

# ARTA SUB COMUNISM

ARTA OFICIALA A REGIMULUI COMUNIST IN COLECTIA MUZEULUI DE ARTA BRAȘOV (1945-1989)



BRAȘOV 2011



CONSILIUL  
JUDEȚEAN  
BRAȘOV



MUZEUL  
DE ARTĂ  
BRAȘOV

# **ARTA SUB COMUNISM**

**ARTA OFICIALĂ A REGIMULUI COMUNIST  
ÎN COLECȚIA MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV  
(1945-1989)**

EDITURA MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV

| 2011



**Expoziția „Arta sub comunism. Arta oficială a regimului comunist în colecția Muzeului de Artă Brașov (1945-1989)”  
Expoziție organizată de Muzeul de Artă Brașov – Director Bartha Árpád**

***Catalog finanțat de Consiliul Județean Brașov***

**Curatorii expoziției:** Radu Popica, Anca Maria Zamfir

**Conservare:** Delia Marian

**Restaurare:** Constantin Micu, Radu Tătaru

**ISBN 978-606-92557-3-5**

**Concept și coordonare catalog:** Radu Popica, Anca Maria Zamfir

**Autori texte:** Radu Popica, Anca Maria Zamfir

**Fișe de catalog:** Delia Marian, Radu Popica

**Fotografii:** Nicolae Panaite, Răzvan Precup, Radu Tătaru

**Layout:** Radu Tătaru

**Coperta:** *Eftimie Modâlcă, Strâns uniți în jurul Partidului (detaliu), nr. cat. 19*

## **CUPRINS**

<b>Imagine și ideologie</b> Anca Maria Zamfir	<b>6</b>
<b>Arta în slujba propagandei – centrul artistic brașovean sub semnul realismului socialist (1944-1964)</b> Radu Popica	<b>12</b>
<b>Catalog</b>	<b>23</b>
<b>Lista lucrărilor</b>	<b>62</b>

*Expoziția „Arta sub comunism. Arta oficială a regimului comunist în colecția Muzeului de Artă Brașov (1945-1989)” își propune să prezinte un fenomen artistic astăzi trecut sub tăcere: producția artistică oficială a regimului comunist. Devenită indezirabilă după 1989, renegată uneori chiar de creatorii săi, aceasta a dispărut din spațiul public, rămânând închisă în depozitele muzeelor. O parte însemnată a artei românești postbelice a ajuns astfel aproape complet necunoscută noilor generații și uitată de cei ce i-au fost contemporani. Consecințele subordonării artei criteriilor estetice ale ideologiei comuniste pot constitui un avertisment privind statutul artei și al artiștilor într-un regim totalitar. Despărțirea de trecut nu se poate produce fără asumarea sa. Expoziția reconstituie, dintr-o perspectivă științifică obiectivă, fără a formula judecăți morale, această ipostază a artei sub comunism, în absența căreia adevărata imagine a artei românești ar rămâne incompletă.*

## Imagine și ideologie

### Anca Maria Zamfir

Libertatea de creație este un concept născocit de artiști, după ce revoluția franceză i-a lăsat fără sponsori. În realitate, artiștii nu au fost niciodată independenți. Ei au depins întotdeauna de societatea și de mentalitatea epocii lor, au făcut întotdeauna ceea ce le-a cerut societatea în care trăiau. Până târziu, în Renaștere, artele au fost considerate meșteșuguri, iar artiștii meșteșugari. Obiectul pe care îl făceau, fie el tablou, sculptură sau bijuterie, era comandat de cineva care impunea **cum** să fie acel obiect. Libertatea de creație consta numai în felul particular în care artistul realiza obiectul. Nici aici ea nu era deplină, deoarece artistul era tributar concepțiilor estetice ale timpului său și, chiar atunci când înnoia, el o făcea raportându-se la o tradiție. Să nu uităm că, în toate epocile, concepțiile estetice au fost, la rândul lor, generate de ideologia puterii din epoca respectivă (Biserică, Regalitate, Stat). Ideologia puterii determină ideologia artei. Puterea dictează temele și reprezentarea lor. Artistul se supune, creativitatea sa reducându-se la abilitatea artistică și conceptuală cu care le realizează. Personalitatea sa face lucrarea diferită de a celorlalți, dar, pe de altă parte, supunerea artiștilor la aceeași ideologie determină trăsături comune, care le grupează operele într-un tipar dat, recognoscibil ca aparținând unei ideologii comune.

Pornind de la premisa că artistul, indiferent de epoca în care a trăit, a fost tributar unei ideologii, ne propunem să observăm, fără a avea pretenția că epuizăm subiectul, modul în care puterea politică din secolul XX și-a impus ideologia asupra artei și repercusiunile pe care acest fapt le-a avut asupra creației artistice. Avem în vedere două regimuri totalitare ale secolului XX, care au aservit arta politicului, impunând, într-o epocă a libertății creatoare totale, norme ideologice și estetice care au limitat creația artistică, generând un tip de imagine oarecum standardizat și în decalaj cu viața artei din exteriorul sferei lor de influență. Este vorba de regimul nazist și de regimul comunist.

Regimurile totalitare din Europa secolului XX au impus un tip de artă care să le servească interesele. Ele au dictat atât tematica operelor de artă, cât și ideologia estetică. Din punct de vedere tematic, arta trebuia să prezinte și să glorifice imaginile conducătorilor, binefacerile pe care regimul le-a adus poporului și lupta acerbă împotriva tuturor ideologiilor străine regimului respectiv. Din punct de vedere plastic, ele s-au cramponat de un tip de artă tradiționalistă, de sorginte academistă și realistă, care să facă imaginea ușor accesibilă maselor cărora li se adresa. Curentele de avangardă sunt excluse. Artă abstractă este inacceptabilă. Nesupunerea artistului la aceste cerințe duce la suprimarea sa profesională. Artistul a avut de ales între supunere și nesupunere. Cei care au putut, au ales exilul. Pentru majoritatea însă, exilul nu a fost posibil și atunci ei s-au supus, aceasta fiind singura cale de

supraviețuire artistică. Supunerea a beneficiat de mecenatul cu care puterea și-a răsplătit artiștii: condiții favorabile de studiu și de lucru, comenzi din partea statului și a instituțiilor sale, dreptul de a expune și de a fi promovat, cu alte cuvinte, de a exista profesional.

**Ideologia nazistă** folosește cu extraordinară măiestrie impactul emotiv și puterea simbolică a imaginilor asupra maselor. Formulată de Adolf Hitler, ea folosește arta ca mijloc de propagandă, care trebuie să se adreseze maselor, pe înțelesul lor. Imaginea Führer-ului și a celorlalți conducători, simbolurile și serbările naziste, trecutul medieval al poporului german, realizările industriale și arhitectonice ale regimului, oamenii din popor, sunt temele care domină arta nazistă.

Bazat pe cele două mari teme esențiale ale ideologiei naziste, cea a purității rasiale și cea a superiorității rasei ariene, Adolf Hitler își formulează teoria asupra artei germane: o artă care trebuie să fie pură din punct de vedere rasial, debarasată de toate influențele străine întruchipate, în viziunea lui, de evrei, după cum o dovedesc „numele tuturor fabricanților de producții murdare relevate de viața artistică. [...] În ochii mei – afirmă el - dovezile de culpabilitate ale evreimii s-au acumulat când am remarcat activitatea ei în presă, în artă, în literatură și în teatru”<sup>1</sup>. „Poporul nu se regăsește în această pretinsă artă modernă... El nu are nici o legătură cu ea”<sup>2</sup>.

Aceste „producții murdare”, care plasaseră Germania în avangarda artistică europeană de la începutul secolului XX, vor

fi etichetate de Hitler drept „cacialma”, „artă degenerată” și puse la index. Arta germană din perioada nazistă se va supune unui program estetic bazat pe două tipuri de reprezentare, care să facă imaginea accesibilă unui public needucat. Primul tip se referă la pictura realistă de gen practică în secolul al XIX-lea în toată Europa, excluzând orice originalitate. Al doilea tip de reprezentare apare ca o adaptare radicalizată, în scopuri militare, a acestei picturi de gen. Punerea în scenă repetată a simbolurilor statului național-socialist, glorificarea lui Hitler în rolul său mitic de Führer – ghidul și unificatorul poporului german – sunt caracteristicile acestei picturi. Nicio inovație, dar o exploatare la maxim a iconografiei în scopuri de propagandă; o iconografie care, în ceea ce privește reprezentarea corpului uman, face referință la Grecia clasică, încarnare - pentru națiști - a idealului de frumusețe ariană. Ca efect, corpul uman în arta germană oficială răspunde la două funcții principale: aceea de a încarna principiul superiorității rasiale și aceea de a caracteriza puterea statului și coeziunea națiunii<sup>3</sup>.

**Ideologia comunistă**, născută și promovată de Rusia sovietică, stabilește scopul și rolul artei în contextul aplicării principiului bolșevic la întreaga sferă a chestiunilor legate de problema culturii socialiste. Teoriile formulate de Lenin, Stalin, Jdanov sunt puncte de reper pe care se clădesc „hotărârile istorice” ale Partidului Comunist Rus privitoare la „sarcina nobilă” a artei de a forma conștiința comunistă a omului sovietic. Criticând „pseudocultura decadentă a Apusului

capitalist”<sup>4</sup> ca fiind lipsită de ideologie și apolitică deoarece, „chemată să desfete ochiul unui burghez îmbuibat”<sup>5</sup>, nu reflectă viața poporului, ideologia sovietică trasează și ea principiul artei pentru mase, ale cărei mari sarcini „se pot îndeplini numai în procesul celei mai necruțătoare și neîmpăcate lupte împotriva lipsei de ideologie, a apoliticului în artă”<sup>6</sup>.

De aici a rezultat impunerea unei tematici în conformitate cu ideologia Partidului Comunist, care să oglindească „gândurile și sentimentele oamenilor epocii sovietice, realitatea socialistă și ideologia constructorilor comunismului”<sup>7</sup>. Imaginile conducătorilor, ale țăranilor și ale muncitorilor în diferite ipostaze (muncind, citind ziarul în uzină), ale pumnilor strânși a luptă pe seceri și ciocane, ale ogoarelor și fabricilor, ilustrează și încununează teoria politică, răspândindu-se, odată cu ea, în țările blocului sovietic.

Dar ideologia comunistă nu s-a limitat doar la a impune tematica operelor de artă. Ea a elaborat și un **program estetic** adecvat pentru a face imaginea accesibilă maselor cărora li se adresa. Lenin trasase principiul de partid al literaturii și al artei: „Arta aparține poporului. Prin rădăcinile ei cele mai adânci ea trebuie să pătrundă în însuși grosul maselor largi muncitoare. Ea trebuie să fie pe înțelesul acestor mase și iubită de ele. Ea trebuie să unească simțirea, gândirea și viața acestor mase, să le ridice”<sup>8</sup>. Stalin a contribuit și el la definirea esteticii socialiste. Stipulând caracterul popular al artei și rolul ideilor noi (materialismul dialectic și materialismul istoric), el va lansa

teoria culturii naționale în formă și socialistă în conținut, menită „să aducă poporului idei noi îmbrăcate într-o formă artistică concretă”<sup>9</sup>. El va defini astfel **realismul socialist**, a cărui estetică va fi stabilită și promovată de hotărârile „istorice” ale Comitetului Central al Partidului. Situându-se pe o poziție critică față de „arta burgheză”, în special față de curentele inovatoare („futurism, cubism, modernism”), A. A. Jdanov le grupează „sub un steag de extremă stângă”<sup>10</sup> deoarece proclamă inovația, pe care el o numește „talmeș –balmeș nebunesc”, în care se desenează, de pildă, „o față cu un cap cu patruzeci de picioare și cu un ochi la făină și celălalt la slănină”<sup>11</sup>. Proclamând falimentul total al inovațiilor în artă, care duc la lichidarea picturii, Partidul promovează „zdrobirea lichidatorilor picturii”<sup>12</sup> și a „tendențelor ostile”<sup>13</sup> prin intermediul realismului socialist, instrumentul pus în mâna artiștilor de către Lenin și Stalin. Creația artistului este menită „să înlocuiască și să sdrobească ideologicește și moralicește <arta> profanatoare și oribilă a burgheziei muribunde, care încearcă să otrăvească conștiința maselor cu tendințele ei <estetice>”<sup>14</sup> și care, sub masca faimoasei teorii reacționare a artei pentru artă, duce la totala neglijare a conținutului și a formei creației artistice”<sup>15</sup>. În opoziție cu ea, realismul socialist „continuă și dezvoltă cele mai valoroase trăsături ale moștenirii clasice mondiale și, mai ales, ale celei rusești”<sup>16</sup>, cultivând „tradițiile școlii de pictură realiste ruse, formată sub influența ideilor democratice revoluționare”<sup>17</sup>.

