paharului de vin și-a văzut chipul alcoolizat cu ochii în care se reflecta răutatea ratatului și atunci ca răzbunare a început să înjure ca la ușa cortului pe aceia rămași la București.

²⁸² M. Costin, *Elita și războiul*, în *Scena* nr. 124/14 mai 1918, p. 3.

²⁸³ *Opt luni sub ocupația nemțească. Interview cu d. Dendramis, prim-secretar al legației grecești. – Din Noiembrie până în Iulie la București*, în *România* nr. 248/22 octombrie 1917, p. 1.

²⁸⁴ Corneliu Moldovanu, *Vești din robie*, în *România* nr. 256/1 noiembrie 1917, p. 1.

²⁸⁵ A. de Herz, *Corneliu Moldovanu*, în *Scena* nr. 118/3 mai 1918, p. 1.

Patronii de restaurante adăpostite în tranșeele cenzurei, își vor pune de azi înainte lacătul la gură. Ultimele svârcoliri ale celui poreclit de Gorun – și răsporeclit de Chendi – «Javranetti», sunt începutul unui mântuitor delirium tremens, în balele căruia vom înneca sfârșitul vremurilor ce trebuie să apună²⁸⁶.

Tot în *Greerul*, Ranetti propunea ca toți gazetarii rămași în București, care colaborau cu ocupantul, să fie umiliți exemplar: „Un patriot revoltat de atitudinea scarnabaților²⁸⁷ care scriu la pamfletul vândut nemților, *Gazeta Bucureștilor*, exclama deunăzi:

Aceștia trebuie împușcați ca niște câini turbați când ne vom reîntoarce în Capitală!

Eu însă care am oroare de violență și având în vedere că acei mizerabili scribi nu sunt măcar câini, ci porci de câini, propun o pedeapsă mai blajină și mai potrivită cu scârboasa lor faptă:

– Să se facă în Piața Teatrului un basin și-n el să vie să scuipe pe rând cele câteva milioane de Români cari sunt indignați de purtarea Iudelor. Apoi, rând pe rând, toți spionii vrăjmașului să fie aruncați să se înece în această bae!

Aceasta va fi o adevărată operă de salvare, sau mai bine zis, de salivare națională²⁸⁸.

Prin multiplele sale articole incendiare, acuzatoare și sarcastice prin care colabora la ziarul *România*, pe care adesea le semna cu pseudonimul Gheorghe Biciușcă, Ranetti reușea să-i irite pe cei din București. Într-un articol intitulat *Balul slugilor*, îi ataca, fără a-i numi, pe toți cei ce se puseseră în slujba ocupantului: „(...) Balul slugilor e în toiul lui la București. O lichea se furlandisește într-un fotoliu ministerial, nulițăile și apașii au ifosul să conducă opinia publică prin presă, o secătură mânjește zidurile orașului cu afișele pieselor lui preținse spirituale, un anonim s-a cocoțat la direcțiunea Teatrului Național românesc, unde de altminteri joacă actori nemți și unguri, și așa mai departe, ca să fim scutiți de dezgustul de a citi nume proprii. (...)»²⁸⁹. Într-un alt articol, semnat cu pseudonimul inspirat ales, îl împrășca pe Herz cu toate invectivele unui polemist de forță: obraznic mucos, impertinent, caraghios, javră, secătură necuviincioasă, codiță de topor, conțopist în slujba nemților, și-i ironizează numele ca A. de Șperț, baronașul de la Herța, insinuând că ar avea origine evreiască, Avrum di peste Herța²⁹⁰ (Anexa 25).

De Herz era în dreptul său să riposteze. În primăvara lui 1918, cu o impecabilă demnitate, elegantă și cu argumente irefutabile, încărcate de patriotism, el apăra pe cei rămași în Capitala ocupată, numindu-i „eroi” – demni a sta alături de soldații invalizi, de orfani, de văduve, de toți cei care suferiseră privațiunile și ororile războiului – și-i înfieră pe refugiații de la Iași care-i acuzaseră de trădare, lașitate și vânzarea țării. Articolul *Eroii!* era virulent, dar dădea măsura de condeier, de pamfletar și de justițiar a lui De Herz care, în final, propunea ca toți acei învârtiți care se pripășiseră, în poziții călduțe, la Iași, de unde-i bombardaseră cu murdarele lor ocări, să fie duși în Piața Unirii și bătuți cu nuiiele în fața statuie lui Cuza Vodă²⁹¹ (Anexa 26). Pedeapsa era la fel de ridicolă și nerealizabilă – dar sugestivă – ca și aceea care le fusese promisă lor, de a fi înecați în bazinul cu saliva națiunii.

După semnarea păcii de la București, la 7 mai 1918, în vara acelui an au fost facilitate schimburile cultural-artistice dintre teritoriul ocupat și cel liber, din Moldova: sosesc publicații de la Iași, sunt trimise acolo publicațiile bucureștene, actorii și muzicienii se reîntorc în Capitală. Astfel, la Ateneu, pe 8 iulie 1918, George Enescu a dat un concert în beneficiul Crucii Roșii²⁹² (Fig. 77). În toamnă, deja celebrul Constantin Tănase, și-a prezentat spectacolul „Ei I-ași!” la sala Carol cel Mare, în care o avea ca parteneră pe Marioara Cinsky²⁹³ (Fig. 78).

În paginile *Scenei* apărea, la începutul lunii iunie, un anunț entuziast despre redeschiderea Terasei Oteteleşanu: „Bucureștii încep să-și recapete vechea lor vioiciune. Cu venirea celor din Moldova, mișcarea orașului și aspectul lui redevine ce a fost. Terasa Oteteleşanu, care s-a redeschis acum, adaugă mult la impresiunea aceasta de renașterea vieții bucureștene. Și, cu drept cuvânt, căci «Terasa» făcea parte din aspectul sufletesc și material al Bucureștilor din zilele fericite și era natural să reînvie odată cu timpurile normale²⁹⁴.

²⁸⁶ A. de Herz, *George Ranetti*, în *Scena* nr. 123/13 mai 1918, p. 1.

²⁸⁷ Joc de cuvinte aluziv la adresa gazetarului Dumitru Karnabatt și a soției sale Lucrezia Karnabatt, care colaborau intens la periodicele bucureștene în timpul ocupației.

²⁸⁸ *Greerul* nr. 23/20 august 1917, p. 184.

²⁸⁹ George Ranetti, *Balul slugilor*, în *România* nr. 250/25 octombrie 1917, p. 1.

²⁹⁰ Gheorghe Biciușcă, *O coadă de topor – și o codiță a sa*, în *România* nr. 242/15 octombrie 1917, p. 1.

²⁹¹ A. de Herz, *Eroii!*, în *Scena* nr. 113/30 aprilie 1918, p. 1.

²⁹² *Scena* nr. 170/30 iunie 1918, p. 3.

²⁹³ Rep. „*Premiera de la Eforie (Carol cel Mare) „Ei I-ași!” cu Tănase și Marioara Cinsky*, în *Scena* nr. 263/ 2 octombrie 1918, p. 1; *Scena* nr. 269/8 octombrie 1918, p. 4.

²⁹⁴ *Scena* nr. 144/4 iunie 1918, p. 3.



Fig. 75. Victor Eftimiu, în Eroii Neamului, februarie – martie 1921.

Lausanne, 17 septembrie 1918
Café du Théâtre
 Dragă Benzi!

Doi ciocli pouă biliard
 În cafeneaua din Lausana -
 Alături, exilatul bard
 Visează iar la Cosânzana -

Si pe când ciocli- mi dau ocol
 Povest' cu țara de 'afripă -
 Măsoare - a toamna si-a penele -
 (Aici mor canonii de gripă!..)

Ni-amuță Scena pregătită:
 Începe - o' stagiune nouă:
 Enthusiasm - nemulțumiri...
 Vă fericesc! Aici plouă -

Începe vântul toamnei. Ard
 de două patrii - țărâna!
 ...Doi ciocli pouă biliard
 În cafeneaua din Lausana!
 Victor Eftimiu

Fig. 76. Versuri de Victor Eftimiu trimise de la Café du Théâtre, Lausanne, Scena nr. 266/5oct. 1918.



Fig. 77. George Enescu, desen de Aurel Petrescu în *Cronica artistică și literară* nr. 11/ 14 februarie 1918.



Fig. 78. C. Tănase, în *Adevărul* nr. 10.555/ 27 iulie 1916.

