

M U Z E U L N A Ţ I O N A L B R U K E N T H A L  
B R U K E N T H A L N A T I O N A L M U S E U M

**GALERIA DE ARTĂ  
ROMÂNEASCĂ**

**THE ROMANIAN  
ART GALLERY**

GHID/GUIDEBOOK

IULIA MESEA

SIBIU/HERMANNSTADT, 2016



MUZEUL  
NAȚIONAL  
BRUKENTHAL

PUBLICAȚIILE  
MUZEULUI  
NAȚIONAL  
BRUKENTHAL  
**2016**



Editor: Prof. univ. dr. Sabin Adrian LUCA

Traducere / Translated by: Alice HAȚEGAN, Iulia MESEA

Foto: Alexandru OLĂNESCU

Concept grafic / Layout: Chris BALTHES

Coperta / Cover I: Mișu Popp, *Fata în albastru / Girl in Blue*

Coperta / Cover IV: Harta cu locațiile Muzeului Național Brukenthal /

Map with the venues of the Brukenthal National Museum

## CUPRINS / SUMMARY

<b>CUVÂNT ÎNAINTE</b>	5
FOREWORD	9
<b>INTRODUCERE</b>	
INTRODUCTION	13
<b>CASA ALBASTRĂ - SCURT ISTORIC</b>	
THE BLUE HOUSE – HISTORICAL DATA	21
<b>PLANUL EXPOZIȚIEI</b>	
PLAN OF THE EXHIBITION	25
<b>GALERIA DE ARTĂ ROMÂNEASCĂ</b>	
THE ROMANIAN ART GALLERY	26
<b>SALA 1 PORTRETUL ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA</b>	
ROOM 1 THE PORTRAIT IN THE 18TH CENTURY	26
<b>SALA 2 SECOLUL AL XIX-LEA – EVOLUȚIA GENULUI PORTRETISTIC, APARIȚIA ȘI EVOLUȚIA PEISAJULUI</b>	
ROOM 2 THE EVOLUTION OF PORTRAIT PAINTING AND THE BURST OF LANDSCAPE AS A GENRE – 19TH C.	36
<b>SALA 3 SFÂRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA – ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA – PICTURA DIN TRANSILVANIA ÎNTRE TRADIȚIE ȘI ÎNNOIRE</b>	
ROOM 3 PAINTING IN TRANSYLVANIA BETWEEN TRADITION AND MODERNITY – END 19TH C. - BEG. 20TH C.	60
<b>SALA 4 CLASICII PICTURII ROMÂNEȘTI MODERNE</b>	
ROOM 4 THE CLASSICS OF ROMANIAN MODERN PAINTING	84
<b>SALA 5 AVANGARDA</b>	
ROOM 5 THE AVANT-GARDE	108
<b>SALA 6 PICTORII INTERBELICI</b>	
ROOM 6 THE INTER-WAR PAINTING	124
<b>SALA 7 NOI DIREȚII ALE PICTURII ROMÂNEȘTI LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XX-LEA</b>	
ROOM 7 NEW DIRECTIONS IN ROMANIAN PAINTING - MIDDLE OF THE 20TH CENTURY	172
<b>INDEX – NUMELE PICTORILOR</b>	
INDEX – NAMES OF THE PAINTERS	194
<b>BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ</b>	196



## CUVÂNT ÎNAINTE

Vizitarea muzeelor, a expozițiilor, apropierea de opera de artă, chiar și acum, în secolul vieții super-tehnologizate și informatizate, este o experiență cultural-artistică puternică. Aceasta te face părtaș la înțelegerea conținutului ideatic și, mai ales, emoțional al creației. Publicul de azi se așteaptă să găsească în muzeu piese valoroase, dar – mai ales – „interesante”, într-un spațiu și o atmosferă specifice, deosebite, o alternativă competitivă pentru un anume mod de petrecere a timpului liber.

*Muzeul Național Brukenthal, prin patrimoniul excepțional pe care îl deține și prin faima întemeietorului său, atrage vizitatorii de mai bine de două secole. La început (în anul 1790), deschis doar pentru cunoscătorii privați, vizitatori ai guvernatorului Transilvaniei (între 1777-1787), baronul Samuel von Brukenthal, devine muzeu public în 1817. Este cel mai vechi muzeu public din România și unul dintre cele mai vechi muzee de acest fel din Europa.*

Aprecierea pe care o avem pentru oaspeții noștri, mereu mai bine pregătiți și mai pretențioși, a generat modificări majore și o modernizare fundamentală în modul de a gândi muzeul, de la tematica expozițională la oferta de publicații de specialitate și / sau de popularizare, precum și la modalitățile de colaborare și comunicare cu publicul. În cadrul acestui proces complex de reorganizare și restructurare din ultimii ani s-a creat cadrul propice desfășurării activităților de valorificare științifică și expozițională a patrimoniului, au fost create spații noi care au permis creșterea și diversificarea substanțială a lucrărilor din colecții oferite publicului și a modalităților de prezentare a acestora.