Se elaborează astfel principiile unei arte pe înțelesul poporului, în care imaginea nu



pune probleme de percepție. Bazată pe studiul academic promovat de învățământul artistic susținut de stat, ea exclude orice inovație, apelând la o viziune plastică vetustă. Ea este declarată „o artă principial nouă, care zugrăvește realitatea, în desăvârșirea ei revoluționară, de pe poziția ideologiei comuniste și a spiritului de Partid Comunist, artă care participă cu toată bogăția mijloacelor sale artistice la construirea societății noi și luptă împotriva a tot ceea ce împiedică mersul înainte victorios al omenirii spre comunism”<sup>18</sup>. Văzută ca un considerabil ajutor în „opera de educare ideologică a tinerelor cadre artistice”<sup>19</sup>, arta realiștilor ruși înlătură „cu indignare și dispreț lipsa de ideologie și formalismul în artă”<sup>20</sup>, realizând astfel „succese considerabile care au făcut ca arta sovietică să devină cea mai înaintată artă din lume”. [...] „Arta noastră este sănătoasă, este arta cea mai desăvârșită și cea mai înaintată din lume [...] Ea oglindește gândurile și sentimentele oamenilor epocii sovietice, realitatea socialistă și ideologia conducătorilor comunismului”<sup>21</sup>.

După cel de al Doilea Război Mondial, concepția sovietică asupra artei a lovit, inevitabil, și România. Ideologia de partid și-a pus și la noi amprenta asupra imaginii, după principiile sovietice: condamnarea artei „burgheze” și a inovațiilor în artă, stabilirea scopului artei, a tematicii și a programului estetic. Programul Partidului Comunist Român stabilește caracterul și drumul artei românești, nefăcând altceva decât să reproducă, în esență, teoriile sovietice: „Spre deosebire de orânduirile anterioare, inclusiv de orânduirea burgheză, în care arta realistă oglindea

relațiile sociale bazate pe exploatare, inegalitate și asuprire, în condițiile orânduirii socialiste arta reflectă realitatea relațiilor noi de producție și sociale, bazate pe egalitate și dreptate socială [...] Operele de literatură și artă au menirea de a înfățișa cât mai fidel, în limbajul lor propriu, realizările, preocupările, aspirațiile, gândirea și simțirea maselor largi populare; ele trebuie să se inspire permanent din izvorul viu al realităților sociale și naționale ale țării noastre. Literatura și arta trebuie să îi ajute pe oameni să privească mereu înainte, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare ale societății, să însuflețească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte mărețe închinată realizării visului de aur al omenirii – comunismul”<sup>22</sup>. Partidul promite că „va stimula și în viitor făurirea unei arte și literaturi de o înaltă ținută umanistă, bogate în idei și sentimente nobile, inspirate din viața și munca poporului, din idealurile socialismului și comunismului”<sup>23</sup>.

Conform acestor directive, preeminența tematicii asupra rezolvării plastice este evidentă. Ea trebuie să ilustreze ideologia, contribuind astfel prin inocularea ei vizuală, la formarea „omului nou”. Temele ideologiei comuniste se grupează, până în anul 1989, în jurul câtorva subiecte mari: a) Conducătorii – prezentați în diferite ipostaze, singuri sau cu poporul fericit în jurul lor, vizitând obiectivele industriale sau ogoarele țării, dând indicații prețioase, iubind copiii etc.

b) Reprezentanții poporului (muncitori, țărani) muncind, bucurându-se de realizările muncii lor, ovaționându-i pe conducători, privind înflăcărat

înainte, spre viitorul luminos etc.

c) Realizările mărețe ale regimului și ale poporului: fabrici, blocuri, baraje, sonde, canale, metrou etc.

d) Lumea satului: ogoare cu lanuri bogate prin care zburdă tractoare și combine, obiceiurile și portul popular.

e) Istoria națională: sunt înfățișate momente și personalități-cheie ale istoriei românilor, morți celebri care nu pun în pericol celebritatea conducătorilor vii, care se revendică drept urmași ai acestora.

Sunt excluse temele religioase sau mitologice, ele nefiind în concordanță cu doctrina materialismului dialectic. Se preferă compoziția, prin intermediul căreia se poate povesti mai mult. Peisajul este acceptat numai în condițiile în care se încadrează în cerințele ideologice, care nu admit ideea pictării peisajului de dragul peisajului. Dacă nu arată frumusețile satului românesc, el trebuie să arate frumusețea realizărilor. Asistăm la apariția peisajului industrial. Peisajul citadin se va orienta și el spre noile cerințe: el nu va căuta pitorescul (reminiscență burgheză), ci noile cartiere de blocuri construite în anii socialismului. În privința portretului, se poate remarca faptul că, exceptând portretele conducătorilor și ale personalităților istorice, acesta este puțin acceptat și depersonalizat. Lucrările poartă titluri neutre ca „Maternitate”, „Bihoreancă”, „Tânăra poetă”, „Lectură”. Natura moartă și natura statică sunt singurele teme nepolitice acceptate. Statutul lor rămâne în afara sferei de interes ideologic.

Apetitul artiștilor pentru temele impuse de ideologie este de conjunctură. Acest lucru este

dovedit de faptul că, după 1989, ele dispar chiar și din opera celor care, înainte, erau specializați pe astfel de subiecte.

Partidul a impus, conform aceleiași concepții sovietice a artei care se adresează maselor, programul estetic al realismului socialist, excluzând, ca și fratele său de la Răsărit, orice element de modernitate care ar putea obtura perceperea imaginii și a mesajului acesteia de către oamenii simpli.

În anii 50 - 60, tinerii artiști au fost trimiși să studieze arta la Moscova, centrul „celei mai înaintate arte din lume”. Întorși acasă impregnați de ideologie, mulți dintre ei au devenit profesori la institutele de artă. Învățământul artistic românesc s-a calat pe modelul sovietic academic bazat pe studiul clasic și viziunea realistă. Acest lucru prezintă avantajul însușirii temeinice a meșteșugului, făcând din artist un profesionist stăpân pe mijloacele de limbaj și de expresie plastică. În același timp, acest lucru prezintă dezavantajul cantonării, conștiente sau nu, într-un model plastic de sub a cărui putere artistul nu se poate desprinde total. De aici a rezultat un tip de imagine ușor anacronic, în decalaj cu ceea ce se întâmpla în arta din afara blocului sovietic.

Ideologia realismului socialist, combinată cu dorința artiștilor de a fi moderni, a dus la un tip de pictură hibridă, care s-a dezvoltat în paralel cu cea din afara lagărului comunist. Informația referitoare la ceea ce se întâmpla acolo era cu grijă selectată și obturată. Aasta pătrundea totuși. Artiștii au strecurat elemente moderne acolo unde ideologia nu putea pătrunde: în concepție.

Creativitatea lor a trebuit să găsească portiva de a se desfășura într-un program estetic prestabilit, vetust, orientat înapoi. Marea lor problemă a fost faptul că, prinși între realismul impus, pregătirea academică și dorința firească de modernitate, ei au rămas, independent de voința lor, în urma a ceea ce se întâmpla în lume. Au rezultat astfel opere cu tematică socialistă, realizate plastic pe o structură tradițională, cu elemente de modernitate deja depășite în locul lor de apariție. Tendința firească a artiștilor de a fi moderni și necesitatea de a se plia pe normele admise, i-au determinat să facă un adevărat slalom pentru a crea o imagine care să corespundă atât standardelor lor profesionale, cât și celor impuse de ideologie. Din fericire, acestea din urmă puteau fi ușor satisfăcute prin titlurile lucrărilor. Avangarda românească a acestor ani a existat, oarecum subteran, în paralel cu arta oficială, manifestându-se cu precădere în centrele artistice din vestul țării – Timișoara, Oradea, Arad<sup>24</sup>.

Se poate observa că regimurile totalitare, indiferent de numele pe care îl poartă, au aceeași atitudine în privința relațiilor cu arta. Atât nazismul, cât și comunismul mizează pe virtuțile imaginii de a transmite mesaje și accentuează caracterul de propagandă al artei pusă în slujba ideologiei politice, lansând teoria artei care se adresează maselor. Ele impun tematica și programul estetic și se poate lesne observa că acestea au caracteristici comune, generate de principii comune. Ambele îngrădesc libertatea de creație, silindu-i pe artiști să meargă pe un drum unic, trasat pe criterii din afara lumii artei.

Încercarea de a strânge creativitatea între chingi care să îi îngrădească libertatea este o componentă a politicii oricărui regim totalitar, care urmărește anihilarea libertății interioare a individului și transformarea lui într-o componentă lipsită de personalitate a mașinii politice. Dar tocmai aici s-a greșit. S-a uitat că artistul este creator. Creația implică întotdeauna căutarea unui ceva dincolo de ceea ce există. S-a uitat faptul că un artist nu este o mașină, care reproduce piese conform unui model dat. Personalitatea sa își pune amprenta asupra artei. Artistul nu poate fi încătușat. El va pune întotdeauna în operă ceva din sine și din căutările sale. În interiorul său, el este liber.

## NOTE

- <sup>1</sup> Adolf Hitler, *Mein Kampf*, Ed. Pacifica, București, 1993, p. 41
- <sup>2</sup> Adolf Hitler, Discurs din 18 iulie 1937, la inaugurarea, la München, a "Marii Expoziții a Artei Germane" , apud Guy Tosatto, *Vive l'art dégénééré*, în "Beaux Arts", nr. 86/ian. 1991, p. 70.
- <sup>3</sup> Vezi Guy Tosatto, *op. cit.*, passim.
- <sup>4</sup> Serghei Varșavschi, *Arta decadentă a Apusului văzută de pictorii realiști ruși*, traducere din limba rusă de Radu Bogdan și Abțug Judith, Ed. Cartea Rusă, 1951, p. 7.
- <sup>5</sup> *Ibidem*, p. 62.
- <sup>6</sup> *Ibidem*, p. 9.
- <sup>7</sup> *Ibidem*.
- <sup>8</sup> *Ibidem*, p. 6.
- <sup>9</sup> *Ibidem*, p. 7.
- <sup>10</sup> *Ibidem*, p. 8.
- <sup>11</sup> *Ibidem*.
- <sup>12</sup> *Ibidem*.
- <sup>13</sup> *Ibidem*.
- <sup>14</sup> *Ibidem*, p. 9.
- <sup>15</sup> *Ibidem*, p. 10.
- <sup>16</sup> *Ibidem*.
- <sup>17</sup> *Ibidem*, p. 9.
- <sup>18</sup> *Ibidem*, p. 10.
- <sup>19</sup> *Ibidem*.
- <sup>20</sup> *Ibidem*, p. 9.
- <sup>21</sup> *Ibidem*.
- <sup>22</sup> *Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism*. Proiect. Ed. Politică, București, 1974, p. 133.
- <sup>23</sup> *Ibidem*, p. 133.
- <sup>24</sup> Vezi Ramona Novicov, *Experimentul în artă*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2008.

## **Arta în slujba propagandei – centrul artistic brașovean sub semnul realismului socialist (1944-1964)**

**Radu Popica**

Ocuparea României de către armata sovietică în toamna anului 1944 a marcat începutul unui amplu proces de comunizare și sovietizare. Evoluția firească a artei românești, aflată până atunci în dialog permanent cu arta europeană, a fost brusc curmată, în locul său fiind impusă brutal dogma realismului socialist.

