

**Arta Brașoveană Postbelică  
1945-1989  
Repere din colecția  
Muzeului de Artă Brașov**

**MAE**  
EDITURA  
MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV

BRAȘOV | 2015

## Cuprins

<b>Centrul artistic brașovean în perioada postbelică (1945-1989)</b> Radu Popica	<b>4</b>
<b>Catalog</b>	<b>24</b>
<b>Lista lucrărilor</b>	<b>66</b>
<b>Artiști activi la Brașov (1945-1989)</b>	<b>70</b>
<b>Repere cronologice</b>	<b>76</b>
<b>Repere bibliografice</b>	<b>78</b>

Sfertul de secol scurs de la Revoluția din 1989 justifică realizarea unei radiografii a centrului artistic brașovean în perioada postbelică dintr-o perspectivă detașată, obiectivă și critică. O analiză de ansamblu a artei plastice brașovene din această epocă este cu atât mai necesară cu cât, în ultimii ani, s-au multiplicat eforturile care și-au propus să ofere o nouă cheie de interpretare a artei românești din perioada regimului comunist sau să pună în valoare aspectele sale semnificative.<sup>1</sup> În acest context, având în vedere că vastitatea subiectului este de natură să descurajeze orice demers cu pretenții de exhaustivitate, ne propunem să oferim o serie de repere cu privire la arta brașoveană postbelică.

Limitele cronologice stabilite contribuie la o necesară delimitare metodologică, dar nu trebuie absolutizate, fiind mai degrabă puncte de reper. Anii 1945 și 1989 nu marchează în plan artistic o cezură imediată și radicală. După 1945 arta românească nu a suferit o transformare atât de brutală și de cuprinzătoare cum s-a susținut uneori. Modificarea climatului artistic este însă neîndoieabilă și permanentă. Similar, după 1989 nu se observă o schimbare bruscă de paradigmă. Cu excepția dispariției subite a artei propagandistice, continuitatea, atât ca expresie stilistică, cât și ca tematică, este netulburată, arta de după 1989 fiind în continuare dominată de artiștii afirmați în anii '60-'70 și de structuri comportamentale și vizuale afirmate în acești ani.<sup>2</sup>

La modul ideal, ca și în plan politic, în evoluția artei românești postbelice se pot distinge două mari etape. Prima, cuprinsă între 1945 și 1964, este caracterizată de un intens proces de comunizare și sovietizare, ajuns la apogeu pe parcursul „obsedantului deceniu”. A doua etapă începe odată cu liberalizarea de la mijlocul anilor '60 și se prelungește până la Revoluție, reprezentând o

perioadă în care, după asaltul inițial, asistăm la stabilizarea și „normalizarea” politicii regimului în ceea ce privește mișcarea artistică. Deși cele două etape au fost deseori puse în opoziție, ambele au cunoscut fluctuații ale presiunii ideologice care și-au pus amprenta asupra evoluțiilor din arta românească.

Primii ani de după război (1944-1947) se înfățișează ca 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 1948 și 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 și obligatoriu, iar arta sovietică ca etalon de referință. După 1960 se produce treptat un dezgheț limitat și o relativă slăbire a dominației ideologice asupra vieții artistice.<sup>3</sup>

Liberalizarea vieții artistice câștigă teren în a doua jumătate a anilor '60, după abandonarea dogmei realismului socialist la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Noua linie oficială încurajează preluarea unor „elemente de vocabular” artistic occidental.<sup>4</sup> După efervescența de la cumpăna deceniilor șapte și opt, arta plastică românească va cunoaște o nouă „înțoarcere la ordine” impusă treptat începând cu 1971 ca urmare a lansării „Tezelor din iulie”.<sup>5</sup> Fără să anuleze libertățile dobândite de artiști, „minirevoluția culturală” a determinat o treptată osificare ideologică a spațiului artistic, având ca principale jaloane organizarea Festivalului național „Cântarea României” (1976) și cultul personalității lui