La sfârșitul toamnei 1918, când soarta devenise potrivnică Puterilor Centrale și se prefigura instaurarea păcii universale și eliberarea teritoriului ocupat, lucrurile încep să se precipite. Pe 12 noiembrie 1918 (stil nou), pe prima pagină a *Scenei* era anunțată mobilizarea generală a trupelor românești. În același număr se anunța că A. de Herz s-a retras de la conducerea revistei, el deja aflându-se la Iași, în teritoriul liber²⁹⁵. De la următorul număr a fost reluată datarea după stilul vechi (calendarul iulian), care era folosită în România, și fusese schimbată doar prin impoziția ocupantului. Revista nu mai apărea în 4 pagini, ci doar în 2, și din anunțurile făcute se vedea că repertoriul teatral a fost modificat în mod radical, fiind jucate piese franțuzești, precum „L'Aiglon” a lui Edmond Rostand sau piese naționale precum „Apus de soare” a lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, iar pe ecrane erau distribuite pelicule franțuzești²⁹⁶. Chiar mai mult, pe prima pagină au fost publicate două articole de regina Maria: *București*²⁹⁷ și *De la inima mea la a lor*²⁹⁸. În sfârșit, revista își încetează apariția cu numărul 310 din 11 noiembrie 1918, exact Ziua Armistițiului.

*

În cei doi ani de ocupație, viața culturală bucureșteană a fost foarte intensă datorită încurajării și susținerii financiare a administrației germane, care, prin acest sistem bine coordonat de Serviciul de Presă – de fapt un birou de propagandă și cenzură – oferea populației civile iluzia normalității. Dar principalii beneficiari ai programului cultural-artistic al Capitalei erau mai ales militarii din trupele de ocupație ale Puterilor Centrale, deoarece elita și publicul de bună calitate boicotaу toate spectacolele și manifestările, indiferent dacă interpreții sau exponanții erau locali sau străini. Admirabilul observator al acelor vremuri tulburi, dar, aparent, voioase, Constantin Bacalbașa nota în paginile sale memorialistice: „Femeile din clasa de sus – cu exceptarea câtorva elemente degenerate – așa cum se găsesc în toate societățile, au stat închise în casele, în durerea și în mândria lor. Timp de doi ani nu s-a văzut o singură femeie din lumea aceasta la un spectacol sau la o exhibiție germană. (...) Lumea românească, demnă și patriotă, germanii n-au cunoscut-o, fiindcă această lume ori nu ieșea din casă, ori nu era în București”²⁹⁹.

²⁹⁵ *Scena* nr. 302/12 noiembrie 1918, p. 2.

²⁹⁶ *Scena* nr. 305/2 noiembrie 1918.

²⁹⁷ Regina Maria, *București*, în *Scena* nr. 309/6 noiembrie 1918, p. 1.

²⁹⁸ Regina Maria, *De la inima mea la a lor*, în *Scena* nr. 310/7 noiembrie 1918.

²⁹⁹ C. Bacalbașa, *op. cit.*, p. 80, 119.

Totuși, emulația creatoare existentă într-un București supus marilor privațiuni nu trebuie ignorată, iar rezultatul acesteia apreciat cum se cuvine ca o formă de purificare, de extirpare a urâciunii și brutalității prin plămădirea frumosului între ruine.

ANEXE

1

Domnule,

Domnul Profesor Dr. Braune a fost însărcinat din partea Administrațiunii militare din România să viziteze toate instituțiunile și colecțiunile noastre artistice și să ia toate măsurile necesare pentru asigurarea lor ca unele ce constituiesc una din bogățiile noastre naționale.

În vederea acestei însărcinări, am onoare a vă ruga să înlesniți Domnului Dr. Profesor Braune vizitarea instituțiunii pe care o conduceți și totodată a-i face un raport amănunțit în limba germană asupra situațiunii ei.

În acest raport veți arăta anume dacă operele de artă încredințate Dv spre conservare se află intacte, așa cum se găseau înainte de ocupație, iar dacă s-a produs vreo schimbare, vreo lipsă, ridicare sau stricăciune, de către cine și în ce împrejurări a fost produsă precum și dacă știți unde s-ar putea afla lucrurile luate, în drum sau transportate aiurea.

Acest raport îl veți înainta Domnului Profesor Dr. Braune pe adresa Hauptman Braune A. O. K. Mackensen, Athenée Palace.

p. Ministru
Scarlat Nasta

Director
George P. Pârvulescu

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 316/1917, f. 3

2

Lista tablourilor ridicate de Ministerul Instrucțiunii Publice

Tablouri de N. Grigorescu din Colecția de la Ateneul Român

1. Toamna la Câmpinița
2. Cărciumă la Bacău
3. Portretul pictorului ... (indescifrabil)
4. În recunoaștere
5. Cort țigănesc pe Bărăgan, seara
6. Margine de sat
7. Interiorul pictorului la Paris
8. Peisagistul Andreescu la Fontainebleau
9. Portretul artistului
10. Interior de țară Vitré
11. Fetiță torcând
12. Compoziție alegorică, schiță
13. Stradă la Vitré
14. Evreu din Bacău
15. Spălătoreasă la Vitré
16. Stradă la Vitré
17. Case la Vitré
18. Flori de răsură, studiu
19. Colț de bazar oriental

20. Colț de atelier
21. Mesteacăn
22. Stradă din Vitré
23. Vatră la Rucăr
24. Amatorul de tablouri
25. O curte la Vitré
26. Un haham la Bacău
27. Guard forestier, Fontainebleau
28. Cărciumă la drum
29. În Valea Prahovei
30. Vas cu trandafiri
31. Portretul D-rului Davila
32. Călăraș atacat de un bașibuzuc (1877)
33. Cornistul
34. Flori
35. Interior de pădure
36. Stradă din Vitré
37. Ciobănaș din Valea Prahovei
38. Horă țărănească
39. Un dorobanț
40. Cap de țigancă
41. Un chioșc, studiu
42. Un vechiu funcționar, portret
43. Vânat, rațe și sitari
44. Vânat
45. Țigancă, cap studiu

Total 45 (patruzeci și cinci) pentru care s-a primit adeverință, în copie aici, de la intendentul casei bisericești.

Adeverință

Prin care se constată că am primi spre păstrare în subsolul Casei bisericești 45 (patruzeci și cinci) tablouri din Colecția Grigorescu de la Ateneul Român.

Pentru care dau aceasta

23 August 1916

Intendent S. Șofariu

Tablouri din Palatul Artelor, Parcul Carol

- 2 tablouri de J. J. Henner
- 7 tablouri de Ștef. Luchian
- 2 „ G. Petrașcu
- 1 tablou de Bélotte
- 1 „ Carolus Duran
- 1 „ Benjamin Constant
- 1 „ Cabanel
- 1 „ R. Colin
- 1 „ Goselin
- 1 „ J. Steriade
- 1 „ I. Strâmbu
- 1 „ D. Serafim
- 1 „ Isachie
- 1 „ T. Palade (sic)
- 1 „ I. Andriescu (sic)
- 1 „ N. Dărăscu
- 1 „ N. Vermont
- 1 „ Ștef. Popescu
- 1 „ I. Alpar
- 1 „ reprezentând un filosof, autor necunoscut

O acuarelă de Branquin
Total 29 (douăzeci și nouă) de tablouri

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 316/1917, f. 29, 29 v, 30

3

Lista tablourilor expediate la Iași din Muzeul Ion și Dr. Nicolae Kalinderu

53 tablouri în ulei de N. Grigorescu

1. Peisagiu
2. Drumul spre Nicopoli
3. Păstoriță
4. Car cu boi
5. Infanterist
6. Călăreți în pădure
7. Pe marginea apei
8. Pomi
9. La asalt (studiu)
10. Mesteceni
11. Flori
12. Flori
13. Han pe muchea unui deal
14. Primăvară
15. Asfințit
16. În pădurea Fontainebleau
17. La marginea satului (amurg)
18. Peisagiu
19. Țigancă (studiu)
20. Pomi
21. Călăraș
22. La șipot
23. Cap de țărancă
24. Rabin
25. Peisagiu
26. Fata cu basma verde
27. Studiu pentru bătălia de la Smârdan
28. Bragagiu
29. Pomi
30. Studiu de nud
31. Interior de țară
32. Leliță
33. Academia de pictură la Paris
34. Ștrengar
35. Portret (studiu)
36. Prizonier turc
37. Italiancă (studiu)
38. Pe marginea Prahovei
39. Peisagiu
40. Flori de câmp
41. Pe marginea Dunărei 1877
42. Toamnă
43. Campament de roșiori 1877
44. Car cu boi