Realismul socialist, termen lansat de Stalin și popularizat de Jdanov la Congresul Scriitorilor Sovietici din 1934<sup>1</sup>, se referă, în accepțiunea ideologului sovietic, la arta ce reflectă „spiritul de Partid”. Producția artistică, asimilată producției industriale, este strict centralizată și subordonată Partidului.<sup>2</sup> Devenită sinonimă cu propaganda, arta este chemată să ofere un suport vizual ideologiei oficiale, pe care trebuie să o disemineze în rândurile maselor. Aceste cerințe s-au tradus în predominanța conținutului asupra formei, apelul la un limbaj artistic simplu și clar, recursul la modelul „clasic” al realismului din secolul XIX, în special cel rusesc, și respingerea modernismului artistic. Rezultatul va fi o „paradigmă estetică retrogradă și anacronică”, o pseudoartă „fotografic-naturalistă”, ternă, neconvingătoare în hieratismul și grandilocvența sa, o veritabilă formă de kitsch instituționalizat. Ierarhia genurilor

artistice este bulversată. De o mare apreciere se bucura portretistica, chemată să redea chipul „omului nou”, compoziția tematică și peisajul industrial, care ilustrau „noile realități”.<sup>3</sup>

Primii ani de după război (1944-1947) sunt o perioadă de tranziție, cu evoluții contradictorii, în care apariția și impunerea treptată a „artei progresiste” și subordonarea artiștilor liniei Partidului se împletesc cu supraviețuirea unor orientări artistice anterioare războiului. Perioada cuprinsă între 1947-1960 este marcată de revoluția culturală declanșată odată cu congresul Uniunii Sindicatelor Artiștilor, Scriitorilor și Ziariștilor (USASZ) din 1947 și organizarea, în anul următor, a expoziției „Flacăra”, prilej de afirmare brutală a tezelor lui Jdanov. Realismul socialist se impune ca model estetic oficial, iar arta sovietică ca etalon de referință. Intensitatea presiunii ideologice cunoaște însă unele fluctuații pe parcursul „obsedantului deceniu”. Spre mijlocul anilor `50 se constată o ușoară relaxare, urmată de o nouă ofensivă ideologică. După 1960 putem vorbi de un dezgheț limitat și o relativă slăbire a dominației Partidului asupra vieții artistice.<sup>4</sup>

În contextul artei românești postbelice, centrul artistic brașovean nu avea cum să constituie o excepție. Sub impactul centralizării și uniformizării impuse de regimul totalitar, evoluțiile de la nivel central își găsesc corespondent fidel în plan local. Nu lipsesc unele trăsături particulare, dar în ansamblu situația centrului artistic brașovean reflectă la o scară redusă tabloul general al artei românești.

În plan instituțional, reactivarea, reorganizarea

și înglobarea Sindicatului Artelor Frumoase în USASZ, își găsesc corespondent în constituirea la 7 octombrie 1944, la inițiativa lui Hans Mattis-Teutsch, a unui sindicat al artiștilor plastici. Președinte a fost ales Mattis-Teutsch.<sup>5</sup> Din 1945 va funcționa ca Secție Sindicală a Artiștilor Plastici în cadrul Sindicatului Mixt Artiști Instrumentiști și Artiști Plastici, afiliat la Sindicatul Unic al Artiștilor, Scriitorilor și Ziariștilor din Brașov, filială a USASZ.<sup>6</sup> Hans Mattis-Teutsch organizează în 1945 un cerc artistic și înființează „Academia Brașoveană Liberă” (școală populară de artă), care a funcționat până în anul 1947 sub egida sindicatului artiștilor în casa artistului de pe strada Lungă.<sup>7</sup> Pornit ca tentativă de organizare prin forțe proprii a vieții artistice din oraș, sindicatul artiștilor plastici a condus la înregimentarea lor treptată, culminând

cu transformarea sa prin Decretul nr. 226 din 25 decembrie 1950 în filială a Uniunii Artiștilor Plastici (UAP), uniune de creație aflată sub controlul strict al Partidului și importantă curea de transmisie a comandamentelor ideologice către artiști.<sup>8</sup>

Înființată în noiembrie 1944, Asociația Română pentru Strângerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică (ARLUS), în cadrul căreia funcționa și o secție de artă<sup>9</sup>, își va desfășura activitatea și la Brașov din ianuarie 1945. ARLUS a cooptat în rândurile sale artiști plastici (Conrad Vollrath / Veleanu)<sup>10</sup> și a organizat expoziții itinerante de artă sovietică. Tot în direcția centralizării și subordonării spațiului cultural s-a înscris reorganizarea muzeelor „pe baze științifice”, decisă în cadrul Comisiei pentru Reorganizarea Muzeelor constituită în 1948 și

**Bianca Podea**  
*Vizită la muzeu*  
(cca. 1960)  
Muzeul de Artă  
Brașov  
Nr. inv. 2777



prezidată de pictorul Lucian Grigorescu.<sup>11</sup> În 1949 se înființează Muzeul Regional Brașov, care înlocuiește instituțiile muzeale preexistente, Muzeul Săsesc al Țării Bârsei (Burzenländer Sächsischen Museum) și Muzeul ASTRA, devenind o instituție muzeală cu filiale în întreaga regiune. În cadrul său s-a deschis, începând din 15 februarie 1950, o Galerie de Artă, găzduită inițial la etajul întâi al Casei Sfatului. Alături de lucrări aparținând maeștrilor artei românești și transilvănene, o amplă secțiune a expoziției era rezervată realism-socialismului.<sup>12</sup>

Artiștii vor fi supuși unor presiuni constante pentru a se alinia la noua ortodoxie estetică. Printr-un asalt concentrat și metodic, artiștii vor fi strict subordonați Partidului, devenind o simplă anexă a secției de propagandă. Puținele surse arhivistice disponibile ne permit să întrezărim modul în care activitatea artiștilor brașoveni era „îndrumată” de Partid. Organizațiile profesionale ale artiștilor se subordonau Comisiei de Artă și Cultură a Comitetului Regional al Partidului Muncitoresc Român. Rapoartele Comisiei de Artă și Cultură întocmite pe parcursul anului 1949 cuprind informații cu privire la întrunirile lunare ale Cenaclului Plastic, responsabil cu trasarea directivelor Partidului către artiști și planificarea tuturor aspectelor vieții artistice din oraș: organizarea cursurilor de artă plastică și a cercurilor de studii, popularizarea artei sovietice, mobilizarea artiștilor în vederea documentării în uzine și pe șantiere, critica creației artiștilor, pregătirea expoziției regionale, etc.<sup>13</sup>

În condițiile noului regim, alternativele artiști-

lor erau colaborarea, retragerea voluntară din viața publică sau emigrarea.<sup>14</sup> Unii dintre artiștii germani din Brașov vor emigra la începutul deceniului șapte (Hans Guggenberger, Heinrich Schunn). Alți artiști vor cunoaște experiența lagărelor. Hans Guggenberger, autor în anii războiului al unui bust al lui Adolf Hitler, este internat în lagărul de la Târgu-Jiu în perioada august 1944 – ianuarie 1945<sup>15</sup>, iar Friedrich von Bömches va fi deportat la muncă forțată în Uniunea Sovietică între anii 1945-1950. Epurarea elementelor „fasciste” îi va viza și pe artiști. Hans Eder este inclus pe lista de epurare înaintată Ministerului Artelor și Cultelor prin adresa nr. 140 din 4 ianuarie 1945 de M.H. Maxy în numele Sindicatului Artelor Frumoase, numărându-se printre cei aflați în curs de anchetă.<sup>16</sup> Propunerea de epurare trebuie pusă în legătură cu calitatea de consilier al Camerei pentru Artă (Kammer der bildenden Künste) a Grupului Etnic German (Deutsche Volksgruppe) deținută de artist în anii războiului.<sup>17</sup> În condițiile în care o mare parte a artiștilor germani din Brașov participaseră la expozițiile de artă plastică organizate în Germania sub egida Grupului Etnic German<sup>18</sup>, fapt ce în noile condiții putea constitui un grav cap de acuzare, mulți au considerat mai prudent să adere la noua ordine estetică.

O altă categorie o constituie artiștii angajați, care au acceptat de bunăvoie colaborarea cu noua putere, unii din oportunism, alții în baza propriilor convingeri. Ilustrativ este cazul lui Hans Mattis-Teutsch, artist cu înclinații de stânga, convertit la arta „progresistă” încă de la începutul anilor '40, care „a văzut în regimul comunist debutul

unei noi ere, apariția omului nou proclamat de avangardă..."<sup>19</sup>. Deși „cei ca el s-au străduit să corespundă cerințelor ideologice și estetice ale regimului comunist”<sup>20</sup>, datorită refuzului său de a se conforma fidel prescripțiilor realismului socialist de inspirație sovietică, va fi pentru un timp marginalizat. În 1948 este atacat în paginile „Contemporanului”, alături de Constantin Brâncuși, Victor Brauner și Marcel Iancu, pentru „lipsa de unitate în pătrunderea ideologiei progresiste”.<sup>21</sup> În scurt timp, arta sa este etichetată ca fiind „decadentă” și „burgheză”. Pe fondul acestor atacuri, Hans Mattis-Teutsch își va pierde pozițiile ocupate în cadrul organizațiilor profesionale ale artiștilor brașoveni, fiind îndepărtat din funcția de președinte al sindicatului artiștilor plastici în anul 1949. Lucrările sale nu vor mai constitui obiectul unor comenzi de stat, îi vor fi expropriate camerele în care funcționa academia liberă de pictură, iar între 1950 și 1953 i se interzice să expună.<sup>22</sup> Reabilitarea sa parțială se va produce spre sfârșitul anilor '50. Deși îngăduită din nou, prezența lucrărilor sale în expozițiile regionale va fi primită în continuare cu critici severe: „...tematica actuală nu reușește să fie exprimată cu mijloacele de expresie moderniste, cu tendințe abstracționiste, de care face uz (și câteodată abuz) pictorul...”. Criticați sunt și tinerii artiști „matisiști”: Ludovic Boroș, Mihai Horea, Ioan Mattis și Lukász Irina.<sup>23</sup> „Tocmai ca o latură opusă tendinței spre actualitate se situează grupul de artiști care-l înconjoară pe pictorul Mattis Teutsch”<sup>24</sup>. Cu toate acestea, convingerile de stânga ale artistului vor rămâne nezdruccinate. În anul 1959, cu puțin

timp înainte să înceteze din viață, va redacta scrierea teoretică „Reflecții asupra creației artiștilor plastici în epoca socialistă”.<sup>25</sup>

Colaborarea artiștilor este asigurată și prin acordarea de importante facilități și avantaje materiale (locuințe și ateliere, comenzi și achiziții de stat, subvenții financiare, materiale, concedii și sejururi în casele de odihnă și creație, călătorii de documentare în țară și străinătate, etc.). În acest sens, un rol important a jucat Fondul Plastic înființat în anul 1949.<sup>26</sup> Informațiile despre sprijinul acordat artiștilor brașoveni nu lipsesc din presa vremii. În vederea pregătirii expoziției anuale de pictură și sculptură din anul 1948 pictorii Hans Mattis-Teutsch, Waldemar Schachl, Karl Hübner și Ion Mattis, au primit un avans din partea Ministerului Artelor și Informațiilor.<sup>27</sup> Karl Hübner realizează în vara aceluiași an o vizită pe șantierul Bumbesti-Livezeni prin grija USASZ.<sup>28</sup> Cu prilejul expoziției anuale din 1949 se precizează că 12 din lucrările expuse au fost achiziționate de Ministerul Artelor și Informațiilor.<sup>29</sup>

Activitatea expozițională, reluată din 1945, nu este lipsită de echivoc. Continuările sporadice ale unor orientări artistice interbelice sunt eclipsate în curând de un număr covârșitor de lucrări plasate sub paradigma realismului socialist. Cu excepția unor rare expoziții personale, a căror organizare devine din nou posibilă doar spre sfârșitul anilor '50, artiștii sunt nevoiți să expună în cadrul expozițiilor regionale, inițiate după modelul expozițiilor anuale de stat, și în cadrul expozițiilor tematice ce trebuiau să reflecte împlinirile perioadei comuniste. Interdicția sau



Coperta catalogului Expoziției de pictură și desen a artiștilor plastici din orașul Stalin 1951

Partidului, care le încredințează misiunea „de a ilustra noile realități comuniste ale patriei”<sup>32</sup>. Între 20 ianuarie și 3 februarie 1946 sindicatul artiștilor plastici organizează o amplă expoziție de artă plastică sub titlul „Expoziția Muncii”.<sup>33</sup> O scurtă enumerare a titlurilor lucrărilor ce figurează în expozițiile din anii 1947-1949 este elocventă: „Pregătire ideologică pe șantier”, „Munca de lămurire la țară”, „Întrecere socialistă într-ouzină”, „Citim istoria Partidului”, „Percheziție la un muncitor comunist în ilegalitate”, „Timpuri noi”, „Muncitorii cheamă pe artiști la realitate”, „Universitatea marxistă în închisoare”, „Mineri venind de la muncă”, „Cartier muncitoresc”, „Topirea Fierului”, „Forja Sovromtractor” etc.<sup>34</sup> Printre artiștii brașoveni ce produc lucrări pe linia realismului socialist se numără, printre mulți alții: Hans Mattis-Teutsch, Hans Eder, Zina Blănuță, Hermann Morres, Horia Mihai, Andrei Nemeș, Eduard Morres, Gustav Kollar, Ștefan Mironescu, Eugen Vegh, Waldemar Schachl, Conrad Vollrath / Veleanu, Eugenia Vătășan, Karl Hübner, Harald Meschendörfer, Tiberiu Kraus, Ana Hadiac etc.