Nicolae Ceaușescu, devenit din ce în ce mai pronunțat pe parcursul anilor '80 și cărți

În plan instituțional, evoluțiile de la nivel central s-au reflectat și în plan local. Reactivarea, reorganizarea și înglobarea Sindicatului Artelor Frumoase în USASZ, își găsește ecou la Brașov în constituirea la 7 octombrie 1944, din inițiativa lui Hans Mattis-Teutsch, a unui sindicat al artiștilor plastici (Organizația Liberă și Democratică a Artiștilor din Brașov).<sup>6</sup> Din 1945 a funcționat ca Secție Sindicală a Artiștilor Plastici în cadrul Sindicatului Mixt Artiști Instrumentiști și Artiști Plastici, afiliat la Sindicatul Unic al Artiștilor, Scriitorilor și Ziaristilor din Brașov, filială a USASZ.<sup>7</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>8</sup> Pornit ca tentativă de organizare prin forțe proprii a vieții artistice din oraș, sindicatul artiștilor plastici a condus la înregimentarea treptată a artiștilor, culminând cu desființarea sa în 1950, odată cu constituirea Uniunii Artiștilor Plastici (UAP), uniune de creație menită să întărească controlul regimului comunist asupra vieții artistice.<sup>9</sup> La Brașov a funcționat între anii 1951-1956 sub denumirea de Cenaclul UAP din Orașul Stalin, filiala constituindu-se în mod formal doar în anul 1956.

Puținele surse păstrate<sup>10</sup> ne permit să stabilim modul în care, în acești ani, activitatea artiștilor era controlată 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 ședințele 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, evaluarea activității artiștilor, pregătirea expoziției regionale etc.<sup>11</sup> În cadrul ședințelor activitatea artiștilor era „îndrumată” prin intermediul criticilor formulate de colegii de breaslă.<sup>12</sup>

Înființată în noiembrie 1944, Asociația Română pentru Strângerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică (ARLUS), în cadrul căreia funcționa și o secție de artă<sup>13</sup>, își va desfășura activitatea și la Brașov începând din ianuarie 1945. ARLUS a cooptat în rândurile sale artiști plastici (Conrad Veleanu)<sup>14</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 prezidată de pictorul Lucian Grigorescu.<sup>15</sup> În 1949 se înființează Muzeul Regional, care a înlocuit instituțiile muzeale anterioare, Muzeul Săsesc al Țării Bârsei (*Burzenländer Sächsischen Museum*) și Muzeul ASTRA. În cadrul său s-a deschis începând cu 15 februarie 1950 o Galerie de Artă găzduită de Casa Sfatului.<sup>16</sup> Alături de lucrări aparținând maștrilor artei românești și transilvănene, o amplă secțiune a expoziției era rezervată realismului socialismului.<sup>17</sup>

Activitatea expozițională, reluată în 1945, va fi controlată cu strictete de Partid prin intermediul organismelor locale cu atribuții culturale<sup>18</sup> și a organizațiilor profesionale ale artiștilor. Artiștii sunt nevoiți să expună în cadrul expozițiilor regionale și județene, inițiate după modelul expozițiilor anuale de stat, și în cadrul expozițiilor tematice ce trebuiau să reflecte împlinirile perioadei comuniste. Interdicția sau refuzul de a expune atrăgea de la sine excluderea din circuitul artistic. Doar spre sfârșitul anilor '50 s-a admis din nou organizarea de expoziții personale. Chiar dacă după 1964, ca efect al liberalizării, controlul regimului asupra manifestărilor expoziționale s-a diminuat, artiștii vor fi obligați în continuare, pentru a primi permisiunea de a expune și a beneficia de avantaje materiale, să producă lucrări pe linia impusă de Partid.