45. Zaraf
46. Pe plajă
47. La pășune
48. Mesteacăn
49. Pe marginea Senei
50. Toamnă
51. Ofițer (schiță 1877)
52. Oi la staul
53. Un călăreț luptându-se cu un taur

10 tablouri în ulei de Andreescu

1. Flori
2. Peisagiu
3. Fată torcând
4. Stradă de sat
5. Profil de fată
6. O doamnă costumată
7. Flori
8. Țărancă cu un sac
9. Peisagiu
10. Peisagiu cu o roabă în pădure

3 tablouri în ulei de Șt. Luchian

1. Crisanteme
2. Flori
3. Un moș (studiu)

4 tablouri în ulei de P. Brueghel

1. Primăvara
2. Vara
3. Toamna
4. Iarna

10 tablouri în ulei de diverși artiști

- | | |
|------------------------------|-------------------------|
| 1. Un călugăr | Ribera |
| 2. Portret | Phillippe de Champaigne |
| 3. Peisagiu | Ian Both |
| 4. Scenă de cârciumă | Teniers |
| 5. Peisagiu | Harpignies |
| 6. Marină | Courbet |
| 7. Peisagiu | Corot |
| 8. Peisagiu | Daubigny |
| 9. Portul Trouville | Boudin |
| 10. Împregiurimile Parisului | Raffaelli |

22 Desenuri de N. Grigorescu

3 Desenuri de Negulici

28 Desenuri de Raffet

1 Desen portret Ingres

1 Desen N. Poussin

3 Desenuri H. Vernet

1 Desen în peniță Neuville

1 „ Rousseau

1 „ Gavarni

- 1 „ Flandrin
1 „ C. F. Beaumont

Jean Al. Steriadi

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 316/1917, f. 34, 34 v, 35.

4

STAT

Personalului Muzeului Ioan și dr. Nicolae Kalinderu

Nume și prenume	Funcția și clasa	Salariul și diurna lunară din exer[cițiul] 1916–1917	Salariul și diurna lunară stabilită de Administrația Militară Germană	Diferența lunară între salariul și diurna din exer. 1916/17 față de salariul și diurna stabilită de Administrația Militară Germană	Diferențele pe lunile de la 1 Aprilie s.n. 1917–30 Sept. St. n. 1918 între salariul și diurna din exerc. 1916/17 față de salariul și diurna stabilite de Administrația Militară Germană
Jean A. Steriadi	Director	300	270	30	540
Niță Călinescu	Gardian șef	100	90	10	100

Niță Călinescu a fost făcut prizonier pe Valea Prahovei și eliberat după intervenția Ministrului pentru serviciul Muzeului pe ziua de 1 Noiembrie 1917. De la această dată s-a socotit diferența de salariu.

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 316/1917, f. 205

5

Registratura Generală nr. 012976/11 iunie 1918

Domnule Ministru,

Cu convingerea că în împrejurările actuale oricine este dator să facă orice pentru binele comun, cum n-am fost nici pe front și n-am făcut deci nimic pentru țară, și cum acum câștig destul ca să pot duce un trai modest împreună cu copiii și familia mea, vă rog din tot sufletul, Domnule Ministru, să binevoiți a îndeplini dorința mea adâncă, ca o liniștire a conștiinței mele.

Renunț la leafa de custode și conservator al Muzeului Aman, în sumă de 194,50 lei, adică una sută nouă zeci și patru lei și cincizeci bani, lunar, rămânându-mi numai beneficiul locuinței din localul Muzeului Aman, de care beneficiu am uzat și până acum. Voi avea mulțumirea sufletească că în putința mijloacelor, am făcut și eu ceva pentru țara mea.

Vă asigur, Domnule Ministru, că cu o îndoită râvnă voi continua să-mi fac datoria și orice cu putiință pentru buna păstrare și progresare a muzeului.

Vă rog, însă, Domnule Ministru, să binevoiți a acorda un spor de leafă de 14 lei și 50 bani (adică patru spre zece lei și cinci zeci bani) lunar guardianului muzeului care a fost pe front, e un om nevoiaș, cu trei copii și nevastă, și foarte conștiincios în slujbă.

Acest spor îi va ridica leafa lunară la 100 lei (una sută lei).

Eu nemaifiind retribuit nu-i voi mai putea da acest spor pe care îl serveam, în lipsa sa, nevastei sale, din leafa mea.

Rugându-vă, Domnule Ministru, să-mi satisfaceți aceste cereri, vă rog să-mi primiți asigurarea deosebitei mele considerațiuni.

Pictorul Mișu Teișanu

[Rezoluție] Se va răspunde că Ministerul ia act cu mare mulțumire de intențiunile sale atât de frumoase. Legea Contabilității nepermițând însă schimbarea destinațiunei unei sume din buget urmează ca până la sfârșitul anului d-sa să continue a-și primi salariul acordând gardianului cât va crede de cuvință iar restul întrebuițându-l d-sa direct pentru opere de binefacere.

1/14 VI 1918 ss

C. Gunescu

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 271/1918, f. 183, 183 v

6

[traducerea în română a adresei în limba germană, dactilografiată, de Heinz Braune]
București 9.5.17

Mult stimat Domnule Profesor,

Prin decisiunea Administrației Militare am fost însărcinat a aranja în sălile de jos ale Ateneului o expoziție a lucrărilor de artă germană aflate aici în București. Vă rog a înștiința pe domnii Directori al Museului Național, al Museului Kalinderu și al expozițiunei de tablouri din Parcul Carol, că voi lua pentru acest scop, în curând, pentru durata a câtorva săptămâni, din acele Musee un număr oarecare de opere de artă germană contra adeverință de primire.

Asemenea, vă rog a ordona ca resturile colecțiunei Grigorescu de la Ateneu să fie îndepărtate din aceste localuri pentru durata acestei expoziții și așezate în localurile laterale.

Cu deosebită stimă

ss Dr. Heinz Braune

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 316/1917, f. 43

7

POLIZEI-PREFEKTUR von BUKAREST

29 Mai 1917

Domnului Lt. Dietz

Ministerul Cultelor – Ofițerul de Lăgătură aici

Am onoarea a vă comunica că am dat instrucțiune domnului Brociner³⁰⁰ a pune la dispozițiunea Dlui Profesor Dr. Braune tablourile Școalei Germane trebuincioase D-sale, din Palatul Regal, contra unei chitanțe de primire.

Prefectul Poliției
Al. Tzigara-Samurcaș

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 316/1917, f. 58

³⁰⁰ Mauriciu Brociner (1855–1946), colonel, erou al Războiului de Independență, director al Palatului Regal și al Cancelariei Mareșalatului în timpul ocupației din 1916–1918.

Domnule Ministru,

Înaintându-Vă în original adresa D-lui profesor Dr. Braune din 17 Mai a.c. prin care cere să-i punem la dispozițiune sălile Muzeului Grigorescu spre a organiza o expozițiune de Artă Germană, D-sa opiniază în același timp că spre a evacua aceste săli cât mai neîntârziat, să depunem lucrările espuse în ele în sala Bibliotecii a societății „Ateneului Român”.

Ne grăbim deci, Domnule Ministru, comunicându-Vă aceasta, a Vă ruga pe deoparte să binevoiți a dispune cele de cuviință pentru satisfacerea cererei D-lui profesor Braune; iar pe de alta, a ne autoriza să depunem tablourile aflate în cele două săli ale Muzeului Grigorescu în celelalte două ale noastre, deținute fără nici un motiv serios, de către societatea Geografică deoarece această Onorabilă societate își are localul său în palatal „Fundației Universitare Carol I” și aceasta trebuie s-o facem neapărat deoarece sala despre care vorbește Dl. Profesor Braune spre a servi de înmagazinarea acestor tablouri și anume: aceea a Bibliotecii în cestiune este mai mult decât ocupată cu biblioteca și colecțiunea artistică a societății Ateneului Român.

Director
G. D. Mirea

[rezoluția ministerială]
19/V/917

Se aprobă ca tablourile Grigorescu să fie mutate provizoriu în sălile Societății Geografice.