Parcursul cronicilor expozițiilor din acești ani este edificatoare pentru climatul ideologic în care artiștii își desfășurau activitatea. Dacă în anul 1947 tonul era încă unul încurajator<sup>35</sup>, în anii următori, cu tot efortul artiștilor de a se alinia cerințelor Partidului, criticii de artă ai epocii vor formula rechizitorii aspre la adresa lor. Leria Costan, în cronică dedicată expoziției din anul 1949, le impută expozanților formalismul, tratarea superficială a conținutului, insuficienta atenție acordată desenului, recursul la elemente stilistice

refuzul de a expune atrăgea de la sine excluderea din circuitul artistic.

Prima expoziție de artă plastică postbelică este organizată în perioada 11-23 noiembrie 1945 de către sindicatul artiștilor plastici din Brașov în sala Odor a Palatului Scherg.<sup>30</sup> Lipsesc însă informațiile cu privire la participanți și lucrările expuse. La aceeași dată este anunțată deschiderea la sediul „Apărării Patriotice” din București a unei „expoziții de pictură cu teme sociale” a pictorului brașovean Karl Hübner.<sup>31</sup> În anii următori se accentuează subordonarea artiștilor comandamentelor ideologice. Tematica lucrărilor expuse în cadrul expozițiilor regionale indică ralierea treptată a artiștilor la directivele



**Hans Mattis-  
Teutsch**

*Tăietor de lemne*  
(1950-1960)  
Muzeul de Artă  
Brașov  
Nr. inv. 760



**Hans Eder**  
*Muncitor în  
construcții*  
1948

Muzeul  
Transilvănean din  
Gundelsheim  
Nr. inv. 14983/0



specifice „picturii burgheze”, lipsa de expresivitate a figurilor de muncitori și țărani, neracordarea la noile realități, etc. O parte a artiștilor (Artur Leiter, Nicolae Popp) își caută refugiul în tematica rurală, specifică creației lor încă din perioada anterioară războiului, fapt ce nu-i va feri de critici aspre.<sup>36</sup> În aceste condiții, înregimentarea artiștilor va înregistra în scurt timp progrese evidente. „Sub îndrumarea Partidului, cei mai buni artiști plastici ai noștri au părăsit concepția «artei pentru artă», au căutat să îndepărteze formalismul din lucrările lor”<sup>37</sup>. Cu toate acestea, dificultățile de adaptare

ale artiștilor la noua „ortodoxie” artistică se mențin. Prezentând în coloanele oficiosului „Drum Nou” expoziția de artă deschisă la începutul anului 1951 criticul M. Mârza afirmă: „Îndrumată de Partid, arta noastră plastică a pășit pe drumul realismului socialist, parcurs cu succes de artiștii sovietici. La această expoziție, artiștii plastici din orașul Stalin au dovedit într-o măsură insuficientă că au rezolvat până acum problemele de tematică cele mai importante pe care le pune în fața artei noi, lupta masei muncitoare”<sup>38</sup>. După ce își arată aprobarea față de o serie de artiști ce figurau în expoziție „cu teme adâncite, bine alese”, de o critică vehementă au parte „peisajele de «modă veche»” ale pictorilor Teodorescu-Bădia și Eduard

Morres, care se fac vinovați de îndemn la „izolare și pasivitate” și indiferență față de „lupta clasei muncitoare pentru făurirea unei lumi noi”. Autorul constată chiar că „în unele tablouri se manifestă o tendință dușmănoasă” (!). Ca exemple sunt indicate picturile lui Ștefan Mironescu, „Uliță din Scheiu”, și Schwarz Wilhelm, „Stradă din orașul Stalin”, ce prezentau aspecte din orașul vechi, considerate incompatibile cu noua societate.<sup>39</sup> Vinovată de această stare de lucruri este considerată Comisia de organizare a expoziției, iar pentru evitarea pe viitor a repetării unor astfel de grave greșeli ideologice se recomandă: „... Filiala artiștilor plastici din regiunea Stalin trebuie să ducă în permanență o serioasă muncă de îndrumare și, învățând din uriașa experiență a artiștilor sovietici, să îndrumeze creațiile artiștilor plastici din regiunea Stalin, pe drumul cunoașterii și transformării societății.”<sup>40</sup>

Partidul urmărește să-și impună dominația simbolică și asupra spațiului public. Artiștilor le revine sarcina de a realiza monumentele de for public ale noului regim. În septembrie 1949 se constituie un colectiv format din patru artiști brașoveni, printre care și Mattis-Teutsch și Karl Hübner, însărcinați cu realizarea unui monument al soldaților sovietici.<sup>41</sup> Inaugurat la 12 noiembrie 1949<sup>42</sup>, monumentul soldatului sovietic din parcul central este opera sculptorului brașovean Johann Barthel.<sup>43</sup> Realizarea monumentului lui Stalin, dezvelit la 6 noiembrie 1951<sup>44</sup>, nu a fost însă încredințată unui artist din Brașov, ci sculptorului Dorio Lazăr, unul dintre artiștii foarte apreciați în epocă de conducerea de Partid.

Având în vedere considerabila producție artistică a epocii, în patrimoniul Muzeului de Artă Brașov se regăsesc un număr surprinzător de restrâns de lucrări ale artiștilor plastici brașoveni din perioada 1944-1964. Chiar și în această situație, considerăm că o analiză a câtorva lucrări din această perioadă este de natură să indice conținutul tematic și valoarea artei plastice brașovene din acești ani.

Din punct de vedere tematic, lucrările artiștilor brașoveni ilustrează principale teme ale propagandei regimului comunist: omul nou, construirea socialismului, industrializarea, „viața fericită a țăranului colectivist”, „binefacerile vieții în societatea comunistă”, etc. Congruența stilistică și tematică cu programul realism-socialismului este vizibilă în lucrările lui Herman Morres, *Scenă Rustică* (nr. cat. 7), *Într-o turnătorie* (nr. cat. 6), Andrei Nemeș, *Construirea unui cartier muncitoresc în cadrul Planului Cincinal* (nr. cat. 2) sau Karl Hübner, *Proba oțelului*<sup>45</sup>. Lucrarea lui Hans Mattis-Teutsch, *Abataj* (nr. cat. 4), trădează efortul artistului de a se adapta cerințelor realismului socialist. Rezultatul îl constituie o compoziție factice, structurată după principii de simetrie și ritm rigide. Figurile personajelor sunt inexpresive și neindividualizate, iar gama cromatică ternă și convențională. O altă lucrare aparținând lui Hans Mattis-Teutsch, *Tăietor de lemne*<sup>46</sup>, se plasează pe coordonate similare. Regresul valoric evident pe care-l putem constata la un artist avangardist, cu o creație remarcabilă în perioada anterioară războiului, ilustrează fără echivoc consecințele impunerii realismului socialist drept canon artistic

**Eftimie Modâlcă**  
*Energie electrică*  
(cca. 1964)  
Muzeul de Artă  
Braşov  
Nr. inv. 1402

obligatoriu. Lucrările menţionate ilustrează predominanţa criteriilor extraestetice în creaţia artistică şi stricta sa subordonare faţă de aparatul de propagandă al Partidului. Adeziunea artiştilor braşoveni la realism socialist nu a fost însă deplină. Aşa cum remarcă şi cronicile expoziţiilor din epocă, deşi lucrările expuse se conformează din punct de vedere tematic imperativelor ideologice, se constată „prezenţa accentuată a unor curente din pictura burgheză” şi recursul la „culori violente”.<sup>47</sup> În fapt, mulţi dintre artiştii braşoveni (Hans Eder, Ştefan Mironescu, Gustav Kollár, Hermann Morres, Friedrich von Bömches etc.), încearcă să atenueze rigiditatea realismului socialist, conservând în creaţia lor elemente specifice tradiţiei artistice locale, de factură postimpresionistă şi expresionistă.

La mijlocul anilor `50 constatăm o relaxare a presiunii ideologice. În expoziţiile organizate în anii 1953-1957 se produce o revenire masivă a artiştilor la genurile tradiţionale (peisaj, natură moartă, portret), abordate într-o manieră neangajată ideologic, ce convieţuiesc pe simeze cu lucrări de factură realist socialistă, prezente însă într-o pondere mult redusă faţă de anii precedenţi.<sup>48</sup>

Spre sfârşitul anilor 50`, revigorarea terorii va avea ca efect o nouă ofensivă ideologică, de o intensitate mai scăzută în raport cu cea lansată în primii ani ai deceniului. O mai pronunţată liberalizare îşi va face simţite efectele doar către mijlocul anilor `60, prin relaxarea cenzurii şi îngăduirea unei autonomii limitate a câmpului artistic. Partidul admite existenţa curentelor



artistice alternative, iar artiştii reînnoadă legătura cu perioada interbelică şi resimt influenţa artei occidentale postbelice.<sup>49</sup> Artiştii îşi propun să depăşească limitele realism-socialismului, devenit vetust, prin revenirea la „colorismul postimpresionist” sau prin recursul la „stilizări geometrice şi un colorit decorativ aplatizat”.<sup>50</sup> Prima opţiune, în fapt niciodată abandonată în întregime, o regăsim la artiştii ca Ştefan Mironescu, Gustav Kollár, Conrad Veleanu / Vollrath, etc., care revin la stilul practicat în perioada interbelică. A doua opţiune este ilustrată de tânărul Eftimie Modâlcă<sup>51</sup>, care, deşi din punct de vedere tematic se menţine cu stricteţe în sfera ideologică agre-

ată oficial, îmbină în lucrările sale din această perioadă, printre care se numără și *Energie electrică*<sup>52</sup>, figurativul cu elemente geometrice cvasi-abstracte. Chiar și în condițiile liberalizării, în deceniile următoare supremația artei oficiale în spațiul public va rămâne necontestată. În continuare artiștii vor fi obligați, pentru a fi prezenți în expoziții și a beneficia de avantaje materiale, să producă lucrări pe linia impusă de Partid, dar în intimitatea atelierelor libertatea de creație va fi tolerată.

## NOTE

<sup>1</sup> Michel Aucouturier, *Realismul socialist*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, pp. 54-58.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>3</sup> Magda Cârnecki, *Artele plastice în România 1945-1989*, Editura Meridiane, București, 2000, pp. 23-26.

<sup>4</sup> O prezentare detaliată a evoluției artei românești din această perioadă se găsește la Magda Cârnecki, *op.cit.*, pp.13-60.

<sup>5</sup> Claus Stephan, *Der Weg eines Künstlers. Hans Mattis-Teutsch*, în Briggitte Stephani (coord.), „Sie prägten unsere Kunst. Studien und Aufsätze”, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, p. 226.

<sup>6</sup> Vezi în acest sens *Sindicatul Mixt Artiști Instrumentiști și Artiști Plastici către Direcția Fabricilor din Brașov*, în „Drum Nou”, Brașov, II, nr. 318, 30 octombrie 1945; Notă, în „Drum Nou”, II, nr. 327, 13 octombrie 1945; *Prezentarea oficială a „Expoziției Muncii”*, în „Drum Nou”, III, nr. 419, 4 februarie 1946.