*Galeria de Artă Românească este una dintre secțiile Muzeului Național Brukenthal complet restructurate. În ansamblul patrimoniului muzeal, colecția de pictură românească se distinge prin originalitate și numărul semnificativ al lucrărilor de valoare. Amenajarea unui spațiu nou pentru*

Arta românească a devenit necesară odată cu instalarea colecției de pictură europeană din moștenirea baronului Brukenthal în sălile ambelor etaje ale Palatului. Prezența clădirii *Casei Albastre*, în proximitatea acestuia, și existența unei căi de acces între cele două edificii, a creat posibilitatea utilizării sale ca spațiu expozițional și de depozitare. Amplele lucrări de restaurare și reabilitare ale clădirii au fost urmate de amenajarea sălilor la cele mai înalte standarde muzeistice. S-au realizat dotări cu sisteme moderne de etalare, protejare și depozitare a lucrărilor. Sălile au fost gândite la nivelul tematicii și al spațiului de expunere, astfel încât să creeze vizitatorilor – mai mult sau mai puțin inițiați, precum și specialiștilor – o ambianță cât mai plăcută, o atmosferă intimă și confortabilă în care să poată savura lucrările expuse, să aibă o comunicare deplină cu opera de artă, să se informeze, să se educe și, în același timp, să se relaxeze.

În pofida „concrenței” pe care o reprezintă *Colecția de pictură europeană*, vizitatorii români își doresc să vadă și pictura românească atunci când intră în muzeu, iar calitatea și confortul expunerii din Casa Albastră îi farmecă pe toți și îi opresc timp îndelungat în sălile galeriei. Pentru publicul local, expoziția este o posibilitate de a cunoaște mai bine istoria culturală a comunității locale și a „trăi” în mijlocul oamenilor și locului din secole trecute, prin intermediul imaginii. Pentru elevi, ea constituie un excelent cadru de educație neoficial, implicit mai atractiv și mai relaxant. Familiarizarea lor cu experiențele de tip cognitiv oferite prin expoziția de artă românească permite, printr-o înțelegere estetică și științifică, o conștientizare a patrimoniului cultural local, național și universal și a apartenenței la o identitate locală. Mai mult chiar, copiii sunt fascinați în sălile luminoase și intime, le sunt stimulate fantezia, imaginația, sensibilitatea, li se cultivă sentimentul de respect și admirație față de adevăr și perfecțiune.

Din experiența anilor trecuți, știm că vizitatorii din străinătate doresc, de cele mai multe ori, să vadă *Arta românească* în primul rând. Este o cale elegantă și profundă de a înțelege mai bine țara pe care o vizitează, iar conceptul expoziției noastre permanente le oferă posibilitatea de a observa contingențele cu pictura europeană, precum și originalitatea artei noastre naționale.

Pe simezele noii expoziții permanente sunt prezentate aproximativ 200 de tablouri ilustrative pentru evoluția picturii din România, în perioada cuprinsă între secolele XVIII-XX. Vizitatorii sunt invitați să descopere fermecătoarele opere ale artei românești. Tablouri aflate acum în expoziție au reprezentat România și la manifestări expoziționale internaționale. Printre acestea se numără *Casele la Vitré*, a lui Nicolae Grigorescu (la *Expoziția Băncii Federale din Washington*, 2005), tablouri ale lui Heinrich Trenk, Mișu Popp, Arthur Coulin, Octavian Smigelschi, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady admirate la *Expoziția de artă românească de la Anvers* din 1995, sau *Compoziția XX* participantă la fabuloasa retrospectivă *Mattis-Teutsch și Călărețul Albastru* din Muzeul de Arte Frumoase din Budapesta și din Haus der Kunst din München în 2002-2003, precum și multe altele. Aveți prilejul să vizionați riguroasele portrete ale artiștilor de secol XVIII, tablourile aflate sub influența *Biedermeier*-ului, elegantele portrete ale lui Gheorghe Tattarescu sau bine-cunoscutul *Autoportret* al lui Theodor Aman. Expunerea continuă cu lucrările lui Nicolae Grigorescu, cu melancolia florilor lui Ștefan Luchian și a peisajelor lui Ioan Andreescu. Reprezentanții avangardei din România vă vor conduce în miezul fenomenului artistic european prin operele lui Corneliu Mihăilescu, *Mattis-Teutsch*, Hans Eder, Grete Csaki-Copony sau Hermann Max Maxy. Perioada interbelică este ilustrată de câțiva dintre cei mai importanți reprezentanți: Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, pictorii „Grupul celor patru”, urmați de Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba și Ion Țuculescu (precum și alți mari pictori români).

Vă invităm, așadar, să trăiți o adevărată experiență de cunoaștere, spiritualitate și frumusețe, în Galeria de Artă Românească a Muzeului Național Brukenthal.

Prof.univ.dr. Sabin Adrian LUCA  
Manager al Muzeului Național Brukenthal





## FOREWORD

Visiting museums and exhibitions, understanding a work of art is, even today, in the era of computers and super-technology, a powerful cultural experience. One becomes a partaker of its ideational and emotional content. The present time public expects to find valuable, but especially “interesting” exhibits in a specific, special, atmosphere and space, a competitive alternative to spending spare time.