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>19</sup> Lipsesc însă informațiile cu privire la participanți și lucrările expuse. La aceeași dată este anunțată deschiderea la sediul „Apărării Patriotice” a unei „expoziții de pictură cu teme sociale” a pictorului Karl

Hübner.<sup>20</sup> Între 20 ianuarie și 3 februarie 1946 sindicatul artiștilor plastici organizează o amplă expoziție de artă plastică sub titlul „Expoziția Muncii”.<sup>21</sup>

În anii următori s-a accentuat subordonarea artiștilor comandamentelor ideologice. Tematica lucrărilor expuse în cadrul expozițiilor indică ralierea treptată a artiștilor la directivele Partidului, care le încredințează misiunea „de a ilustra noile realități comuniste ale patriei”<sup>22</sup>. Lucrările incluse în expoziții sunt atent selectate de comisii de control din care fac parte și muncitori.<sup>23</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-o uzină”, „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”.<sup>24</sup> Printre artiștii brașoveni ce produc lucrări pe linia realismului socialist se numără: Hans Mattis-Teutsch, Hans Eder, Zina Blănuță, Hermann Morres, Andrei



**II. 1. Expoziția Regională de Artă Plastică**  
Muzeul Regional din Orașul Stalin (1960)  
*Drum Nou, nr. 4964, 11 decembrie 1960*

Nemeș, Eduard Morres, Gustav Kollár, Ștefan Mironescu, Eugen Végh, Waldemar Schachl, Conrad Veleanu, Karl Hübner, Harald Meschendörfer, Eugenia Vătășan, Minerva Cristea, Tiberiu Krauss, Ana Hadiac etc.

Parcursul cronicilor expozițiilor din acești ani este edificatoare cu privire la atmosfera în care artiștii își desfășurau activitatea. Dacă în anul 1947 tonul era încă unul încurajator<sup>25</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 cronica dedicată expoziției din anul 1949, le impută expozanților formalismul, tratarea superficială a conținutului, insuficiența atenției acordată desenului, recursul la elemente stilistice 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>26</sup>

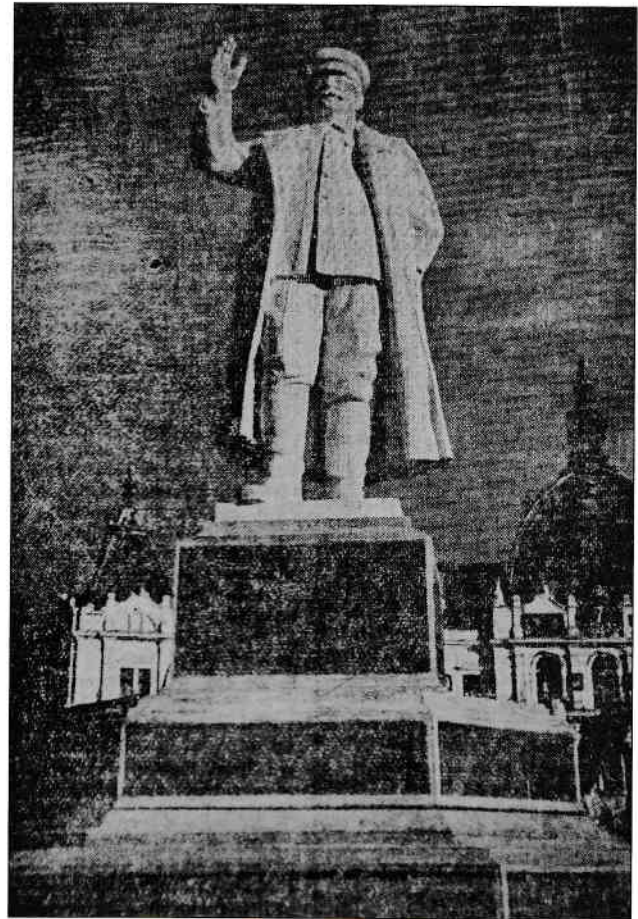
În aceste condiții, înregistrarea artiștilor a înregistrat în scurt timp progrese evidente. „Sub îndrumarea Partidului, cei mai buni artiști plastici ai noștri au părăsit concepția «artei pentru artă», au căutat să îndepărteze formalismul din lucrările lor”<sup>27</sup>. Cu toate acestea, dificultățile 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 masselor muncitoare”<sup>28</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>29</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>30</sup>