<sup>7</sup> Claus Stephan, *op. cit.*, pp 225-226; Tibor Almási, *The Other Mattis Teutsch*, Régio Art Publishig House, Győr, 2001, p.69; Mihai Nadin, *Pictori din Brașov*, Editura Meridiane, București, 1975, p. 9.

<sup>8</sup> Mai multe date despre înființarea UAP la Cristian Vasile, *Literatura și artele în România comunistă 1948-1953*, Editura Humanitas, București, 2010, pp. 153-158. Deși nu am reușit să regăsim informații privitoare la constituirea filialei UAP Brașov, presupunem că înființarea sa a survenit la scurt timp după 25 decembrie 1950.

<sup>9</sup> Pentru mai multe amănunte despre structura organizatorică a ARLUS, vezi Adrian Cioroianu, *Pe umerii lui Marx, O introducere în istoria comunismului românesc*, Editura Curtea Veche, București, 2007, pp. 123-141.

<sup>10</sup> Conrad Veleanu, *Autobiografie* (tehnoredactat), Muzeul de Artă Brașov.

<sup>11</sup> Nicoleta Ionescu-Gură, *Stalinizarea României, Republica Populară Română 1948-1950: transformări instituționale*, Editura

ALL, București, 2005, pp. 449-450.

<sup>12</sup> Ovidia Drăgănuș, Dinu Vasiliu, *Muzeul Regional, Galeria de Artă, Sfatul Popular al Regiunii Brașov, Comitetul Regional pentru Cultură și Artă, Brașov, f.a.*, pp. 7-8 și 22-29; „Din operele artiștilor noștri contemporani, o serie de tablouri și sculpturi reflectă aspecte din viața nouă a poporului nostru în mersul lui înainte pe drumul construirii socialismului.” I. Podea, O. Drăgănuș, *Muzeul și monumentele de arhitectură legate de activitatea sa*, Sfatul Popular al Regiunii Stalin, Muzeul Regional, Brașov, f.a., p. 15.

<sup>13</sup> Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Brașov, *Fondul Comitetului Regional PCR*, Dosar 51/1949, Comisia de Artă și Cultură. *Raport de activitate pe luna ianuarie 1949*, Brașov, 28 ianuarie 1949; Comisia de Artă și Cultură, *Raport de activitate pe luna februarie 1949*, Brașov, 28 februarie 1949; Comisia de Artă și Cultură, *Raport de activitate pe luna iunie 1949*, Brașov, 30 iunie 1949; Comisia de Artă și Cultură, *Dare de seamă pe perioada 1 aprilie – 30 iunie 1949*; Comisia de Artă și Cultură, *Raport de activitate pe luna iulie 1949*, Brașov, 31 iulie 1949. O relatare a modului cum decurgea o ședință a Cenaclului Plastic se găsește la Gudrun Liane-Iltu, *Mișcarea artistică brașoveană din anii 1949 și 1950 reflectată în paginile cotidianului „Neuer Weg”*, în „Studia Universitatis Babes Bolyai - Historia Artium”, 2009, nr. 1, pp. 81-82.

<sup>14</sup> Magda Cârnecki, *op. cit.*, p. 28.

<sup>15</sup> Manfred Wittstock, *Von Diktatur zu Diktatur. Künstler und Kunsthandwerker 1944-1948*, în „Forschungen zur Volks- und Landeskunde”, XLVIII, 2005, p. 106.

<sup>16</sup> Mihai Pelin, *Deceniul prăbușirilor (1940-1950), Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților români între legionari și stalinisti*, Editura Compania, București, 2005, pp. 408-409.

<sup>17</sup> Manfred Wittstock, *Bildende Künstler, Kunsthandwerker und Kunstgewerbler der Siebenbürger Sachsen in der Zwischenkriegszeit und ihre Beziehungen zum Nationalsozialismus*, în „Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde”, XXIV, 2001, nr. 2, p. 250.

<sup>18</sup> La expoziția organizată în iarna anilor 1941-1942 participă următorii artiști brașoveni: Waldemar Schachl, Conrad Vollrath / Veleanu, Helfried Weiss, Margarete Depner, Harald Meschendörfer, Hans Eder, Eduard Morres, Hermann Morres, Heinrich Schunn și Josef Strobach. *Katalog zur Vorschau der Ausstellung Deutscher Künstler in Rumänien in Berlin*, Kulturkammer der Deutschen Volksgruppe in Rumänien, Kammer der bildenden Künste, Kronstadt (Brașov), f.a. Vezi în acest sens și Manfred Wittstock, *op. cit.*, pp. 250-256.

<sup>19</sup> Erwin Kessler, *Retro-garda*, în *Culorile avangardei, Arta în România 1910-1950* (catalog de expoziție), Institutul Cultural Român, București, 2007, p. 31.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Mihai Pelin, *op. cit.*, pp. 423-424.

<sup>22</sup> Tibor Almási, *op. cit.*, p. 87.

<sup>23</sup> Al. Arșinca, *Expoziția anuală plastică regională*, în „Drum Nou”, Brașov, XIV, nr. 4046, 20 decembrie 1957.

<sup>24</sup> Elena Mîndra, *Despre actualitate în arta plastică*, în „Drum Nou, Supliment literar-artistic”, Brașov, XV, nr. 4106, 1 martie 1958

<sup>25</sup> Banner Zoltán, *Mattis-Teutsch*, București, 1970, pp. 29-30.

Scriere publicată postum în „Utunk”, 1973, XXVIII, nr. 39-41.

<sup>26</sup> Cristian Vasile, *op. cit.*, pp. 144 -153.

<sup>27</sup> Leria Costan, *Plastica brașoveană*, în „Drum Nou”, Brașov, V, nr. 1226, 18 octombrie 1948.

<sup>28</sup> *Loc. cit.*

<sup>29</sup> Leria Costan, *Expoziția de pictură*, în „Drum Nou”, Brașov, VI, nr. 1334, 27 februarie 1949.

<sup>30</sup> *Expoziția permanentă a artiștilor plastici*, în „Drum Nou”, Brașov, I, nr. 352, 12 noiembrie 1945.

<sup>31</sup> *Loc. cit.*, *Expoziția „Apărării Patriotice”*.

<sup>32</sup> Magda Cârnelci, *op. cit.*, p.18.

<sup>33</sup> Gr. Zinkovski, *Artiștii plastici muncesc*, în „Drum Nou”, Brașov, III, nr. 406, 19 ianuarie 1946; Pd., „*Expoziția Muncii” la sediul Sindicatelor Unite*, în „Drum Nou”, Brașov, III, nr. 406, 19 ianuarie 1946; *Prezentarea oficială a „Expoziției Muncii”...*

<sup>34</sup> Radu Teculescu, *Vernisajul expoziției de pictură 1947*, în „Drum Nou”, Brașov, IV, nr. 939, 5 noiembrie 1947; Leria Costan, *loc. cit.*; Gr. Chirițescu, *Artiștii plastici brașoveni se pregătesc pentru expoziția dela 20 noembrie*, în „Drum Nou”, Brașov, VI, nr. 1553, 16 noiembrie 1949.

<sup>35</sup> Radu Teculescu, *loc. cit.*

<sup>36</sup> Leria Costan, *loc. cit.*

<sup>37</sup> L. C. (Leria Costan), *Pe marginea expoziției anuale de pictură și sculptură din Brașov*, în „Drum Nou”, Brașov, VI, nr. 1563, 27 noiembrie 1949.

<sup>38</sup> M. Mârza, *Pe marginea expoziției de artă plastică din orașul Stalin*, în „Drum Nou”, Brașov, VIII, nr. 1896, 4 ianuarie 1951.

<sup>39</sup> *Loc. cit.*

<sup>40</sup> *Loc. cit.*

<sup>41</sup> Gudrun Liane-Ittu, *op. cit.*, pp. 79.

<sup>42</sup> M.M., *Desvelirea Monumentului Eroului Sovietic*, în „Drum Nou”, Brașov, VI, nr. 1551, 13 noiembrie 1949.

<sup>43</sup> Balduin Herter, *Der Altar und sein Erbauer* în „Zeidner Gruß, Heimatblatt der Zeidner Nachbarschaft”, München, LII, nr. 98, 2005, p. 3.

<sup>44</sup> *În orașul nostru a avut loc desvelirea statuii generalissimului Iosif Vissarionovici Stalin*, în „Drum Nou”, Brașov, VIII, nr. 2155, 7 noiembrie 1951.

<sup>45</sup> Acuarelă, 61 x 88,5 cm, semnată dreapta jos cu negru: Hubner, datată: 1953, Muzeul de Artă Brașov, inv. nr. 466.

<sup>46</sup> Tempera și ulei pe placaj, 100,2 x 62,8 cm, semnat stânga jos cu albastru, în monogramă: MT, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, inv. nr. 760.

<sup>47</sup> Leria Costan, *Expoziția de pictură...*

<sup>48</sup> Doar o mică pondere din titlurile lucrărilor ce figurează în expozițiile regionale organizate în anii 1953-1957 indică o tematică conformă cerințelor ideologice. Vezi Sanda Plugaru, *Progrese noi în arta plastică din regiunea Stalin*, în „Drum Nou”, Brașov, X, nr. 2776, 13 noiembrie 1953; Mihai Constantinescu, *Un eveniment artistic însemnat, „Expoziția regională de pictură și sculptură 1954”*, în „Drum Nou”, Brașov, XI, nr. 3083, 11 noiembrie 1954; *Expoziția regională de artă plastică*, în „Drum Nou”, Brașov, XII, nr. 3400, 20 noiembrie 1955; Maxim Cosma,

*Originalitate și diversitate în Expoziția regională din orașul Stalin*, în „Contemporanul”, București, XI, nr. 48(530), 30 noiembrie 1956; N. Podeanu, *Expoziția regională de artă plastică – 1956*, în „Drum Nou”, Brașov, XIII, nr. 3725, 7 decembrie 1956.

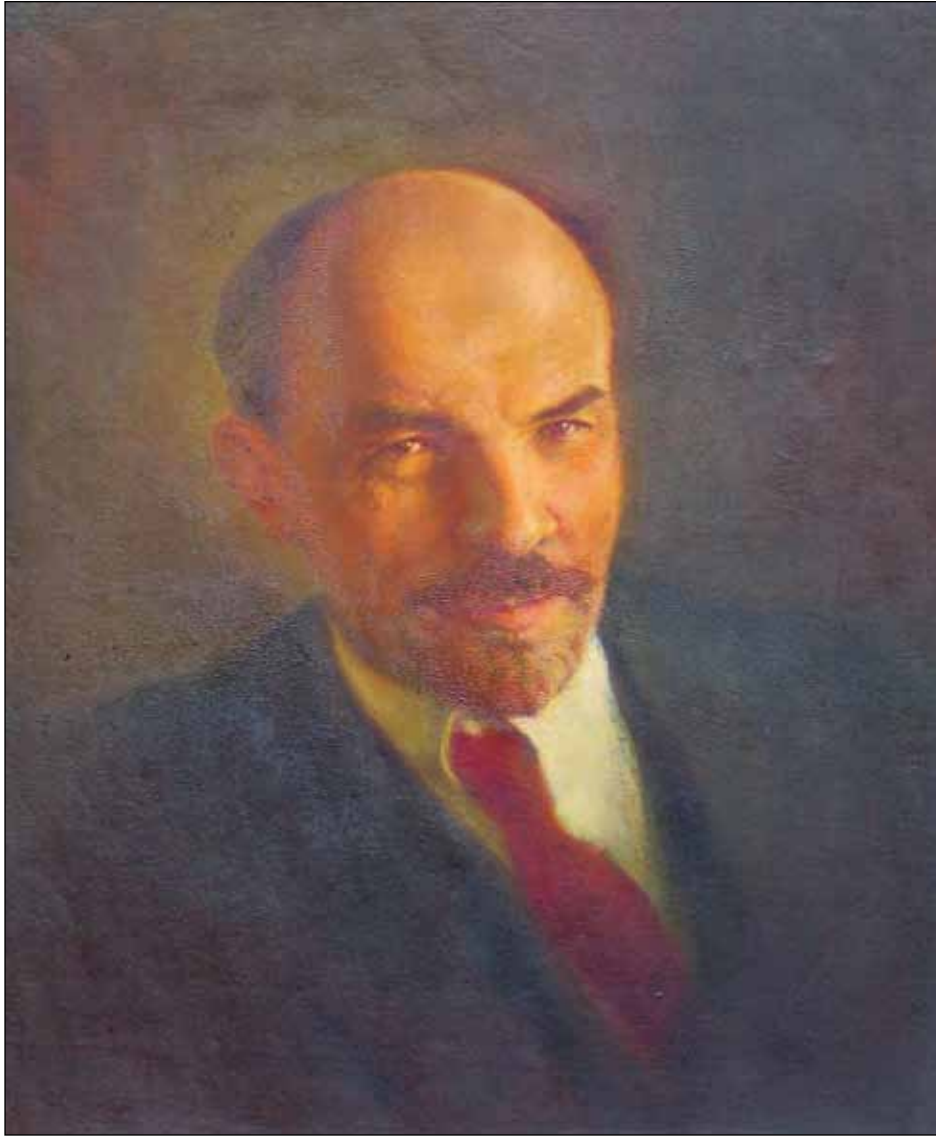
<sup>49</sup> Magda Cârnelci, *op. cit.*, pp 46-64.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>51</sup> În ultimele două decenii ale regimului comunist, Eftimie Modâlcă (1936-1991), președinte al filialei UAP Brașov între anii 1968-1990, a devenit cea mai influentă figură a vieții artistice locale. Crearea sa s-a plasat pe linia unui accentuat conformism tematic cu arta oficială a vremii, remarcându-se ca unul dintre cei mai activi portrețiști ai lui Nicolae Ceaușescu.