*The Brukenthal National Museum*, with its rich and exceptional collections, has been constantly rising into public notice in the past two centuries, thus establishing its undisputable reputation. Opened in 1790 to connoisseurs, private guests of Baron Samuel von Brukenthal, Governor of Transylvania (between 1777-1787), it became a public museum in 1817. *It is the oldest public museum in Romania and one of the three oldest in Europe.*

The high regard in which we hold our constantly better grounded and more exigent visitors has brought forth major changes in the way the museum is organized, in the exhibition conception and presentation, in the specialized publications on offer, in the collaboration and communication with the public. The past few years have witnessed significant changes, new considerations now govern the spaces and the display of a great diversity of exhibits.

*The Romanian Art Gallery* is one of the departments which have been completely restructured. The collection of Romanian paintings consists of a large number of works renowned for their originality and artistic value. The creation of a new space became necessary after Baron Brukenthal’s collection was displayed on both floors of the Palace. The adjoining Blue House became its new exhibition medium. The building was refurbished and

the rooms were supplied with modern equipment destined to house and to protect the paintings. The environment of the exhibition is meant to display the collection to good effect, to the benefit of the visitor who is encouraged to enjoy the paintings, to build a relationship with the work of art, to learn about it and last but not least, to relax.

Although the Collection of European Painting is a serious “competitor,” Romanian visitors specifically wish to see the national collection of paintings. The spatial disposition of the collection creates an impact on the visitor who, charmed by the paintings and by the atmosphere, tends to linger before leaving the gallery. Local visitors are provided with the possibility to learn more about the history of their community while the images take them back to a time they know little about. For pupils and students it is another milieu, more attractive and more relaxing for learning than the traditional ones. The experience they gain by learning about Romanian art allows them to understand and to appreciate the importance and the value of their cultural heritage, to understand that it is an important and unique component of world patrimony, to find and to define their own identity. Moreover, children are fascinated by the brightness and the intimacy of the rooms, their imagination and their sensitivity are stimulated, and they understand the meaning of such words as truth and perfection, for which they begin to manifest respect and admiration.

Past experience has taught us that foreign visitors are especially interested in learning about Romanian art. This is an elegant and profound manner in which they come to understand the country they visit. The concept of our permanent exhibition provides them with the possibility to observe the originality of Romanian art as well as the connections between Romanian and European art.

There are about 200 works on display in our permanent exhibition, illustrative of the evolution of national painting between the 18<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> centuries and the visitors are invited to discover their charm. Many of

them have represented Romania in numerous international art exhibitions. Among them *Houses at Vitré*, by Nicolae Grigorescu (at the Exhibition at the *Federal Reserve System* in Washington, 2005), paintings by Heinrich Trenk, Mișu Popp, Arthur Coulin, Octavian Smigelschi, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady admired at the *Romanian Art Exhibition* in Anvers in 1995, or *Composition XX*, displayed at the fabulous *Mattis-Teutsch and The Blue Rider Retrospective* housed by the Museum of Fine Arts in Budapest and at the Haus der Kunst in Munich in 2002-2003, not to mention many others. You will have the possibility to admire the rigorous portraits of the 18<sup>th</sup> century artists, the paintings executed under the Biedermeier influence, Gheorghe Tattarescu's elegant portraits or Theodor Aman's well known *Self Portrait*, followed by some of Nicolae Grigorescu's oeuvres, by Stefan Luchian's melancholic flowers and Ion Andreescu's landscapes. The representatives of the Romanian Avant-garde, Corneliu Mihăilescu, Mattis-Teutsch, Hans Eder, Grete Csaki-Copony or Hermann Max Maxy will lead you to the very core of this European artistic phenomenon. The inter-war period is also illustrated by major representatives: Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, the artists who made up „The Group of Four” etc., followed by Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba, Ion Țuculescu and others.

We invite you, therefore, to encounter and experience knowledge, spirit and beauty in the Romanian Art Gallery of the Brukenthal National Museum.

Professor Sabin Adrian LUCA  
General Director



## INTRODUCERE

Colecția de artă românească a Muzeului Național Brukenthal s-a constituit ca unul dintre cele mai originale și mai reprezentative fonduri de acest fel din țară. Peste 1600 de lucrări, inegale valoric, dar cuprinzând și unicate precum și lucrări de mare expresivitate artistică, din perioada cuprinsă între secolele XVI – XX, ilustrează evoluția picturii din România, cu specificul pe care aceasta l-a avut în diferite zone ale țării.

Rezultat al unui fenomen istoric complex și îndelungat care s-a desfășurat pe parcursul a aproape două secole, colecția are azi capacitatea de a reflecta aspecte importante legate de moștenirea spirituală a acestui spațiu geo-cultural: curente, stiluri, maniere sau tendințe artistice, felul în care ele au fost asimilate și prelucrate, moda diferitelor etape, influența asupra artei locale și a gustului public, comanda socială, gândirea curatorială, politica culturală și succesiunea orânduirilor care s-au perindat peste acest areal cultural, cu crizele sau etapele de bunăstare.