Criticile înverșunate la adresa „formalismului” și „elementelor burgheze” identificate de „gardienii ideologici” ai regimului în lucrările artiștilor brașoveni arată că mulți dintre aceștia nu au abandonat direcțiile artistice urmate în perioada interbelică. De altfel, pe fondul relaxării presiunii ideologice, în expozițiile organizate între anii 1953-1957 se poate constata o revenire masivă a artiștilor la genurile tradiționale (peisaj, natură moartă, portret), abordate într-o manieră neangajată ideologic, ce conviețuiesc pe simeze cu lucrări realizate în spiritul realism socialismului, prezente însă într-o pondere mult redusă față de anii precedenți.<sup>31</sup> Spre sfârșitul 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 pronunțată liberalizare și-a făcut simțite efectele doar spre mijlocul anilor `60. Relaxarea cenzurii și îngăduirea unei autonomii limitate a câmpului artistic s-au tradus într-o viață expozițională mai liberă și diversificată. Numărul expozițiilor personale sau de grup s-a multiplicat, iar controlul ideologic asupra conținutului expozițiilor colective s-a restrâns considerabil. Artiștii brașoveni primesc chiar permisiunea de a expune dincolo de „Cortina de fier”. În anii `70 se inaugurează noi spații expoziționale: galeriile de artă „Victoria” și „Capitol”.

Refluxul s-a produs însă curând. La scurt timp după lansarea „Tezelor din iulie”, activitatea expozițională a fost din nou subordonată mai strict imperativelor



II. 2. Statuia lui I. V. Stalin  
Brașov (1951)

*Drum Nou, nr. 2155, 7 noiembrie 1951*

ideologice. Treptat, s-a impus formula expozițiilor tematice și omagiale desfășurate sub egida Festivalului național „Cântarea României”. Simptomatic pentru schimbarea de atmosferă este înființarea în cadrul filialei UAP a unui colectiv de dezbatere și avizare, care a înlocuit vechile jurii, având sarcina „de a trece în revistă toate expozițiile la care participă artiști brașoveni”.<sup>32</sup> Ponderea

lucrărilor cu încărcătură ideologică expuse a crescut, în anii '80 afirmându-se puternic cultul personalității lui Nicolae Ceaușescu.<sup>33</sup> În acest context, alături de creațiile plastice închinată lui Nicolae și Elenei Ceaușescu, unii dintre artiștii brașoveni redactează declarații elogioase dedicate cuplului dictatorial: „Pentru noi, artiștii, aceste proiecte se leagă direct de superioarele exigențe formulate de Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de îndemnurile sale vibrante de a crea opere încărcate de idealurile nobile ale comunismului...” (Alexandrina Gheție).<sup>34</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, Mattis-Teutsch, Karl Hübner, Johann Barthel și Minerva Cristea, însărcinați cu realizarea unui monument al soldaților sovietici.<sup>35</sup> Monumentul soldatului sovietic din parcul central va fi inaugurat la 12 noiembrie 1949.<sup>36</sup> Realizarea monumentului lui Stalin (II. 2, p. 7), dezvelit la 6 noiembrie 1951<sup>37</sup>, nu a fost încredințată însă unui artist din Brașov, ci sculptorului Dorio Lazăr, unul dintre artiștii foarte apreciați în epocă de conducerea centrală a Partidului.

Instaurarea regimului comunist i-a obligat pe artiști să se confrunte cu o nouă realitate, în care producția artistică, asimilată celei industriale, era strict centralizată și subordonată ideologic Partidului.<sup>38</sup> Alternativele artiștilor erau colaborarea, retragerea voluntară din viața publică sau emigrarea.<sup>39</sup> Devenită sinonimă cu propaganda, arta era chemată să ofere un suport vizual ideologiei oficiale, pe care trebuie să o disemineze în rândurile maselor. Motivele adeziunii artiștilor la „noua ordine” au fost diferite: teama de persecuție, credința sinceră în virtuțile comunismului sau oportunismul.