<sup>52</sup> Ulei pe pânză, 130 x 90 cm, semnat stânga jos cu negru: ME, nedatat (cca. 1964), Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1402.

# CATALOG



**Aurel Bordenache**  
*Portretul lui I.V. Lenin*  
(1950 – 1960)  
Nr. cat. 5



**Petre Dumitrescu**  
*Alexandru Sahia*  
1950  
Nr. cat. 1





**Ștefan Șerbănescu**  
*Casa Scântei*  
1951  
Nr. cat. 3



**Andrei Nemeș**  
*Construirea  
unui cartier  
muncitoresc în  
cadru Planului  
Cincinal*  
(cca. 1951)  
Nr. cat. 2

**Hans Mattis-  
Teutsch**  
*Abataj*  
(1950 – 1960)  
Nr. cat. 4



**Hermann Morres**  
*Într-o turnătorie*  
(cca. 1956)  
Nr. cat. 6





**Avram Mentzel**  
*Hotărârea plenarei  
C.C. din 13-14 iulie  
1959*  
Nr. cat. 11



**Ion Pacea**  
*Țărană agitatoare*  
1957  
Nr. cat. 8



**Hermann Morres**  
*Scenă rustică*  
1956  
Nr. cat. 7





**Tiberiu Kraus**  
*Sudorița*  
(cca. 1959)  
Nr. cat. 10



**Ana Hadiac**  
*Pionieră fruntașă*  
(cca. 1961)  
Nr. cat. 13



**Ludovic Boros**  
*Viitori  
constructori  
învățând*  
1959  
Nr. cat. 9



**Lia Szaz**  
*Brigadiere*  
(cca. 1959)  
Nr. cat. 12





**Teodor Harșia**  
*Toamna la G.A.C.*  
(cca. 1961)  
Nr. cat. 14



**Friedrich von Bömches**  
*Oțelarii*  
(cca. 1963)  
Nr. cat. 15



**Ludovic Boroș**  
*Portret de muncitor*  
(cca. 1963)  
Nr. cat. 16





**Pavel Codiță**  
*Cadre noi  
la Uzinele  
Semănătoarea*  
(cca. 1963)  
Nr. cat. 17



**Constantin Crăciun**  
*Compoziție – Bicăz*  
(cca. 1965)  
Nr. cat. 18



**Eftimie Modălcă**  
*Strâns uniți în  
jurul Partidului*  
1971  
Nr. cat. 19



**Neculai Codreanu**  
*Sărbătoarea  
lui 23 August*  
(cca. 1979)  
Nr. cat. 21



**Eftimie Modâlcă**  
*Marea victorie*  
(cca. 1976)  
Nr. cat. 20



**Eftimie Modâlcă**  
*Portretul lui*  
*Nicolae Ceaușescu*  
1979  
Nr. cat. 22





**Sabin Bălășa**  
*Primăvara  
românească*  
(cca. 1981)  
Nr. cat. 23



**Alexandru Iacubovici**  
*1947*  
(cca. 1983)  
Nr. cat. 25



**Alexandru Iacubovici**  
*Procesul de la Brașov*  
(cca. 1987)  
Nr. cat. 31

**Viorica Kovács Ardeleanu**  
*Omagiu Republicii*  
(cca. 1983)  
Nr. cat. 26



**Constantin Micu**  
*Dorim pace*  
1982  
Nr. cat. 24





**Grigore Zincovschi**  
*A fost în august*  
1984  
Nr. cat. 28



**Grigore Zincovschi**  
*Odă împlinirilor*  
(cca. 1984)  
Nr. cat. 29



**Eftimie Modâlcă**  
*Steagul victoriei*  
1984  
Nr. cat. 27



**Viorica Kovács**  
**Ardeleanu**  
*Arc peste timp*  
1986  
Nr. cat. 30

**Angela Bocu**  
*Sărbătoare II*  
1989  
Nr. cat. 32







**Eugen Végh**  
*Distribuitorii de  
manifeste*  
1936  
Nr. cat. 33



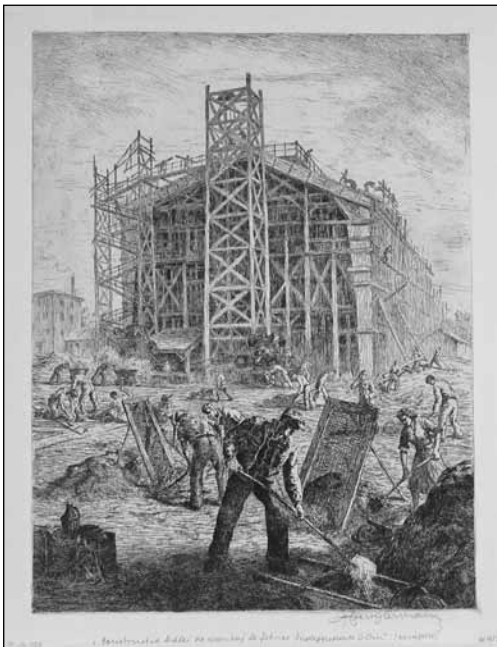
**Corina Beiu Angheluță**  
*Scânteia scrie pentru noi*  
1956  
Nr. cat. 37