C. Litzica

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 316/1917, f. 46

Vechea pictură germană în București

Colecțiile publice de artă veche germană din București, pe cât de problematice ar fi în privința unei completări științifice sistematice și a unei catalogări actuale – au totuși un mare avantaj față de multe alte colecții: marea uniformitate a caracterului lor național, caracterul închis al materialului format din componente legate între ele. În aceasta constă valoarea și particularitatea Muzeului Etnografic, inaccesibil actualmente, cu comorile sale de artă populară românească, a Muzeului național de arheologie și istorie ale cărui vestigii antice provin și ele din pământul românesc, ca și tezaurul de aur de la Pietroasa, sau piesele antice bisericești care, mai târziu s-au adăugat, la bogatele colecții ale Casei Bisericii – în aceasta constă importanța Muzeului Grigorescu, care este destinat să unească în el arta modernă a României.

Cu mai mult sau mai puțin noroc, câțiva colecționari privați au încercat să străpungă aceste limitări naturale de preservare a artei românești și au transferat comorile de natură universală adunate de ei completând astfel colecțiile oficiale de stat. Un exemplu nefericit în acest sens este Muzeul Kalinderu. Dar, de acesta aparțin și acele puține tablouri germane, care împreună cu alte tablouri, formează restul marii colecții de odinioară a ministrului Kogalniceanu, pe care acesta, în 1887, a mărit-o la Köln și care constituie o perlă a artei vechi germane. Acest rest a intrat – nu știu dacă a fost un cadou sau a fost cumparat – în Muzeul național de arheologie și istorie unde acesta fiind, în mod ciudat, deplasat printre vestigiile de piatră din timpul lui Traian, atrage și frapează dintr-o dată vizitatorul care nu bănuiește nimic. Figuri liniștite și solemne salută, din fundalurile aurii, și creează iluzii ale lumii atât de îndepărtate a bisericilor gotice cu bolți nesfârșite și cu splendorile strălucitoare ale ferestrelor de sticlă pictate, creând iluzii imaginației noastre.

Deasupra uşii atârână cel mai vechi dintre tablouri: scena în care Sfânta Ecaterina se logodeşte cu copilul Christos. Maria şade în stânga, liniştită şi plină de o blândeţe dulce, copilul gol şade pe genunchii ei şi pune inelul pe degetul Ecaterinei care îngenunchează în dreapta, iar în spatele ei se vede un deal pe care se află castelul tatălui ei de unde a fugit. Oare cine să fie autorul tabloului? Precis nu este legendarul „Maestrul Wilhelm v. Köln” al cărui nume este inscripţionat pe marginea tabloului; dar probabil unul din acei încă necunoscuţi pictori curajoşi din ţinutul şvabilor (Stuttgart) sau din Bavaria, din jurul anului 1450, care – neatinşi de bătaia valurilor mişcării artistice italiene sau olandeze din acele vremuri, care umpleau bisericile lor cu imagini religioase pline de cuminenie şi graţie, pline de sentimente şi imagini evlavioase nelumeşti, ale căror forme nu respiră aerul pământului nostru, ci a căror existenţă cuminte este în sens mai adânc pusă în umbra fundalului auriu, în faţa căruia aceste forme se mişcă.

Aceste tablouri nu sunt percepute în mod realist; maestrul care le-a creat nu a căutat să smulgă naturii şi vieţii secretele sale, ca marii săi contemporani din Florenţa sau Brugge; dar el a înţeles să dea formelor tablourilor sale un ritm nobil şi clar, purtat de o melodie delicată şi de curăţenia liniei condusă de armonia potolită a paletei sale simple.

Să lăsăm privirea noastră să meargă mai departe: ea este imediat fascinată de patru tablouri – panouri lunguieţe, a căror formă egală cât şi particularitatea lor stilistică dovedesc că aparţin unul de celălalt: figurile în picioare ale Sfintei Ecaterina şi Barbara cât şi Bunavestire. Nu este semnat de niciun pictor. Dar nu este nici o îndoială: aceste tipuri, aceste linii, aceste culori sunt absolut bine cunoscute în nota lor personală; scrisul de mână artistic indică toate caracteristicile maestrului, este vorba de Bartholomaeus Zeitblom. Pictorul din Ulm, care a fost în ultimul sfert al secolului XV cel mai bun pictor din oraşul Ulm şi ale cărui tablouri astăzi împodobesc cele mai bune galerii din Germania. De fapt, numele lui Zeitblom a fost Hausner. În documente el apare ca Bartlme. Hausner, pictorul numit Zeitblom, şi sigiliul său arată 3 flori târzii de toamnă (flori de sezon) de pe un deal. El nu a aparţinut marilor pictori greşit înţeleşi care existau în timpurile stravechi, ci a urcat în oraşul său natal spre recunoaştere şi onoare, aşa cum Dürer a fost, fără tăgadă, reprezentantul principal al generaţiei de artiştii de la Nürenberg. Hausner este, fără îndoială, cel dintâi reprezentant al generaţiei sale din Svabia. El era îndrăgostit de goticul căruia i-a dat o puternică expresie înainte de a trebui să cedeze, pentru totdeauna, în faţa noilor idei ale Renaşterii. Arta lui Zeitblom este pusă, în totalitate şi definitiv, în slujba bisericii ale cărei altare le-a împodobit. Şi panourile noastre au format, iniţial, retablurile unui altar. La deschiderea lor, cele două sfinte, Ecaterina şi Barbara, flancau partea de mijloc a altarului, probabil sculptat şi împodobit cu elemente bogate, aurite. Dar când altarul se închidea se putea observa Bunavestire apărând ca un tablou de sine stătător.

Ambele Femei Sfinte apar într-o ținută solemnă, de sărbătoare, cu veşminte lungi, colorate, în mâini poartă atributele care le fac recognoscibile ca fiind Sfintele Ecaterina şi Barbara. Paleta lui Zeitblom este mai puțin bogată şi variată, dar mult mai plină de sonoritate şi mai puternică. Culorile luminoase şi uniforme sunt de o exemplară curăţenie şi suculenţă mergând spre un acord construit atât de clar şi sigur spre un sunet plin şi bogat a cărui complexitate şi prospeţime ne amintesc de splendoarea picturilor gotice pe sticlă [vitrării]. Aceste forme zvelte arată spiritul gotic. Dar arta clară a jocului de linii curate, a conturilor liniştite, arată în mod evident cât de pregătit a fost pământul artei şvăbeşti pentru seminţele Renaşterii ca, de exemplu, cea a artei franconiene a cărei linie mişcătoare, ciudată şi bizară, ar fi dominat nu numai arta lui Wohlgemut care căuta mişcare şi caracterul, ci şi opera marelui Albrecht Dürer, adesea inhibându-l şi ținându-l cumva într-o anumită ambiguitate. Formele lui Wohlgemut căutau mişcare şi caracterul până la urât. Sfintele blonde ale lui Zeitblom din contră, exprimă un sentiment al frumuseţii, chiar dacă vivacitatea şi specificul vin puțin prea brusc uneori. Prin urmare, feţele lui Zeitblom sunt adesea foarte asemănătoare între ele în ceea ce priveşte modelarea şi expresia, uneori gesturile par a fi oarecum convenţionale. Acest limbaj pur echilibrat al formei poate provoca stări pioase şi exaltaţie, dar nu a putut să reflecte pasiunile şi emoţiile umane. Atunci când Zeitblom a murit, foarte bătrân, noua epocă a lovit deja, foarte puternic, țăranii din ținuturile germane şi, deşi el însuşi nu văzuse acest lucru, croise drumul înainte pentru recolta mai bogată şi mai mândră care avea să urmeze.

Heinz Braune

Rumänien in Wort unde Bild no. 1/12 Mai 1917, p. 1–2

Traducere din germană de Ileana Boeru.