În condițiile în care majoritatea artiștilor sași din Brașov participaseră la expozițiile de artă plastică organizate în timpul războiului în Germania sub egida Grupului Etnic German, fapt ce în noile condiții putea constitui un grav cap de acuzare, cei mai mulți au considerat mai prudent să-și arate susținerea față de

direcția artistică agreată de Partid. Cu toate acestea, unii au simțit în curând rigorile noului regim politic. Graficianul Viktor Stürmer a fost arestat în anul 1944 de poliția politică sovietică (NKVD), dar a reușit să evadeze. A fost arestat din nou în anul 1947 și condamnat la 25 de ani de muncă silnică, fiind închis în mai multe lagăre sovietice (1947-1955).<sup>40</sup> Hans Guggenberger, autor în anii războiului al unui bust al lui Adolf Hitler, a fost internat în lagărul de la Târgu-Jiu în perioada august 1944-ianuarie 1945<sup>41</sup>, iar Friedrich Bömches a fost deportat la muncă forțată în Uniunea Sovietică între anii 1945-1950. Epurarea elementelor „fasciste” i-a vizat 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>42</sup> În aceste condiții unii dintre artiști au ales să emigreze la începutul deceniului șapte (Hans Guggenberger, Heinrich Schunn).

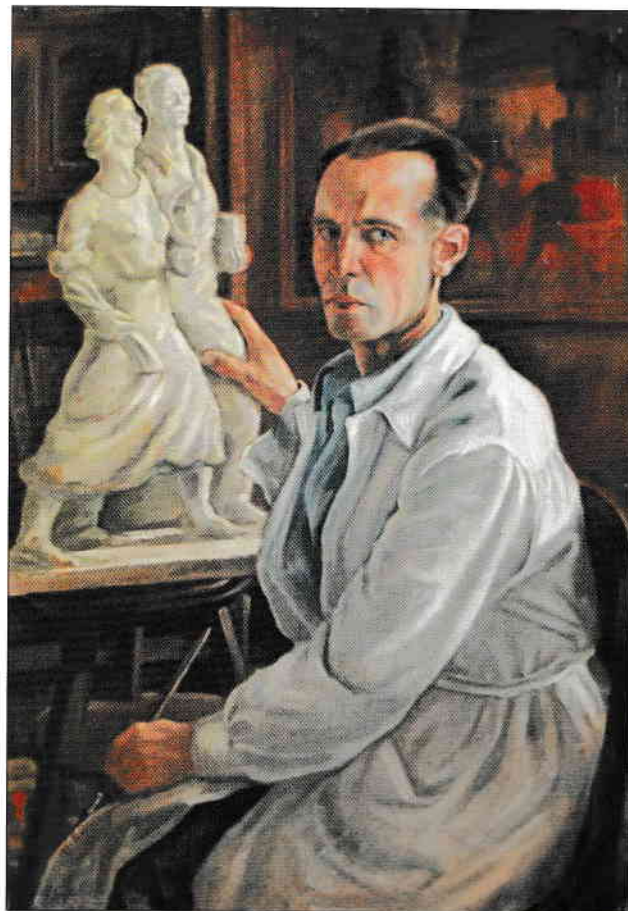
De suferit nu au avut doar artiștii sași. Relevant este cazul lui Aurel Bordenache, pictor apropiat în perioada interbelică de Casa Regală.<sup>43</sup> După o perioadă de detenție (1948-1950) a trăit izolat la Codlea, lucrările sale nefiind acceptate în expozițiile oficiale<sup>44</sup> și a înfruntat serioase dificultăți materiale ca urmare a piedicilor pe care autoritățile i le-au ridicat în activitatea artistică, deși artistul a făcut serioase eforturi să se adapteze comandamentelor politice<sup>45</sup>.