**Hans Hermann**  
*Oaspeți din*  
*U.R.S.S. într-un*  
*club muncitoresc*  
1953  
Nr. cat. 34

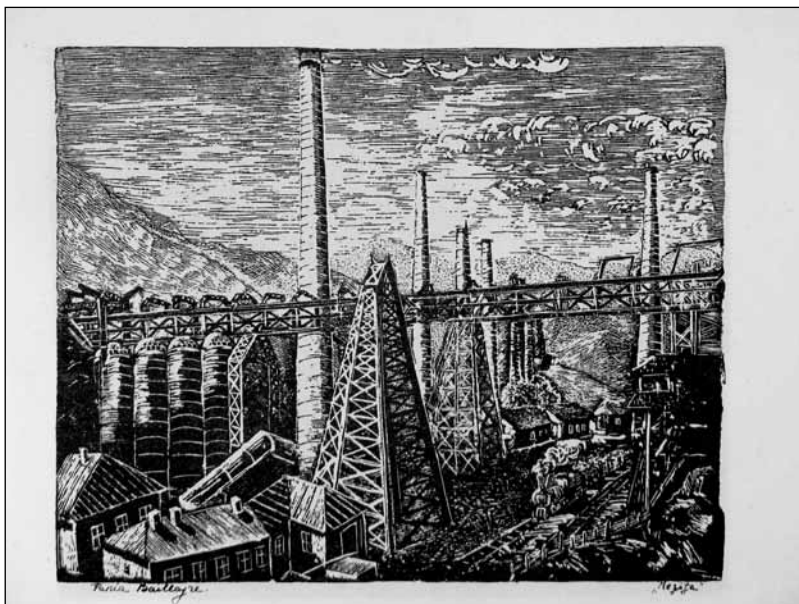


**Corina Beiu Angheluță**  
*Viitoarea locuință*  
1957  
Nr. cat. 38



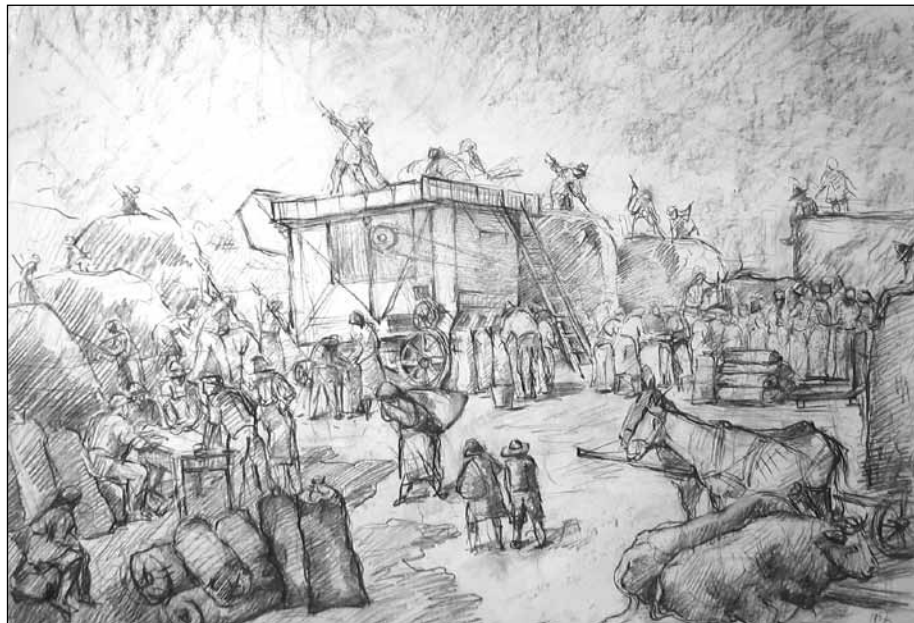


**Hans Hermann**  
*Construcția  
halei de montaj  
de la fabrica  
„Independența”  
Sibiu  
1953*  
Nr. cat. 35

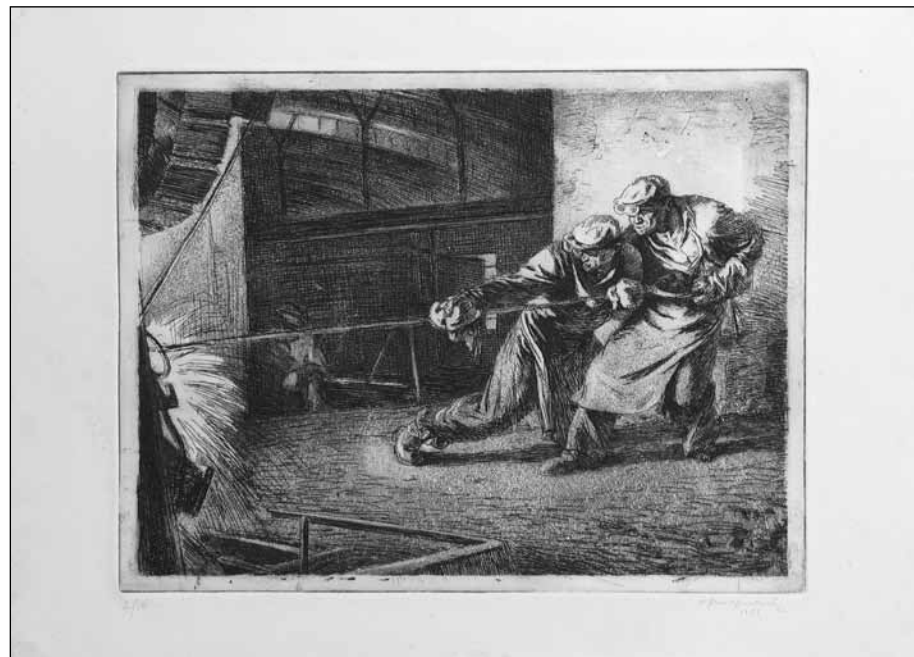


**Tania Baillayre**  
*Reșița  
(cca. 1958)*  
Nr. cat. 40

**Heinrich Schunn**  
*Treieriș*  
1957  
Nr. cat. 39



**Corina Beiu Angheluță**  
*La cuptorul electric*  
1956  
Nr. cat. 36





**Gy. Szabó Béla**  
*Amintiri din*  
*Moscova*  
1960  
Nr. cat. 43



**Mircea Bălău**  
*Sudori*  
1960  
Nr. cat. 41

**Mircea Bălău**  
*Spre casă*  
1963  
Nr. cat. 47



**Victor Rusu Ciobanu**  
*Electricificare*  
1961  
Nr. cat. 46







**Puia Hortensia Maschievici**  
*Mulțumim Partidului*  
1961  
Nr. cat. 45



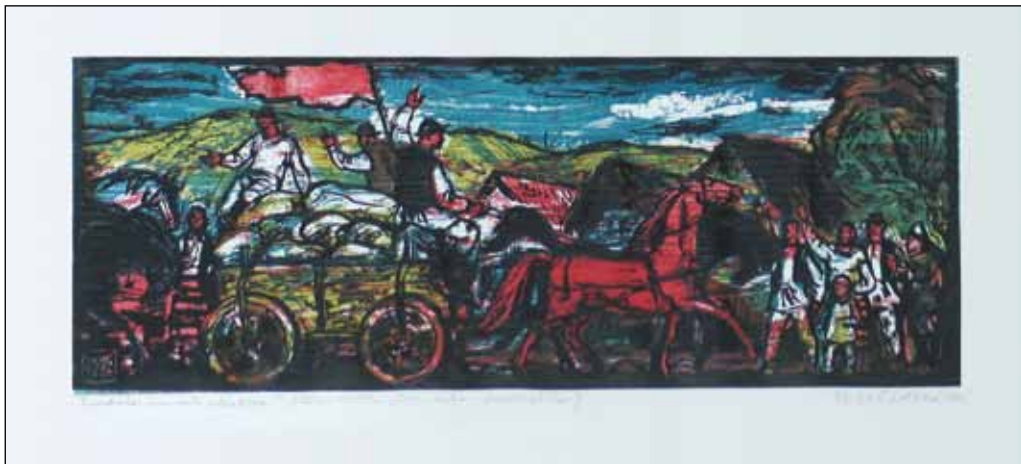
**Feszt László**  
*Sudor*  
1961  
Nr. cat. 44

**Geta Brăescu**

*Grivița 1933*

1963

Nr. cat. 48



**Feszt László**

*Rodele*

*muncii*

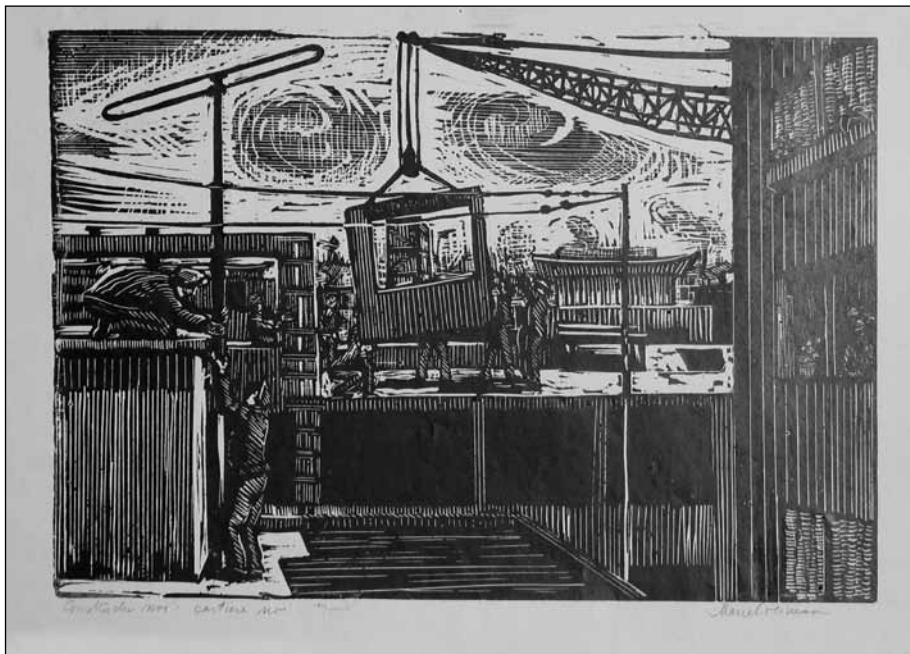
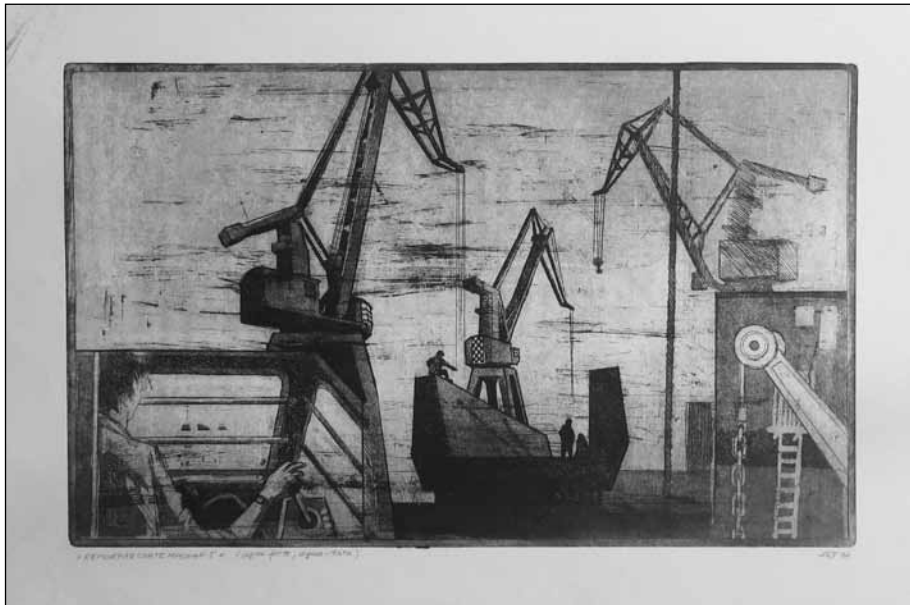
*colective*

1960

Nr. cat. 42



**Bartha Árpád**  
*Reportaj*  
*contemporan I*  
1984  
Nr. cat. 53



**Marcel Olinescu**  
*Construcții noi*  
(cca. 1966)  
Nr. cat. 49

**Ortwin Weiss**  
*Marile schimbări*  
1982  
Nr. cat. 51



**Helfried Weiss**  
*O filă din istoria patriei*  
1977  
Nr. cat. 50



**Csutak Levente**  
*Ctitorul*  
1984  
Nr. cat. 55

**Mihai Corneliu**  
*Omagiu*  
1983  
Nr. cat. 52



**Mihai Corneliu**  
*Omagiu*  
(cca. 1985)  
Nr. cat. 54



**Marcela Rădulescu**  
*Omagiu*  
(cca. 1985)  
Nr. cat. 56





**Adrian Timar**  
*Omagiu*  
1987  
Nr. cat. 57



**Nestor Culluri**  
*Ilie Pintilie*  
1959  
Nr. cat. 59



**Anonim**  
*Ion Fonaghi*  
(1950 - 1960)  
Nr. cat. 58





**Miklós Margit**  
*Poștaşul*  
(cca. 1961)  
Nr. cat. 60

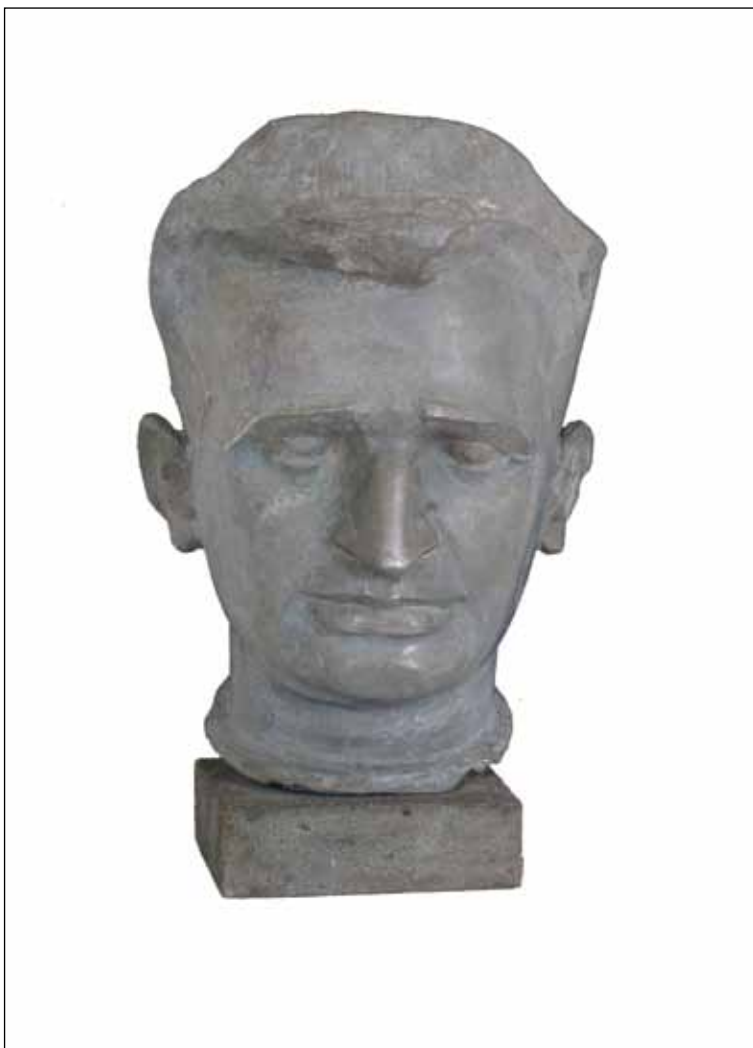


**Nicolae Daicu**

*Nicolae Ceaușescu utecistul*

1981

Nr. cat. 61



**Nicolae Daicu**  
*Ctitorul noii României*  
(cca. 1985)  
Nr. cat. 62

**Matei Petre**  
*Sărbătoare*  
(cca. 1986)  
Nr. cat. 63



**Florin Codre**  
*Sub zidurile*  
*Doftanei*  
(1980 – 1989)  
Nr. cat. 65



**Nicolae Daicu**  
*Tovărașul Nicolae  
Ceaușescu și  
muncitorii*  
(cca. 1987)  
Nr. cat. 64

## LISTA LUCRĂRILOR

### PICTURĂ

#### 1. Petre Dumitrescu

*Alexandru Sahia*

Ulei pe pânză, 136 x 104,5 cm

Semnat stânga jos cu roșu: P. Dumitrescu

Datat: 1950

Nr. inv. 1670

#### 2. Andrei Nemeș

*Construirea unui cartier muncitoresc*

*în cadrul Planului Cincinal*

Ulei pe placaj, 102 x 202,5 cm

Semnat dreapta jos cu brun: Nemeș

Nedatat (1951)

Nr. inv. 482

#### 3. Ștefan Șerbănescu

*Casa Scânteii*

Ulei pe pânză, 136 x 104,5 cm

Semnat stânga jos cu verde: Șerbă

Datat: 1951

Nr. inv. 1683

#### 4. Hans Mattis-Teutsch

*Abataj*

Ulei pe pânză, 140 x 246 cm

Nesemnat

Nedatat

Primăria Vulcan, custodie Muzeul de Artă Brașov

#### 5. Aurel Bordenache

*Portretul lui I.V. Lenin*

Ulei pe pânză, 59 x 47 cm

Nesemnat

Nedatat

Nr. inv. 785

#### 6. Hermann Morres

*Într-o turnătorie*

Ulei pe pânză, 112,5 x 169,5 cm

Semnat stânga jos cu roșu: H. Morres

Nedatat

Nr. inv. 3077

#### 7. Hermann Morres

*Scenă rustică*

Ulei pe pânză, 122 x 182,2 cm

Semnat dreapta jos cu negru: H. Morres

Datat: 1956

Nr. inv. 3078

#### 8. Ion Pacea

*Țărancă agitatoare*

Ulei pe pânză, 92,5 x 62,3 cm

Semnat stânga jos cu verde: I. Pacea

Datat: 1957

Nr. inv. 837

#### 9. Ludovic Boros

*Viitori constructori învățând*

Ulei pe pânză, 124,5 x 104 cm

Semnat dreapta jos cu brun: Boros L.