Cercetarea modului în care s-a încheiat colecția – a principiilor care au stat la baza formării ei, a provenienței pieselor și a felului în care ele au intrat în muzeu, a „politicii de achiziții” etc. – a probat faptul că acest proces a parcurs mai multe etape distincte, de la începuturi până în prezent, conferindu-i astfel un caracter complex, național și multietnic.

Originalitatea acestui fond patrimonial o constituie prezența – alături de lucrări ale celor mai importanți pictori români – a unui număr însemnat de tablouri (cca. 800 de piese) ilustrative pentru evoluția fenomenului artistic transilvănean, cu deosebire a celui din sudul provinciei. Din punct de vedere etnic acest fenomen a avut un aspect eterogen, care a inclus, alături de români, germani, maghiari și un număr important de artiști din diferite zone ale Europei centrale. Asimilarea lor sau a tendințelor artistice înnoitoare pe care le-au implementat deseori, se explică prin fenomenul „artiștilor călători” sau „itineranți”, caracteristic pentru viața artistică a secolului al XIX-lea.

## PREFACE

The collection of Romanian art belonging to the Brukenthal National Museum is one of the most original and most representative of its kind in Romania. More than 1600 creations, of unequal value, but comprising works of great artistic expressiveness, dated between the 16<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> centuries, illustrate the evolution of the Romanian painting with its regional characteristics.

The result of a complex historical phenomenon which lasted more than two centuries, the present day collection reflects important aspects of the spiritual heritage of this geo-cultural space: currents, styles, artistic manners and tendencies, the way they were assimilated and transformed, the fashion which characterized each stage, the influence on local art and public taste, the social commissions, the thinking of the curators, the cultural policy and the succession of social orders with the periods of depression or prosperity they brought upon it.

Researching the becoming of the collection – the principles on which it was based, the origin of each piece and the way it became part of it – led to the conclusion that the whole process knew several distinct stages which give it a complex national and multiethnic character.

The originality of this collection is given by the presence not only of works belonging to the most renowned Romanian painters, but also by a large number of paintings (approximately 800 works) which illustrate the evolution of the artistic phenomenon in Transylvania, especially in its southern part. Ethnically, this phenomenon is heterogeneous, including not only Romanian, German and Hungarian artists, but also artists coming from Central European areas. Their assimilation or the innovating artistic tendencies they often implemented are explained by the presence of “travelling artists” characteristic of the 19<sup>th</sup> century.

Primele lucrări intrate în colecție sunt legate (indirect), de activitatea de colecționar a întemeietorului cunoscutului muzeu, baronul Samuel von Brukenthal. Acesta, concepând și constituind o colecție de pictură europeană de mare prestigiu, a reușit să creeze la Sibiu o „nișă culturală” prin care să pună orașul în legătură cu evoluția gândirii artistice din marile centre culturale ale continentului. Numărul lucrărilor care provin din așa numitul „fond vechi” este foarte mic, deoarece baronul Brukenthal și-a îndreptat atenția asupra principalelor școli de pictură europeană. Asociate cu numele fondatorului muzeului, lucrări ale lui Johann Martin Stock, Franz Neuhauser ș.a. (artiști care au activat în preajma baronului, intrând sub influența modelului cultural pe care acesta l-a impus la Sibiu) au fost dintre primele lucrări donate și achiziționate pentru colecție.

Până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea nu putem vorbi de o colecționare propriu-zisă, ci mai degrabă de achiziții și donații sporadice. Pe parcursul deceniilor care au urmat, faima Muzeului Brukenthal a fost un impuls important pentru îmbogățirea colecției și conturarea profilului ei, generând o mișcare susținută de donații care (e drept mai firav) se prelungeste până astăzi.

Unul dintre cele mai timpurii momente în care s-a pus problema achiziționării de piese de artă locală este legat de Prima Expoziție de Artă de la Sibiu din anul 1887, eveniment de anvergură europeană, când, alături de creațiile unor artiști contemporani europeni, s-au cumpărat și lucrări de artă transilvăneană.

Michael Csaki, custode al galeriei între 1892-1927, cel care a reușit să facă cunoscută în Europa valoroasa colecție de artă europeană a Palatului Brukenthal, în catalogul său din 1893 (*Führer durch die Gemäldegalerie*), înregistrează separat lucrările transilvănene în așa numita *Heimische Kunst*, care cuprindea 40 de poziții. În anul 1901, în cadrul „școlii locale” erau înregistrate 120 de lucrări, care erau expuse în continuarea colecției de artă europeană, la etajul al doilea al Palatului Brukenthal.