O altă categorie o constituie artiștii angajați, care au acceptat de bunăvoie colaborarea cu noua putere, unii din oportunism, alții în baza propriilor convingeri. Exemplar este cazul lui Hans Mattis-Teutsch, artist cu convingeri 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>46</sup>. Deși „cei ca el s-au străduit să corespundă cerințelor ideologice și estetice ale regimului comunist”<sup>47</sup>, ca urmare a refuzului său de a se conforma fidel prescripțiilor realismului socialist de inspirație sovietică, nu a fost ferit de critici. 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>48</sup>. Pictura sa este etichetată ca „decadentă” și „burgheză”. Pe fondul acestor atacuri, Hans Matti-Teutsch și-a pierdut poziția ocupată în cadrul organizațiilor profesionale ale artiștilor brașoveni, fiind îndepărtat din funcția de președinte al sindicatului artiștilor plastici în anul 1949. În pofida trecutului său, artistul nu a fost scutit de șicane: lucrările sale nu au mai constituit obiectul unor comenzi de stat și camerele în care funcționa academia liberă de pictură i-au fost expropriate.<sup>49</sup> Deși din 1957 a ocupat funcția de președinte al filialei UAP, lucrărilor sale expuse în expozițiile regionale au fost primite cu răceală.<sup>50</sup> Cu toate acestea convingerile de stânga ale artistului vor rămâne nezduncinate. În anul 1959, cu puțin timp înainte să înceteze din viață, va redacta scrierea teoretică „Reflecții asupra creației artiștilor plastici în epoca socialistă”.<sup>51</sup>

Un exemplu de artist angajat este cel oferit de Karl Hübner. Manifestând simpatii pentru stânga încă din perioada interbelică, Hübner s-a adaptat repede la noua realitate, implicându-se activ în viața artistică brașoveană în primii ani de după război. Lucrări cu temă socială și studii realizate la fabrica de mașini Schiel sunt incluse în expoziția deschisă de artist în noiembrie 1945 la sediul „Apărării Patriotice”.<sup>52</sup> Artistul s-a numărat printre fondatorii sindicatului artiștilor, a participat la realizarea unor proiecte pentru monumente și opere de artă cu destinație publică<sup>53</sup> și a candidat pentru Sfatul Popular din Brașov.<sup>54</sup> În anul 1949 realizează o sculptură în cinstea aniversării lui Stalin.<sup>55</sup>

Alături de artiștii din vechea generație, vor fi promovați artiști noi, cu origini „sănătoase”, muncitorești și țărănești, sau provenind din rândurile Partidului (Eugen Végh). Mulți dintre aceștia erau simpli veleitari, amatori sau diletanți atrași de avantajele materiale.<sup>56</sup> Un exemplu de artist cu origine muncitorească ne este oferit de cronică expoziției anuale de pictură și sculptură din anul 1949 la care participă și „tânărul muncitor Pascu Nicolae dela uz. Sovromtractor, absolvent al primului an al Institutului de Arte Plastice”<sup>57</sup>. Recunoștința proaspătului artist este fără îndoială sinceră: „Sprijinul pe care mi l-a acordat Partidul, este nespus de mare. Partidul mi-a dat posibilitatea să mă dezvolt, să urmez o școală. Datorită apoi studiilor marxist-