Datat: (1)959

Nr. inv. 755

#### 10. Tiberiu Kraus

*Sudorița*

Ulei pe pânză, 150 x 75 cm

Semnat dreapta sus cu roșu: Kra

Nedatat (1959)

Nr. inv. 1700

#### 11. Avram Mentzel

*Hotărârea plenarei C.C. din 13-14 iulie*

Ulei pe pânză, 63,5 x 53 cm

Semnat stânga jos cu brun-roșcat: A. mentzel

Datat: (1)959

Nr. inv. 771



**12. Lia Szaz***Brigadiere*

Ulei pe pânză, 110 x 100 cm

Semnat stânga jos cu brun: Szasz Lia

Nedatat (1959)

Nr. inv. 746

**13. Ana Hadiac***Pionieră fruntașă*

Ulei pe carton, 69 x 51 cm

Semnat stânga jos cu roșu: A. Hadiac

Nedatat

Nr. inv. 925

**14. Teodor Harsia***Toamna la G.A.C.*

Ulei pe pânză, 110,5 x 140 cm

Semnat stânga jos cu brun: T. Harsia

Nedatat (1961)

Nr. inv. 840

**15. Friedrich von Bömches***Oțelarii*

Ulei pe pânză, 136 x 104,5 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 1191

**16. Ludovic Boroș***Portret de muncitor*

Ulei pe carton, 100,5 x 75 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 1268

**17. Pavel Codiță***Cadre noi la Uzinele Semănătoare*

Ulei pe pânză, 119 x 157 cm

Semnat dreapta jos cu portocaliu: P. Codiță

Nedatat

Nr. inv. 1144

**18. Constantin Crăciun***Compoziție – Bicz*

Ulei pe pânză, 120,6 x 149,5 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 1661

**19. Eftimie Modâlcă***Strâns uniți în jurul Partidului*

Ulei pe pânză, 169,5 x 125,2 cm

Semnat stânga jos cu brun, în monogramă: ME

Datat: (19)71

Nr. inv. 2133

**20. Eftimie Modâlcă***Marea victorie*

Ulei pe pânză, 120 x 85 cm

Nesemnăt

Nedatat (1976)

Nr. inv. 2359

**21. Neculai Codreanu***Sărbătoarea lui 23 August*

Ulei pe pânză, 110 x 80 cm

Nesemnăt,

Nedatat

Nr. inv. 2557

**22. Eftimie Modâlcă***Portretul lui Nicolae Ceaușescu*

Ulei pe pânză, 96 x 76, 5 cm

Semnat stânga jos cu alb, în monogramă: ME

Datat: (19)79

Nr. inv. 2612

**23. Sabin Bălășa***Primăvara românească*

Ulei pe pânză, 81x 114, 5 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 2681

**24. Constantin Micu***Dorim pace*

Ulei pe pânză, 96 x 116 cm

Semnat jos central cu brun: C. Micu

Datat: (19)82

Nr. inv. 3154

**25. Alexandru Iacubovici***1947*

Ulei pe pânză, 110 x 130 cm

Nesemnat

Nedatat

Nr. inv. 2917

**26. Viorica Kovács Ardeleanu***Omagiu Republicii*

Ulei pe pânză, 100 x 80 cm

Semnat stânga jos cu brun: Viorica Ardeleanu Kovacs

Nedatat

Nr. inv. 2909

**27. Eftimie Modâlcă***Steagul victoriei*

Ulei pe pânză, 100 x 80 cm

Semnat dreapta jos cu brun, în monogramă: ME

Datat: (19)84

Nr. inv. 2966

**28. Grigore Zincovschi***A fost în august*

Ulei pe pânză, 109 x 84,5 cm

Semnat dreapta jos cu brun: G. Zincovschi

Datat: 1984

Nr. inv. 3413

**29. Grigore Zincovschi***Odă împlinirilor*

Ulei pe pânză, 81 x 100 cm

Semnat dreapta jos cu negru: G. Zinc.

Nedatat

Nr. inv. 3022

**30. Viorica Kovács Ardeleanu***Arc peste timp*

Ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Semnat stânga jos cu ocru: Viorica Kovács Ardeleanu

Datat: (19)86

Nr. inv. 3122

**31. Alexandru Iacubovici***Procesul de la Brașov*

Ulei pe pânză, 45,5 x 60,5 cm

Nesemnat

Nedatat

Nr. inv. 3102

**32. Angela Bocu***Sărbătoare II*

Ulei pe pânză, 50 x 61 cm

Semnat stânga jos cu negru, în monogramă: AB.

Datat: (19)89

Nr. inv. 3313

**GRAFICĂ****33. Eugen Végh***Distribuitorii de manifeste*

Cerapastel pe hârtie, 68,4 x 48,2 cm

Semnat dreapta jos: Genio Végh

Datat: (19)36

Nr. inv. 2828

**34. Hans Hermann***Oaspeți din U.R.S.S. într-un club muncitoresc*

Gravură cu acul, 37,4 x 48,5; 38,4 x 49,5; 48 x 58,3 cm

Semnat jos spre centru: Hans Hermann

Datat: 1952

Nr. inv. 993

**35. Hans Hermann**

*Construcția halei de montaj de la fabrica „Independența” Sibiu*

Acvaforte, 49,1 x 37,5; 50,5 x 38,5; 54,4 x 41,7 cm

Semnat jos spre dreapta: Hans Hermann

Datat: 1953

Nr. inv. 997

**36. Corina Beiu Angheluță**

*La cuptorul electric*

Acvaforte, 27,4 x 36,9; 29,5 x 39; 39,3 x 52,9 cm

Semnat dreapta jos cu creion: Angheluță

Datat: 1956

Nr. inv. 697

**37. Corina Beiu Angheluță**

*Scânteia scrie pentru noi*

Acvaforte, 31 x 27; 39,2 x 29; 54,2 x 37,6 cm

Semnat dreapta jos cu creion: Corina Beiu Angheluță

Datat: 1956

Nr. inv. 696

**38. Corina Beiu Angheluță**

*Viitoarea locuință*

Litografie colorată, 24,3 x 36,5; 35,7 x 50,4 cm

Semnat dreapta jos în creion: Corina Beiu Angheluță

Datat: 1957

Nr. inv. 1750

**39. Heinrich Schunn**

*Treieriş*

Cărbune pe hârtie, 42,2 x 60,11 cm

Nesemnat

Datat: 1957

Nr. inv. 594

**40. Tania Baillayre**

*Reșița*

Linogravură, 25 x 30,1; 30,7 x 43,3 cm

Semnat stânga jos cu tuș: Tania Baillayre

Nedatat

Nr. inv. 731

**41. Mircea Bălău**

*Sudori*

Linogravură, 30, 8 x 42,5; 42 x 55,3 cm

Semnat dreapta jos în monogramă: MB

Datat: (19)60

Nr. inv. 1797

**42. Feszt László**

*Roadele muncii colective*

Linogravură colorată, 15,2 x 40; 20,7 x 46,4 cm

Semnat dreapta jos în creion: Feszt László

Datat: 1960

Nr. inv. 1361

**43. Gy. Szabó Béla**

*Amintiri din Moscova*

Xilogravură, 64 x 49,5; 75,3 x 58,6 cm

Semnat dreapta jos: Gy Sz B

Datat: 1960

Nr. inv. 1103

**44. Feszt László**

*Sudor*

Linogravură colorată, 34,9 x 32,5; 45,2 x 42 cm

Semnat dreapta jos: Feszt László

Datat: 1961

Nr. inv. 1792

**45. Puia Hortensia Masichievici**

*Mulțumim Partidului*

Xilogravură colorată, 59,7 x 44,7; 64,7 x 49,4 cm

Semnat dreapta jos cu creion: Puia Masichievici

Datat: 1961

Nr. inv. 1773

**46. Victor Rusu Ciobanu**

*Electrificare*

Linogravură, 31,1 x 38,7; 40,6 x 48,2 cm

Semnat și datat dreapta jos: 19 RC 61

Nr. inv. 1047

**47. Mircea Bălău***Spre casă*

Litografie, 46,8 x 64,1; 52,4 x 70,8 cm

Semnat dreapta jos în monogramă: MB

Datat: (19)63

Nr. inv. 1383

**48. Geta Brăescu***Grivița 1933*

Xilografură colorată, 43, 8 x 87,5; 49 x 96,5 cm

Semnat dreapta jos cu creion: Geta Brăescu

Datat: 1963

Nr. inv. 2073

**49. Marcel Olinescu***Construcții noi*

Linografură, 27,2 x 38,6; 35,6 x 50,7 cm

Semnat dreapta jos cu creion: Marcel Olinescu

Nedatat

Nr. inv. 1785

**50. Helfried Weiss***O filă din istoria patriei*

Serigrafie, 62,4 x 38,8; 67, 9 x 47,5 cm

Semnat dreapta jos în creion: H. Weiss

Datat: (19)77

Nr. inv. 2462

**51. Ortwin Weiss***Marile schimbări*

Tehnică mixtă pe hârtie, 64,7 x 49,4 cm

Semnat dreapta jos: Weiss

Datat: (19)82

Nr. inv. 2943

**52. Mihai Corneliu***Omagiu*

Tehnică mixtă pe hârtie, 48,5 x 67,5 cm

Semnat dreapta jos cu creion: MihaiC

Datat: (19)83

Nr. inv. 4415

**53. Bartha Árpád***Reportaj contemporan I*

Acvaforțe și acvatinta, 39,6 x 65,4; 40,9 x 67; 56,9 x 82,8 cm

Semnat dreapta jos în creion: ART

Datat: (19)84

Nr. inv. 2962

**54. Mihai Corneliu***Omagiu*

Tehnică mixtă pe hârtie, 57,2 x 73,6 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 2972

**55. Csutak Levente***Ctitorul*

Tuș pe hârtie, 62 x 94 cm

Semnat dreapta jos în monogramă: CS

Datat: (19)84

Nr. inv. 4416

**56. Marcela Rădulescu***Omagiu*

Tehnică mixtă pe hârtie, 53 x 74,5 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 2964

**57. Adrian Timar***Omagiu*

Litografie colorată, 48,8 x 64,5 cm

Semnat dreapta jos cu creion, în monogramă: TA

Datat: (19)87

Nr. inv. 3164

## SCULPTURĂ

### 58. Anonim

*Ian Fonaghi*

Gips, 78,5 x 50 x 33

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 863

### 59. Nestor Culluri

*Ilie Pintilie*

Gips patinat, 47,5 x 51,5 x 31 cm

Semnăt dreapta lateral: CULLURI

Datat (19)59

Nr. inv. 863

### 60. Miklós Margit

*Poștașul*

Gips, 112,5 x 73,5 x 53 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 920

### 61. Nicolae Daicu

*Nicolae Ceaușescu utecistul*

Gips, 43 x 25,5 x 27,5 cm

Semnăt în spate jos: Daicu

Datat: (19)81

Nr. inv. 2796

### 62. Nicolae Daicu

*Ctitorul noii României*

Duraluminiu, 44 x 28 x 27,5 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 3003

### 63. Matei Petre

*Sărbătoare*

Faianță glazurată, 31 x 26,5 x 22,8 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 3028

### 64. Nicolae Daicu

*Tovărașul Nicolae Ceaușescu și muncitorii*

Gips patinat, 43,5 x 46 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 3152

### 65. Florin Codre

*Sub zidurile Doftanei*

Lemn, 49 x 30,5 x 111cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 3606