Modernizarea societății transilvănene, la începutul secolului al XX-lea, aduce modificări importante și în atitudinea față de fenomenul

With the first works acquired when he started his collection, Baron Samuel von Brukenthal set the basis of a prestigious collection of European painting and created a “cultural niche” that set Sibiu in connection with the great European cultural centres which were the melting pot of artistic thinking. The number of works belonging to the so called “old patrimony” is very small because the Baron focused his attention on the most important European schools of painting. Yet, true to the educational side of the “Brukenthal model”, he was a patron of local art, supporting its development. Johann Martin Stock, Franz Neuhauser (two artists involved in the conservation, restoring and systematizing the works belonging to European schools of painting), but also other artists who were active in Sibiu in the second half of the 18<sup>th</sup> century, were influenced by the Baron’s cultural model. Their works, associated with the name of the founder of the museum, were the first to be donated, or purchased, for the collection.

Before the first half of the 19<sup>th</sup> century we cannot speak of an organized activity of collecting, but only of acquisitions and donations. In the following decades, however, the fame of the Brukenthal Museum stimulated, even determined, the enriching of the collection outlining its profile and generating a succession of donations which (although timidly) continues until today.

In 1887, when the first Art Exhibition was organised in Sibiu, the opportunity presented itself for the acquisition of creations belonging to local artists. Works by Romanian and European artists, of an already established fame were displayed alongside. A jury announced the criteria for the purchasing of a painting: artistic value, popularity, importance of the artist and, alas, price.

Michael Csaki, custodian of the gallery between 1892 and 1927, who made the collection famous in Europe, in his 1893

artistic, al cărui rol pe plan social devine tot mai important. În acest cadru, Muzeul Brukenthal, susținut de *Asociația Sebastian Hann*, înființată în anul 1905, se implică tot mai mult în sprijinirea artei locale, una dintre modalități fiind creșterea numărului de achiziții din creația artiștilor locali.

În entuziasmul preocupărilor de îmbogățire a colecției, în anul 1911, pentru creșterea fondurilor necesare investițiilor în arta contemporană, a apărut chiar varianta vinderii uneia dintre cele mai valoroase lucrări de pictură europeană ale colecției, *Omul cu tichia albastră* a lui Jan van Eyck, pentru care se primise oferta de 1.000.000 de florini. Propunerea, susținută de un grup de tineri artiști din Brașov și Sibiu, a fost aspru amendată de susținătorii păstrării integrității moștenirii Brukenthal, în frunte cu custodele Michael Csaki.

Registrele curatoriale din anii următori atestă achiziționarea de lucrări ale unor artiști locali la prețuri stimulative. Conștiința valorilor pe care le deține muzeul și a standardului înalt pe care acesta îl impune, determină o atitudine riguroasă și selectivă în politica de achiziții.

Dificultățile financiare cu care instituția se confruntă în deceniile patru–cinci ale secolului trecut duc la diminuarea achizițiilor, situație compensată într-o mică măsură, ce-i drept, prin acte de donații (ca cel al directorului muzeului, Emil Sigerus – 14 lucrări de pictură, în anul 1935). Oferite mai cu seamă de către locuitorii orașului Sibiu, donațiile implică înțelegerea faptului că muzeul este cartea de vizită a orașului și poate servi oricând drept model cultural.

Politica de achiziții din perioada interbelică se axează pe o viziune mai complexă și diversificată a fenomenului artistic din sudul Transilvaniei și chiar al întregii provincii. Dintr-o colecție de artă săsească ea devine o colecție de artă transilvăneană, edificatoare pentru sudul provinciei, ce oferea și repere artistice pentru întreaga regiune.

Caracterul transilvănean preponderent săsesc suferă o puternică infuzie de artă transilvăneană românească, la începutul

catalogue (*Führer durch die Gemäldegalerie*), decides to register the Transylvanian paintings separately: there are 40 of them in the so called *Heimische Kunst*. The preface of the catalogue republished in 1889 mentions that, between 1886 and 1889, 38 paintings and drawings, part of them donated by the German professor Carl Dörschlag (1832-1917), who had settled in Sibiu, became part of the collection. In 1901, the rooms on the second floor of the Brukenthal Palace housed 120 paintings belonging to the “local school”.

The modernization of Transylvanian society at the beginning of the 20<sup>th</sup> century brings about a change in the attitude towards the artistic phenomenon, whose role in society becomes more and more important. This gives the Brukenthal Museum, backed by the *Sebastian Hann Association*, the opportunity to become even more involved in supporting local art, especially by means of purchasing a larger number of valuable paintings by local artists. Such was the enthusiasm which accompanied the enrichment of the collection that, in 1911, in order to invest in contemporary art, the idea of selling Jan van Eyck’s *Man in Blue Cap*, for which the museum had been offered 1,000,000 florins, was put forward. This idea, supported by a group of young artists from Brașov and Sibiu was, however, strongly criticized and rejected by the custodian Michael Csaki and by all those who were in favour of maintaining the integrity of the Brukenthal legacy.