Expoziția operelor de artă germană din București

În timp ce în exterior, pe front, tunurile încă își mai țin convorbirile răsunătoare între patru ochi, în țară înflorește, tot mai puternică, peste tot, schimbarea pașnică a vieții normale. Dacă sub clinchetul armelor muzele trebuie să tacă, ele ar avea voie ca sub oblăduirea administrației militare din București să-și ridice, încrezător, capul și vocea. După renașterea, cu succes, a teatrului au început și artele plastice să se miște, iar administrația militară a deschis, la Ateneu, o expoziție cu opere de artă germană. Nu a fost chiar atât de simplu să aibă loc acest program. De la început am exclus gândul la un transport împovărat de tablouri din Germania. Singurul lucru care se putea realiza fără greutate era aducerea de lucrări de grafică, și așa s-a hotărât să se organizeze o expoziție de grafică germană de război care să stârnească interesul, și căreia i-am adăugat o prezentare generală a celor mai bune tablouri germane care s-au găsit în foarte bogatele colecții de artă, particulare și publice, din București. Secția de grafică conține cam 150 exemplare care au fost create de artiștii germani, influențați de evenimentele războiului. Amintim doar gravurile impresionante ale lui Erich Gruner și ciclurile pline de fantezie ale lui Erich Erler și Alexander Schneider, splendidele planșe ale recent decedatului Otto Greiner și ale lui Max Klinger, magnificele satire ale lui Gulbrandson și lucrările pline de umor și draglășenie ale lui Karl Arnold, graficianul ziarului de război din Lille.

Expoziția de tablouri conține o secție retrospectivă cu un perete întreg plin de tablouri gotice, printre care se evidențiază patru cadre minunate ale lui Zeitblom; un tablou cu Sfânta Fecioară, semnat Cranach, câteva tablouri aparținând secolelor 17 și 18, câteva peisaje reprezentative ale lui Dillis și Rottmann, câteva excelente portrete ale vienezilor Amerling și Angelli, precum și două opere monumentale ale lui W. von Kaulbach, dintre care unul este: „Împăratul Otto al III-lea în cripta lui Carol cel Mare”. Toate aceste tablouri au o excepțională vitalitate și forță.

Secția maeștrilor mai recenti conține, pe lângă un desen excelent și fin al maestrului Adolf von Menzel, tablouri ale școlii mai vechi a lui Defregger, Gabriel Max, Räuber, Velten, și alții, un excelent și frumos Muncasci [sic, Munkacsy] din perioada sa de la München și un foarte impresionant peisaj din Spania al lui Alexander von Wagner. Nici cei din Düsseldorf nu lipsesc, chiar dacă trebuie să rămână în urma strălucitoarei Secesiuni din München, reprezentată de cele mai bune nume. Un sahareț (!) realizat de Stuck revendică locul de cinste și o a doua piesă reprezentând o pereche de centauri îndragostiți pe câmpia întunecată. Aceste două piese impresionează, de asemenea, foarte mult. Habermann este reprezentat doar cu un cap, studiu timpuriu. Keller dimpotrivă este reprezentat strălucitor cu o Faustină care jelește, Uhde este reprezentat de o damă care citește. Din generația mai tânără de pictori ne întâlnim cu un tablou drăgălaș al unui port de Osswald, cu o petrecere mondenă, de seară, de Pellar, cu un portret vioi al unei doamne de Reumann și altele.

Expoziția a fost deschisă duminică 3 iunie, în prezența unui număr de invitați, printre care, în primul rând, Excelența Sa dl. Feldmareșal von Mackensen și dl. guvernator militar, Excelența Sa von Tülff, și se bucură de un public numeros.

Fie ca interesul pentru artele germane să se realizeze în continuare și să contribuie la legături reciproce trainice între cele două popoare și în viitor.

Rumänien in Wort und Bild no. 5/9. Juni 1917, p. 13–14

Traducere din germană de Ileana Boeru.

11

De la Școala de arte frumoase

Direcțiunea școalei de arte frumoase din București aduce la cunoștința publicului că cursurile școalei se deschid pentru anul 1917–1918 în ziua de 1 Noiembrie. Condițiunile de înscriere sunt: Extrasul de naștere și certificatul de absolvire a cursului secundar inferior.

Pentru admitere, elevii vor da probe de aptitudine executând un desen de ornament sau orice alt fragment după antic; de asemenea, vor da probe că posedă cunoștințe de istoria generală a popoarelor.

Se pot înscrie la admitere în școală tineri cari nu întrunesc condițiunile de mai sus, dând probe de aptitudini reale pentru pictură sau sculptură. Ei însă rămân nematriculați până la regularea situațiunei lor, adică: prezentând actele mai sus arătate, prevăzute de regulament.

Înscrierile se fac în fie-care zi între orele 10–12 a.m. la secretariatul școalei în Calea Griviței 22 și vor dura până la 25 Octombrie 1917.

Direcțiunea

Scena nr. 4/30 septembrie 1917, p. 3

12

Subscrierile la Școala de „Arte Frumoase” din București

Direcțiunea școalei de „Arte Frumoase” din București aduce la cunoștință celor interesați că, pentru admiterea în această școală, candidații și candidatele vor trebui să aibă:

- a) Vârsta minimă de 15 ani și maximă de 23
- b) Să posede certificatul de absolvire al învățământului secundar inferior (patru clase gimnaziale) sau un certificat echivalent. Elevii care neposedând certificatul de absolvirea învățământului secundar vor prezenta lucrări doveditoare de reale aptitudini, vor putea fi admiși de consiliul profesoral să urmeze cursurile fără să fie înscriși printre elevii regulați ai școalei. Ei vor fi însă supuși absolut la toate îndatoririle elevilor regulați, atât în privința regularității frecvenței cât și disciplinei școlare; vor fi supuși pedepselor și odată eliminați nu vor mai putea fi primiți sub nici o formă, nici ca elevi regulați.

Elevii însă cari în cursul urmărei lor ca elevi nematriculați vor căpăta certificatul de absolvirea cursului inferior secundar își vor recăpăta imediat drepturile elevilor matriculați.

- c) Certificatul de naștere cum și cel de vaccin. Aceste acte însoțite de o cerere de înscriere, sub scrisă de părinte sau tutore, vor fi înaintate secretariatului școalei din Calea Griviței 22, în orele de cancelarie.
- d) Înscrierile se fac între 15–26 Septembrie a.c. st.n. De la această dată nu se vor mai primi înscrieri la secretariat, ci ele vor fi adresate direct ministerului Cultelor și Instrucțiunii.
- e) În ziua de 27 și 28 Septembrie, orele 8 a.m. candidații și candidatele vor trece un examen de admitere, care va consta din o probă de desen cu mâna liberă (un ornament gips) și o lucrare scrisă de Istorie generală.

Curusurile regulate încep în ziua de 1 Octombrie 1918.

Scena nr. 236/5 septembrie 1918, p. 2

13

Domnule Ministru

Subsemnatul R. C. Canisius, Pictor, Aquafortist și Asistent al Muzeului de Istorie Naturală, din cauza evenimentelor neputându-mi aduce o Pressă pentru tipăritul Aqafortelor mele, sunt împiedicat a continua arta mea în Muzeul de Istorie Naturală.

De oare ce, însă, în Muzeul Aman se află o asemenea Pressă, rog respectuos pe Domnul Ministru să binevoiască a consimți și a dispune ca să mute această Pressă de la Muzeul Aman la Muzeul de Istorie Naturală de oare ce unde se află acum e absolut imposibil a lucra fiind un Local întunecos și care nu se poate încălzi.

Primiți...

Rich. C. Canisius
Str. Nisipurilor 28

[rezoluția] Se va transfera presa în localul Muzeului Național – provizoriu – până la restabilirea stărei normale.
Arion

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 316/1917, f. 104

Ce e cu colecția Grigorescu? – Ea se găsește în deplină siguranță la Moscova

Alarma d-lui Arion. Cum pot minți doi miniștri. Ce e cu premiul de 10.000 lei.
Cea mai recentă și nu dintre cele mai puțin fantastice.

Campania întreprinsă de ziarele de dincoace și de dincolo de Siret, sub auspiciile guvernului, este aceea pe tema pierderii colecției Grigorescu. Dl. Mehedinți a mărturisit în parlament această pierdere, iar d. C. C. Arion a calificat-o printr-un interviu din *Arena* ca un adevărat „doliu național”.

Vom da mai jos adevărul asupra acestei pretinse dispariții, pentru ca publicul să vadă odată mai mult câtă fantezie se pune în inventarea campaniilor și cu câtă ușurință rostesc actualii miniștri cuvintele cele mai grele.

Colecția de tablouri ale lui Grigorescu a fost trimisă în Rusia odată cu Casa de depuneri. Ea se găsește la Moscova în cea mai deplină siguranță, împreună cu tezaurul țării.