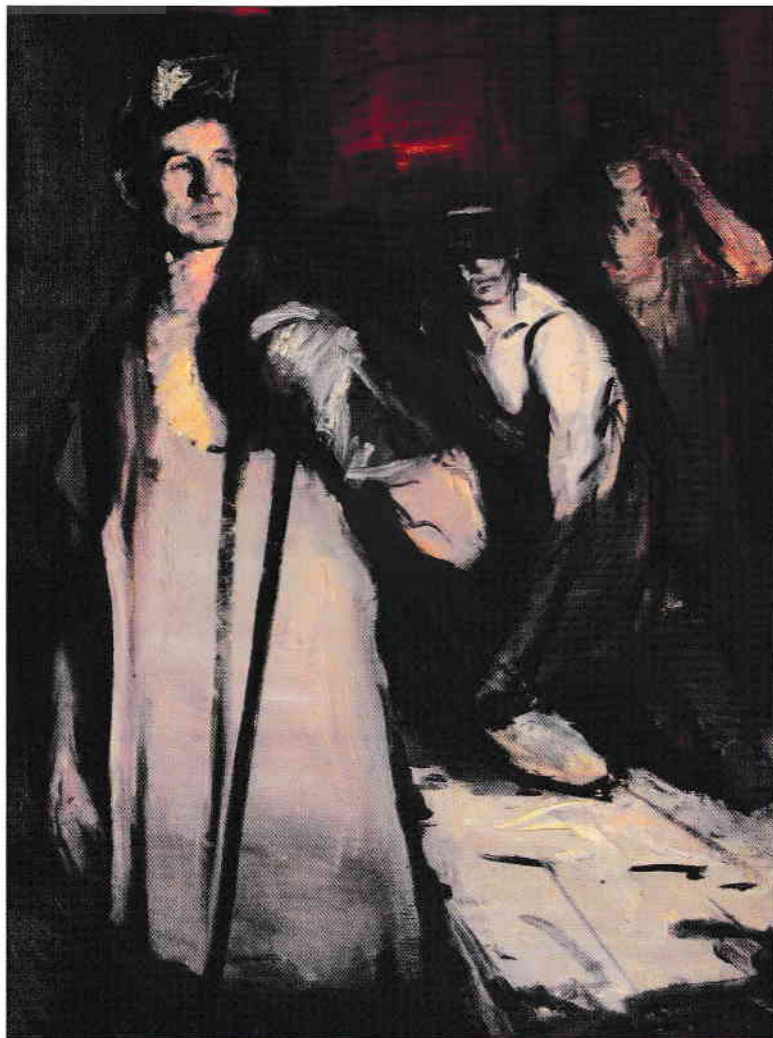


II. 3. Karl Hübner  
*Autoportret în atelier* (1951)  
Colecția familiei Hübner, Brașov

leniniste am învățat să privesc viața în adâncime, să surprind elementul noului în societate. Partidul a produs în mine o transformare totală, mi-a deschis ochii”<sup>58</sup>.

Încă din primii ani ai regimului comunist, colaborarea artiștilor a fost asigurată și prin acordarea de facilități și avantaje materiale. În acest sens, un rol important l-a jucat Fondul Plastic înființat în anul 1949.<sup>59</sup>





Friedrich Bömches  
*Oțelarii* (1961)  
Nr. cat. 5



**Mihai Horea**  
*Muncitori forestieri* (1959)  
Nr. cat. 1



**Eftimie Modălcă**  
*Energie electrică* (1963)  
Nr. cat. 8

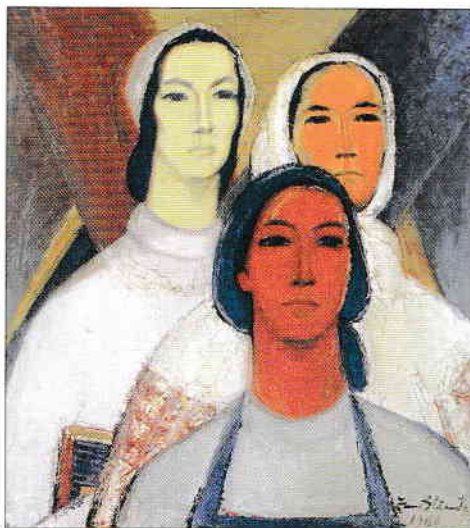


**Il. 11. Ludovic Borș**  
*Activitate* (1966)  
MAB, nr. inv. 1851

Boroș Ludovic  
*Turnători* (1964)  
Nr. cat. 12



Zina Blănuță  
*Mereu în frunte* (1964)  
Nr. cat. 9



Alexandrina Gheție  
*Practica în producție* (1964)  
Nr. cat. 10