For the following years, the registers prove that the curators were extremely receptive to the new tendencies in cultural life. Numerous entries attest that paintings were bought from local artists for very stimulating prices. Awareness of the values the collection comprised as well as the high standards that such values set, determined a rigorous and very selective attitude in the policy of acquisitions. Creations considered to be works of art were bought for significant sums of money. For instance, for his painting *Cisnădioara*, Carl Dörschlag was paid 600 crowns.

deceniului șase al secolului trecut, prin asimilarea colecției Muzeului „ASTRA”, abuziv desființat de noul regim instalat în 1947.

Programul de susținere a culturii românești al Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român „ASTRA” (înființată în anul 1861) cuprindea și preocupări pentru constituirea unei colecții de artă plastică românească, prima inițiativă de acest gen din provincia intracarpatică. Începuturile colecției s-au realizat prin acțiuni de donații făcute de membrii „ASTREI” de pe întreg teritoriul Transilvaniei, pentru ca ulterior să se elaboreze un program sistematic de colecționare. Fondurile necesare au provenit în principal din contribuțiile intelectualilor români, dar și din partea comunităților rurale. Prima donație de lucrări de artă plastică, 15 „tablouri istorice”, menționată în documentele ASTREI, datează din anul 1904. În timp, probabil fără să fie străină de existența în oraș a unui alt mare muzeu, se naște ideea că aceste obiecte doar colecționate și depozitate nu își îndeplinesc întru totul menirea, conturându-se ideea înființării unui muzeu. Acesta ar fi reușit să îndeplinească și scopul de ridicare culturală a maselor, care figura în programul Asociațiunii. La inaugurarea Muzeului „ASTREI” din august 1905, în expunere se afla și un număr important de portrete ale unor personalități istorice românești, ca George Bariț, Vasile I. Popp, Iacob Bologa, Emanoil Gojdu, Vasile Alecsandri etc. Colecția cuprindea la acea dată și lucrări ale lui Constantin Georgescu, Ioan Costandea, Sava Henția, Mișu Popp, artiști români cu contribuții notabile în evoluția artelor plastice românești.

Înregistările din anii următori dovedesc o creștere constantă a colecției, prin aceleași căi (achiziții și donații), fie de la particulari, fie prin intermediul unor alte instituții susținătoare ale activității „ASTREI”. În acest spirit pictorii Aurel Popp, Dumitru D. Cabadaieff, Ilie Chidu donează lucrări muzeului.

Obținerea „lăsământului artistic” al lui Octavian Smigelschi determină o creștere considerabilă a numărului și valorii fondului

In the 1930s and in the 1940s, the Museum faces serious financial difficulties and only donations come to enrich its patrimony. In 1935, Emil Sigerus donates 14 paintings. Others followed his example, especially in the years after World War II. Such an attitude, coming from the people of Sibiu, proves that they understood the significance of this institution, that they saw it as an emblem of the city, as a permanent cultural model.

In the inter-war years the policy of acquisitions was based on the complex and diversified artistic phenomenon in the southern part of Transylvania and, indeed, in the whole of the province. Once a collection of Saxon art, it now becomes a collection of Transylvanian art.

In 1947, when the new regime abusively closes down the ASTRA Museum, the Saxon character of the collection receives an infusion of Romanian art by the assimilation of its collection.

The Transylvanian Association for Romanian Literature and Culture, “ASTRA,” had been founded in 1861 with the purpose of supporting Romanian culture in Transylvania. Among other projects, it was set on establishing a collection of Romanian paintings, the first initiative of this kind in Transylvania. Before a systematic plan was devised, the first paintings were donated by ASTRA members from all over Transylvania. Romanian intellectuals and rural communities also contributed with sums of money destined for the acquisition of paintings. One of the ASTRA documents, today in the State Archives in Sibiu, mentions that in 1904, Mrs. Iulia Patița donated 14 “historical paintings.” The programme of the Association was to educate the masses and so, in time, the idea that this collection, in order to fulfil its mission, should be in a museum, began to take shape. The ASTRA museum was inaugurated in August 1905 with, among other creations, a significant number of portraits of personalities, such as George Bariț, Vasile I. Popp, Iacob Bologa, Emanoil



de artă plastică. Printre tablourile intrate în colecție cu această ocazie se numără: *Copil citind*, *Portret de țaran*, *Țărani dublu portret*, aflate în prezent în expunerea permanentă a Galeriei de Artă Românească.

În anul 1950, fondul de artă plastică ajunsese la numărul considerabil de 450 de piese. Este anul desființării Muzeului „ASTREI” și cuprinderii acestuia în colecțiile Muzeului Brukenthal. În pofida arbitrariului acestei acțiuni, în timp, unirea colecțiilor de artă naționale și îmbogățirea lor cu opere reprezentative și pentru celelalte regiuni ale țării s-au dovedit benefice în constituirea unei colecții solide, unitare și cu o importantă componentă de originalitate. Dintre achizițiile care au îmbogățit fondul de pictură în următoarele decenii se remarcă prin număr și valoare, cea provenită în 1959-1960, din colecția pasionatului curator Julius Bielz.