Campania aceasta a pornit de la o publicație a unui domn Colonel care anunța prin ziare că oferă un premiu de 10.000 lei aceluia care va comunica găsirea unui vagon pierdut în care se aflau mai multe pânze de ale lui Grigorescu. Iată și povestea acestui premiu. Un domn ofițer care se afla cu serviciul la Moghilev este cumnatul d-lui Gogu Iliescu, proprietar din Buzău.

Acest domn Iliescu avea o colecție de pânze de ale lui Grigorescu și când a fost vorba de evacuare, dl. Iliescu a voit să-și pună în siguranță și pânzele Grigorescu, trimițându-le la cumnatul său la Moghilev. La retrimiteră pânzelor d-lui Iliescu de la Moghilev în țară, vagonul în care erau tablourile s-a pierdut și atunci proprietarul lor a făcut publicația cunoscută prin ziare că oferă un premiu de zece mii de lei aceluia care-i va regăsi pânzele pierdute.

Aceasta este chestia cu premiul de 10.000 lei, din care a isvorât...cu pierderea colecției Grigorescu și a muzeului bisericesc.

Mișcarea nr. 168/ 27 iulie 1918, p. 1

Colecția Grigorescu

Nu facem și n-am făcut niciodată politică. Ca ziar de teatru, artă, literatură, nu ne interesează schimbările și luptele politice, doar cele de la Teatrul Național. De astă dată însă trebuie să eșim din rezervă și să spicuim din mulțimea de afaceri necurate, potlogării și nelegiuiri ale fostului regim, pe care actualii guvernanți le scot la iveală, scornind în mocirla vechiului nostru politicianism, una din crimele cele mai mari, o faptă din cele mai strigătoare la cer, și care a umplut de indignare pe toți iubitorii de artă națională: dispariția tablourilor marelui nostru Grigorescu. La evacuarea Bucureștilor, când dosarele și căteii celor sus puși erau transportați la Iași, tablourile lui Grigorescu au fost strânse, împachetate și...evacuate și ele. Unde? Cum? Nu se știe.

După cât se aude, atunci când era vorba de retragerea în Basarabia, tablourile au fost expediate în Rusia, și au dispărut, auziți bine, au dispărut, între Kiev și Moscova.

Cum a putut să dispară această colecție de tablouri? Era transportată de cineva, delegat cu supravegherea lor și atunci, cine e acest delegat, de sub ochii căruia au dispărut atât de misterios tablourile? Sau au fost trimise singure, ca un colet poștal, ca și când ar fi fost vorba de o ladă de ziare vechi, și atunci cine e acel inconstient sau ticălos care a îndrăznit să facă acest lucru?

Se impune o anchetă severă care să stabilească cine e vinovat de pierderea colecției Grigorescu. Dar atâta nu e suficient: vinovații trebuie pedepsiți și înainte de toate, cercetări serioase trebuie întreprinse pentru găsirea acestei comori.

Nu avem atâți maeștri ai picturii ca să ne permitem luxul de a le împrăștia operele așa, din neglijență sau imprudență, în țările străine.

Deputatul Nigrim a interpelat în Cameră asupra acestei chestiuni. Ne pare bine că și cei de sus se interesează de această nelegiuire care nu poate trece așa: deoarece, pe lângă mai toate pânzele lui Grigorescu, s-au strâns și evacuat din Pinacotecă, de la Ateneu, din Muzeul Kalinderu și alte tablouri și obiecte de artă care, cu toate că erau proprietate particulară, făceau, de fapt, parte din patrimoniul național.

Dacă în adevăr toate aceste tezaure s-au pierdut, iremediabil pierdut, aceasta ar însemna un adevărat dezastru pentru bogăția noastră artistică.

De aceea, cerem energie și imparțialitate. Și aceasta, cât mai curând.

Rodan

Scena nr. 214/13 august 1918, p. 2

16

D-rul Racowski și pânzele lui Grigorescu Atacurile ridicule din „Cronicarul”

În «Cronicarul» de Sîmbătă – adică în chiar primul număr – se publică un articol prin care un domn «N. I. Dobrescu» se năpustește deodată asupra d-rului Racowski, pe care-l acuză că și-ar fi însușit pânzele lui Grigorescu (!?).

«Cronicarul» vorbește de o anehtë proprie, făcută în Moldova, apoi *la Moscova* (!) și recunoaște, cu bunăvoință, că d-rul Racowski și-a însușit 45 de pânze, apoi că le-ar fi și vândut unui negustor evreu (!) în Noiembrie 1917. (De ce nu în Octombrie sau în Mai?!)

«*Racowski e capabil de toate infamiile*» spune d. Dobrescu. *Racowski, ca orișice bolșevist, nu recunoaște decât proprietatea sa, etc. etc.*

Autorul acestor trufandale trebuie să fie proaspăt sosit din Moldova. El pute de departe a agent brătianist, măcar prin mentalitatea cu care oficiază.

Așa raționează azi toți haiducii naționali brătienisto-takiști: Ionescu, plecat în misie să cumpere orz, în Rusia, anunță telegrafic, că o bandă de bolșeviki i-a eșit în șosea și i-a luat 500.000 de lei, cu care a dispărut. Vasilescu, plecat locotenent din București și avansat (în măsura retragerii) azi colonel, pierde la cărți 25.000 de ruble. El se îndreaptă spre Cherson de unde anunță că fondul de 400.000 de ruble ce i-a fost încredințat de d. Vintilă Brătianu ca să cumpere...arnici, i-a fost luat de către o bandă, despre care se zice că ar fi sub comanda lui Racowski. (...)

D. Dobrescu nu știe că Racowski e prezentat ca un borfaș takist sau liberal, e un *nebun*, care pentru ideile lui politice și sociale și-a părăsit averea și moșia din Dobrogea și multe lucruri proprii, de valoare, în București și în Iași.

D. Dobrescu nu știe cât a cheltuit Racowski din averea lui pentru cultivarea muncitorilor români și câte «binefaceri» discrete nu i se datoresc.

D. Dobrescu vrea însă să ușureze vina «frunțașilor» liberali care și-au împărțit pânzele lui Grigorescu. Poate să facă acest oficiu fără să calomnieze un om nevinovat, care ca oricine dintre noi, are dreptul să ceară să fie respectat.

Scriu acestea numai cu calitatea unui cititor pe care reaua credință îl revoltă.

A. Camburopol

Scena nr. 224/23 august 1918, p. 1–2

17

Ce e cu pânzele lui Grigorescu

În ziarul „Neamul Românesc” a apărut următoarea scrisoare a d-lui Alexandru Lapedatu, secretarul Comisiei Monumentelor Istorice:

Domnule Director,

Deși ironia cu pânzele Grigorescu, de la începutul articolului d-voastră „Exproprierea artei noastre” e vădită – totuși, pentru ca nu cumva vreunul din cetitorii „Neamului Românesc” să rămână în dubii cu privire

la soarta tablourilor Grigorescu ale Statului duse în Rusia, cred că e bine să cerc din nou să arăt, public, că aceste tablouri atâtea câte s-au ridicat de la evacuarea Bucureștilor, se găsesc, cu întregul tezaur istoric și artistic al ministerului de Culte și Instrucțiune, la Moscova, la Casa de Depuneri de acolo, unde au fost puse spre păstrare, cu protocol în regulă, toate valorile Statului român transportate la timpul său în Rusia.

Ca unul din cei ce au fost însărcinați în August anul trecut că supraveghem – cu dd. Popa Lisseanu și Nedioșiu – transportul și depositarea la Moscova a Tesaurului Ministerului de Culte și Instrucțiune, mă cred normalmente obligat să dau această asigurare, firește nu pentru vorbăria zadarnică pe care anumiți gazetari imaculați de la București o fac de atâta vreme în jurul „pierderilor”, „vânzării”, „speculării” și nu mai știu cum a tablourilor Grigorescu ale Statului, ci pentru oamenii de bună credință cari – aici ca și dincolo – au putut fi induși în eroare de această vorbărie, închipuindu-și că într-adevăr aceste tablouri s-au putut pierde prin neglijența subsemnatului și a colegilor săi sus numiți.

Al. Lapedatu
Secretarul Comisiei Monumentelor Istorice

Mișcarea nr. 210/10 septembrie 1918, p. 1

18

Domnule Ministru,

După multă muncă și cu mari sacrificii materiale, Adela Jean, pictoră, fostă elevă a Azilului „Elena Doamna”, parvenind a deschide expoziție din lucrările sale în „sala Esarcu”, Ateneul Român, vă rog Domnule Ministru să binevoiți a-mi da și mie o încurajare reținând una sau două din lucrările mele pentru Pinacotecă.

Vânzarea tablourilor îmi este unica subsistență prin timpurile grele care trecem cu toții.

Primiți, vă rog, Domnule Ministru, asigurarea deosebitei mele considerațiuni.

Adela Jean
Artistă pictoră
17 General Lupu 17

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 316/1917, f. 108

19

Domnule Gerant,

Am onoarea a propune Ministerului spre cumpărare o lucrare de sculptură în marmură reprezentând un nud de femei în valuri.

Având în vedere timpul critic prin care trec artiștii, și cum subsemnatul participă ca combatant în lupte unde am căzut rănit, aflându-mă într-o situație cam precară din cauza brațului care mi-a fost rupt în luptă, ceea ce mi-a adus o incapacitate de a mai lucra mai multe luni de zile, vă rog cu respect a mă încuraja cumpărându-mi această lucrare care o ofer cu prețul de lei 500.

Cu cel mai profund respect
E. Savargin, artist sculptor
Str. Antim 15

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 316/1917, f. 122

Domnule Președinte,

Subscrisul pictor angajat de Comisiunea Monumentelor Istorice prin Procesul Verbal No. 419 8/X 10 iunie al ședinței din 19 mai 1914, cu un salariu de lei 500 (cinci sute) lunar, plus cheltuieli de materiale; cu lucrările de restaurare a picturii bisericii Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș, unde am lucrat până în Noiembrie 1916. Din cauză că în actualul buget nu s-a prezăcut nimic pentru continuarea lucrărilor, mă aflu în completă lipsă de mijloace.

Vă rog de aceea să binevoiți de a interveni pe lângă autoritatea în drept, fie de a se reîncepe lucrările, fie ca conform angajamentului să mi se acorde salariu de 70% în caz de nu se poate procura fondul pentru materiale spre a se continua lucrarea.

Primiți, vă rog, Domnule Președinte, asigurarea deosebitei mele considerațiuni.

D. Noroce
Pictor

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 316/1917, f. 99–100

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI

No. 8

20 Martie 1917

Domnule Ministru

La 13 l. c. d-l L. Frobenius, împuternicitul Ministerului de Război al Imperiului German, mi-a înaintat cererea anexată aici în copie, spre a i se da voie să facă săpături arheologice în țara noastră și anume asupra epocii preistorice. Dl. L. Frobenius este foarte bine cunoscut prin lucrările sale științifice și prin săpăturile făcute în alte părți. Așa fiind, în calitate de locțiitor al Directorului Muzeului de Antichități și conform art. 2 din Legea pentru descoperirea monumentelor și obiectelor antice de la 17 Noiembrie 1892, am onoare a vă ruga să binevoiți a acorda Dlui L. Frobenius autorizația cuvenită, cu atât mai mult cu cât D-sa ne asigură că toate obiectele găsite la săpături vor rămâne în țară. D-sa renunță astfel de bună voie la avantajul pe care i-l acordă art. 6 din Lege în ce privește obiectele descoperite pe proprietățile private.

Dl. L. Frobenius m-a asigurat verbal că se va conforma în total dispozițiilor Legii pentru descoperirile monumentelor antice și Regulamentului pentru explorațiunea și vânzarea obiectelor vechi.

Pro-Rector al Universității,
Însărcinat provizoriu cu direcțiunea Muzeului de Antichități

I. Bogdan

[rezoluția] 24.III.1917

Se aprobă. La timp când Dl. Frobenius va voi să înceapă lucrările, va fi rugat să comunice Ministerului localitățile pe care intenționează să le exploreze.

C. Litzica

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 316/1917, f. 5, 8

O lămurire

Domnule director,

Permiteți-mi să vă lămuresc că numirile în Comisiunea Monumentelor Istorice de care vă ocupați în n-rul de ieri al foii dv. au fost motivate de faptul că Comisiunea nu mai avea capacitatea legală de a lucra întrucât se descompletase prin demisia (Noiembrie 1915) dlui Er. Pangratti, prin moartea (Ianuar 1918) d-rului C. I. Istrati și prin expirarea mandatelor (Maiu 1918) d-lor D. Onciul, Gr. Cerchez, G. Balș, G. Murnu și P. S. Episcop al Dunării-de-Jos, Nifon (numiți potrivit legii, pe cinci ani, la 2 Maiu 1913).

Nu poate fi deci vorba de înlocuirea d-lor N. Iorga și V. Pârvan, ale căror mandate decurg încă, ci numai de reînnoirea – pe un nou period de cinci ani – a mandatelor d-lor D. Onciul, Gr. Cerchez și G. Balș, și de numire – potrivit latitudinii de apreciere și de alegere pe care legea în vigoare o dă ministrului – a domnilor C. C. Arion, Șt. Popescu, Al. Tzigara-Samurçaș și P. S. Arhiereu Teofil, vicarul Sf. Mitropolii a Ungrovlahiei.

În ce privește pe d. C. C. Arion, e necesar, cred, să arăt că d-sa a mai fost membru al Comisiunii înainte de prima sa venire în fruntea Ministerului de Instrucție (1899–1900) când a trebuit să cedeze locul, deoarece, după vechea lege a Monumentelor, ministrul făcea parte, de drept, din Comisiune, ca președinte al ei.

Alex. Lapedatu
Secretarul Comisiunii Monumentelor Istorice

Neamul Românesc nr. 168/20 iunie 1918, p. 2

Euer Wohlgeboren,

Die Sänger und Schauspieler der Stadt Bukarest, welche seit der Besetzung der Stadt durch die verbündeten Truppe keine Gelegenheit gehabt haben, die Bretter, welche die Welt bedeuten, zu betreten und vor der hauptstädtischen Bevölkerung künstlerische zu wirken, erlauben sich, Euer Wohlgeboren für Ihre so edle und grossmütige Verwendung, der sie nunmehr die Gelegenheit verdanken, wieder aufzutreten und ihren Lebensunterhalt zu erwerben, ganz ergebensten und vom Herzen gehenden Dank zu sagen.

Der Abend der Vorstellung vom 16. Juli 1917, als es ihnen vergönnt gewesen ist, unter Euer Wohlgeboren gütigen Auspizen wieder zu spielen, wird in ihren künstlerischen Erinnerungen ewig fortleben.

Die unterzeichneten Darsteller bitte Euer Wohlgeboren mit dem Ausdrucke ihres tiefgefühlten Dankes auch die Versicherung ihrer achtungsvollen Ergebenheit entgegennehmen zu wollen.

Bukarest, am Abend der Vorstellung vom 16. Juli, 1917.

Ss Al. Demetrescu De Sylva Virginie Miciora

Jean Nicolescu Alex C. Bărcănescu Marioara Voiculescu

Ecaterian Vasiliu Ana Grand Nicu Kanner Lily Tănăsescu

Marie Carla Fuhn

Herrn Erich Pommer
Direktor der BALKAN-ORIENT FILM-GESELLSCHAFT

Wolfgang Jacobsen, *Erich Pommer. Ein Produzent macht Filmgeschichte*, Argon Verlag, Berlin, 1989, p. 19

Lausanne, 17 Septembrie 1918
Café du Théâtre

Dragă Herz!

Doi ciocli joacă biliard
În cafeneaua din Lausana...
Alături, exilatul bard
Visează iar la Cosânzana.

Și pe când cioclii-mi dau ocol
Povești cu zâne se-nfiripă...
Miroase-a toamnă și-a fenol...
(Aici mor oamenii de gripă!...)

Mi-anunță Scena pregătiri:
Începe-o stagiune nouă,
Entuziasm – nemulțumiri...
Vă fericesc! Aicea plouă...

Începe vântul toamnei. Ard
De dorul patriei – sărmana!
... Doi ciocli joacă biliard
În cafeneaua din Lausana!

Victor Eftimiu

Scena nr. 266/5 octombrie 1918, p. 1

O coadă de topor – și o codiță a sa

Pe lângă „Gazeta Bucureștilor” a lui Slavici, pe lângă „Lumina” domnilor Costică Stere & Burăh Braunștain, nemții au mai scos în Capitală și o revistă „Săptămâna Ilustrată”, urmărind același scop: să propage superioritatea Kultur-ului german care ne-a asasinat cu bombe de aeroplan și zepeline copiii și femeile, și să convingă populația bucureșteană că e mai avantajos să trăiască sub sclavia teutonă, bulgară și turcească, decât respirând ca noi aerul libertății sub ocrotirea drapelului mândru și victorios al armatei române.