Achiziționarea unui număr tot mai mare de piese în anii '60, duce la formarea unei importante colecții de pictură românească modernă și interbelică. O contribuție importantă, continuă să fie cea din partea artiștilor care își donează, cel mai des, propriile lucrări (Maria Cabadaieff, Else Roth, Nicolae Brana, Trude Schullerus, Constantin Ilea, Dan Băjenaru etc.).

În anii următori, de mare însemnătate în conturarea unei colecții coerente de artă națională, au fost lucrările de renovare făcute de Ministerul Culturii, începând cu deceniul șase, până în anii 70 ai secolului trecut. În spațiul nou amenajat, prin Oficiul Național de Artă de la București, au intrat apoi în colecție piese semnate de câțiva dintre cei mai de seamă artiști români: Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Ioan Grigorescu, Ștefan Luchian, Gheorghe Petrașcu, Vasile Popescu etc. Aceste contribuții conferă colecției o complexitate, diversitate și valoare deosebite, precum și posibilitatea de a ilustra cuprinzător și pertinent evoluția vieții artistice din România. În Ghidul Galeriei de Artă editat în anul 1967, Theodor Ionescu, șeful secției preciza că vizitatorii aveau acum prilejul să admire în expunere și „lucrări de artă românească modernă și contemporană”.

Gojdu, Vasile Alecsandri etc. The collection also comprised paintings by Constantin Georgescu, Ioan Costandea, Sava Henția, Mișu Popp, artists with important contributions to the evolution of Romanian art.

Entries made in the following years prove a constant enrichment of the collection through either private donations and acquisitions, or from institutions who support the activity of the Association. Painters like Aurel Popp, Dumitru D. Cabadaieff, Ilie Chidu donate some of their works.

Octavian Smighelschi's "artistic heritage" will be a most valuable addition to the collection, for which ASTRA will organize fund raisers. Among the paintings that became part of the collection were *Boy Reading*, *Portrait of a Peasant*, *Peasants – Double Portrait*, which are now on permanent display in the Romanian Art Gallery.

In 1950, the year ASTRA was closed down by the authorities of the new regime, the collection comprised 450 pieces. Although the decision was arbitrary, the fact that the collection of paintings was added to the collection the Brukenthal Museum already possessed, proved to be beneficial: the new collection is solid, homogenous and original.

Between 1959 and 1960, the museum purchased the collection which had belonged to the passionate curator Julius Bielz. In the 1960s a large number of paintings which reflect the evolution of modern and inter-war Romanian painting were also purchased. The exhibition of Romanian art occupied half the space destined for the Art Gallery situated on the second floor of the Palace (while the ethnographic collection was housed on the first floor).

A significant contribution was also brought by such artists as Maria Cabadaieff, Else Roth, Nicolae Brana, Trude Schullerus, Constantin Ilea, Dan Băjenaru etc., who often donated some of their works.

In the 1960s and in the 1970s The Ministry of Culture also contributed to the value of the collection. The National Office for Art supported the organizing

În deceniile următoare, o parte a colecției a fost valorificată expozițional în sistem permanent pe jumătate din traseul etajului doi al Palatului Brukenthal, pentru ca din anul 1990, la despărțirea de secția de etnografie, artei naționale să i se ofere un număr variabil de săli ale etajului întâi.

În cadrul amplului proces de reorganizare și restructurare a muzeului, noua expoziție permanentă de artă românească este deschisă în sălile etajului II al Casei Albastre (foste depozite de etnografie, relativ recent reamenajate). Deschiderea Galeriei de Artă Românească a Muzeului Național Brukenthal, în 25 noiembrie 2008, s-a impus ca un eveniment de o importanță deosebită pentru viața culturală a orașului și a țării. După mai bine de doi ani de când vizitatorii Muzeului așteaptă să se delecteze și cu lucrări ale colecției de pictură românească, arta națională se etalează cu eleganță și distincție în spațiile vechi de secole, dar funcționând la înalte standarde europene, ale Casei Albastre. Structura colecției a generat un concept tematic care să îi pună în evidență valoarea și originalitatea, atât pentru colecția însăși cât și pentru fenomenul artistic din România. O largă acțiune de conservare-restaurare a patrimoniului existent și o riguroasă selecție valorică au creat posibilitatea expunerii unor piese de referință ale colecției. Expoziția ilustrează, prin lucrări reprezentative, evoluția picturii din România în perioada cuprinsă între secolele XVIII-XX. Opere valoroase și celebre ale celor mai reprezentativi maeștri ai artei naționale, jalonează coerent și strălucitor fenomenul artistic al acestui spațiu geo-cultural, probând în egală măsură, specificul local precum și contactele cu arta europeană, modul în care influențele din acest areal au fost preluate și asimilate. Structurată pe principiile cronologic, stilistic, comparativ și integrator, expunerea are în vedere și criteriile de spectaculos, atractiv sau pitoresc, creând o ambianță în care vizitatorii se informează și petrec momente de satisfacție estetică în egală măsură.