*

Întreprinderea de germanizare a Bucureștilor a găsit între alte coade de topor, pe d. D. Nenițescu, care a organizat și condus un pelerinaj și un parastas la mormintele de la Curtea de Argeș ale foștilor noștri suverani, Regele Carol și Regina Elisabeta.

D. Dim. Nenițescu a făcut asta nu pentru a aduce un pios omagiu celor doi dispăruți, ci cu intenția vădită de-a fi pe placul cotropitorilor venetici ai teritoriului patriei.

El a pregătit vizita de mai pe urmă la aceleași morminte a Kaizerului, sinistrul cabotin care, când îi vine gust să se dedea la o exhibiție de efect, nu se sfiește să transforme în scenă de teatru chiar o veritabilă lespede funerară.

Încă o dovadă de dreptatea afirmării noastre este faptul că, în același număr al „Săptămânii Ilustrate”, cunoscutul și obraznicul mucos A. de Herz, fost șef de cabinet al ex-ministrului D. Nenițescu, publică o proză menită s-o utilizăm în „cabinetele” noastre ale tuturor bunilor români. Numitul Avrum di peste Herța, sub pretext că proslăvește memoria răposăților Carol și Elisabeta, ofensează cu nerșinare pe Majestățile Lor Regele

Ferdinand și Regina Maria. El se preface a ignora că Ei, în momentul acesta de grea cumpănă, și-au coborât cu îndurare și dragoste tronul lor de aur și de purpură în adâncimea suferințelor din tranșee, și veghează, clipă de clipă, îndurerați dar încrezători ca să se înfăptuiască visul întregului neam românesc cu cari și-au cotopit pentru totdeauna sufletele.

*

Conștopist în simbria nemților și bulgarilor, A. de Șperț are ifosul nerușinat să spuie că el... nu știe de urcarea pe tronul țarei a actualilor noștri Suverani, ori că nu recunoaște legitimitatea acestui eveniment, fiindcă marele mareșal al Palatului a omis probabil să i-l notifice personal.

Dar Herț nu-i numai impertinent, e și caraghios. Ascultați ce scrie, vorbind de defuncții noștri Suverani: „Crescuți cu povețele lor, noi copiii cari am plâns în cutele rochiei Reginei Elisaveta...”

... Precum vedeți, javra asta are aerul să ne facă să credem că a fost un soi de copil răsfățat al Carmen Sylvei, când numele lui la Palat s-ar putea cel mult împlini în registrele de cereri de pomeni ale Palatului!?

*

Apoi, ce să-i facem ăstuia când ne vom reîntoarce la București?

Pe un Dim. Nenițescu îl înscrii pe condica neagră a apropiatelor noastre răfuieli.

Dar baronașul de la Herța, merită oare această solemnă desonorare?

O urecheală bună, un scuiat de dispreț și un picior energic, ca să-l trimiți să...plângă în cutele propriilor lui pantalonași. Cel mult de atâta e vrednică secătura necuviincioasă.

Gheroghe Biciușcă

România nr. 242/15 octombrie 1917, p. 1

26

Eroii!

(Răspuns întârziat celor de la ziarul „România” din Iași)

Colecția ziarului „apărării naționale” va rămâne în presa românească o neclintită mărturie a ceea ce înseamnă invidia și furia neputincioasă cu care sunt înzestrați Zoilii nenorocitei noastre societăți.

De-acolo din Iașul care a pățit atât de multe, trebuind să îndure în zidurile sale, răsuflarea pestilențială a atâtor lichele, am fost câțiva înjurați ca la ușa cortului, de ratații cari și-au închipuit că, departe de palmele noastre, pot lucra la uzurparea unor situațiuni și a unor nume care prin talent și muncă, au îndrăznit să sue câteva trepte ale gloriei.

De-acolo din Iașul, pe care amintirea mă face să-l revăd, privind în atitudinea sa contemplativă ceata șarlatanilor fugiți, ca să nu poată da socotelile în ceasurile de urgie, au pornit cele mai murdare înjurături la adresa unor oameni a căror vină a fost că n-au urmat pe acești șarlatani.

Înjuriile scoase din dicționarul unei anumite prese, care își începuse încă de la București opera de distrugere, a fost o reeditare a cuvintelor: trădători, Iași, vânđuți nemților, etc.

Cine au înjurat? Indivizii răpsund la numele de Ranetti, Corneliu Moldovanu, P. Locusteanu, Beldiceanu, ș.a.

Îi cunoaștem. Sunt stâlpii cafenelelor cu șvarțuri plătite de alții, veșnicii consumatori ai localurilor interlope, în care vinul e eftin și dătător de obraznicie, veșnicii administratori de reviste și ziare, alungați pentru fapte incorecte de însuși patronii protectori.

S-au dus la Iași și s-au ghiftuit din afaceri făcute în dauna armatei, în dauna spitalelor, în dauna internaților. Pe la cartiere, pe la cenzură și pe la alte servicii unde nu aveau nicio chemare, toți aceia care ne-au înjurat în dosul zidului de la Mărășești, erau la adăpostul grijilor și al necazurilor. Au fost „eroii” neamului românesc!

Noi? Noi am fost „trădătorii”, „Iașii”, „vânduții”!

Eroi!

„Iată zisă vorba mare!”

Eroi sunt toți aceia care de la Jiu până la Mărășești au dat pilde de vitejie strivită de incapacitatea conducătorilor și de rapacitatea guvernanților;

Eroi, sunt morții, deasupra mormintelor cărora ar fi bine să se asvârle țărâna din pământul Basarabiei, ca să li se liniștească somnul veșnic;

Eroi sunt schilozii care trec pe străzile orașelor țării și care au pierdut mâinile și picioarele în vreme ce altora le-au rămas picioare pentru partea sedentară și mâini care să scrie articole injurioase;

Eroi sunt copiii care au pornit în călduri de cercetași pe drumurile câmpiilor ninse, în vreme ce miniștrii, metresele lor și metresele copiilor miniștrilor, călătoreau cu tot aparatul necesar în trenuri încălzite cu vagoane de dormit;

Eroine au fost mamele care și-au trimis copiii la război și în zadar au așteptat o veste de la cel dus, și nu se va mai întoarce;

Eroi sunt copiii nevârstnici care au secat lacrimile mamelor, jurând să răzbune pe morți, nu împotriva dușmanilor, ci împotriva acelor care au adus dezastrul;

Și, în fine,

Eroi, suntem noi, care n-am fost chemați sub arme și cărora în ziua fugei generale, ni s-a spus să rămânem pe loc, ca să nu îngreuiăm mutarea arhivelor și a dosarelor care purtau în paginile lor pătate mărturia „trădărei naționale”.

Da! Suntem eroi pentru că am rămas în mâna „barbarilor care pe unde intrau, scopeau copiii, iar oamenilor tineri le tăiau mâna dreaptă”, cum ni se spunea în ziarele interesate, plătite de puterile cointerestate la dezastrul nostru!

Eroi, pentru că fără arme în mâini, am asistat cu lacrimile în ochi la intrarea armatei dușmane, care trebuia să ne taie și să dea foc caselor noastre!

Că n-au intrat barbarii ci dimpotrivă, oameni pașnici, în ochii cărora citeai mirarea unei călătorii printr-o țară unde n-au vrut să intre, dar au fost chemați tocmai de aceia care, în aceeași clipă, fugeau cu cenzura, cu cartierele, cu bucătăriile și cu fondurile administrației din care făceau parte, nu e vina noastră! Dar, eroi rămânem!

Și-atunci mă întreb: Care este sancțiunea? Cum să răspundem mârșăviilor spuse pe socoteala noastră de oameni care profitau de moment ca să ne degradeze în ochii opiniei publice și mai ales în rândurile armatei care ne-a fost dragă și ale cărei coloane dezorganizate le urmăream în gândul nostru, cu lacrimile în ochi.

Nici curtea marțială, nici tribunale militare, nici chemarea lui Eminescu către Țepeș-Vodă, ci să-i adune în Piața Unirii, la picioarele lui Cuza, să fie bătuți cu nuiiele până la sânge, ca să li se descongестioneze creierul îmbibat de alcool, de fumuri și de prostie.

A. de Herz

Scena nr. 113/30 aprilie 1918, p. 1