Grefându-se pe structura expoziției

of a space for paintings belonging to such artists as Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Ioan Grigorescu, Ștefan Luchian, Gheorghe Petrașcu, Vasile Popescu etc. These contributions add to the complexity, diversity and value of the collection and illustrate the evolution of artistic life in Romania. The collection became part of the circuit of exhibitions, so that in the Guide to the Art Gallery edited in 1967, Theodor Ionescu, former director of the museum, wrote that the visitors had the possibility to admire “masterpieces of Romanian modern and contemporary art.”

In the decades to follow, part of the collection was on permanent display in the Palace, on the second floor galleries and, in 1990, when the ethnographic collection was transferred, national art was given more space.

Following an ample process of reorganization and restructuring of the museum, the new permanent exhibition of Romanian art is open in the rooms situated on the second of the Blue House (former storage facility for the ethnographic patrimony of the museum). The opening of the Gallery, on 25<sup>th</sup> November 2008, was a major event in the cultural life of Sibiu and, indeed, of Romania. The visitors finally have the opportunity to enjoy the elegant collection of Romanian painting exhibited in the century old, yet completely refurbished and supplied with modern equipment, environment of the Blue House. The structure of the collection generated a thematic concept meant to enhance both the value, and the originality of the collection itself and of the Romanian artistic phenomenon. An ample activity of restoration and conservation of the existing patrimony and a rigorous selection created the possibility for the most valuable pieces of the collection to be displayed. The exhibition illustrates the evolution of Romanian painting in a period of time between the 18<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> centuries. Renowned creations belonging to famous masters reveal the coherence and the brightness of the evolution of the artistic phenomenon

și tratând individual cele șapte segmente ordonate în șapte săli, Ghidul pe care îl prezentăm în continuare, se dorește în primul rând un îndreptar de orientare al vizitatorilor, dar și un instrument de informare, de deschidere a apetitului pentru vizitare și revenire. Informațiile pe care le conține, înlesnesc înțelegerea fenomenului artistic din România în ansamblul său, oferă coordonate esențiale ale biografiei fiecărui artist și o prezentare și comentare sintetică a lucrărilor din expunere.

Marea majoritate a operelor prezentate aici se regăsesc pe simeza expoziției, cu excepția situațiilor în care acestea sunt înlocuite, datorită activității permanente de conservare restaurare sau ca urmare a participării lor la expoziții temporare interne și/sau internaționale.

Ghidul nu se dorește exhaustiv, dar prezintă un comentariu de istoria artei asupra tablourilor și autorilor din expoziție, într-o formă eseistică și oarecum didactică, într-o expunere ce împletește analiza și sinteza discursului de specialitate, cu textul simplificat și accesibil de popularizare. Cu nădejdea ca acest ghid va fi un instrument de orientare instruire și (de ce nu?) de delectare a amatorului de artă ce pășește în sălile expoziției noastre, dorim tuturor celor care îl citesc în preajma tablourilor sau (după vizitare) păstrându-le în memorie, vizionare și lectură plăcute.

Dr. Iulia Mesea

in this geo-cultural space, its originality and the contacts with European art, the way various influences were assimilated. Structured chronologically, stylistically and comparatively, the organizers also enhanced the spectacular, the attractive and the picturesque by creating an ambiance in which visitors improve their knowledge while experiencing aesthetic satisfaction.

Grafted on the structure of the exhibition and approaching each of the seven segments individually, the present brochure is intended both to guide the visitors through the seven rooms which house the exhibits, to inform them and to stimulate them to visit the exhibition time and again. The information it contains helps them to understand the Romanian artistic phenomenon as a whole, gives them biographical details on the artists and comments on each exhibit.

The great majority of the paintings presented in the brochure are on display with the exception of those which are undergoing restoration or which are on display in national or international temporary exhibitions.

The present guide is but a brief essay on the history of art, on the paintings and their authors. Without lacking scientific rigour, the text is accessible to the public. In the hope that it will be considered indispensable by all the art lovers who visit our exhibition, we wish them all a pleasant artistic experience.

Dr. Iulia Mesea



Casa Albastră, fațada / The Blue House - the facade

## CASA ALBASTRĂ – SCURT ISTORIC

Galeria de Artă Românească a Muzeului Național Brukenthal este situată la etajul al doilea al Casei Albastre, una dintre cele mai reprezentative și spectaculoase clădiri din Piața Mare, alăturată Palatului Brukenthal.

Clădirea datează din secolul al XV-lea, dar aspectul actual s-a definitivat de-a lungul timpului, în mare măsură în secolul al XVIII-lea, așa cum probează elementele arhitectonice ce aparțin Barocului târziu. Fațada este organizată pe înălțimea a două etaje, cu un portal principal carosabil, semicircular, iar în partea superioară, deasupra cornișei, cu un atic triunghiular decorat cu stema orașului Sibiu, aplicată aici în deceniul al doilea al secolului al XVIII-lea, drept semn al apartenenței la patrimoniul orașului. Clădirea este formată din cinci corpuri, cel mai vechi, având planul în forma literei U, cu brațele inegale îndreptate spre curte. Cel de-al doilea etaj datează de la începutul secolului al XIX-lea, accesul fiind posibil prin cele două case ale scărilor, una alipită corpului principal în

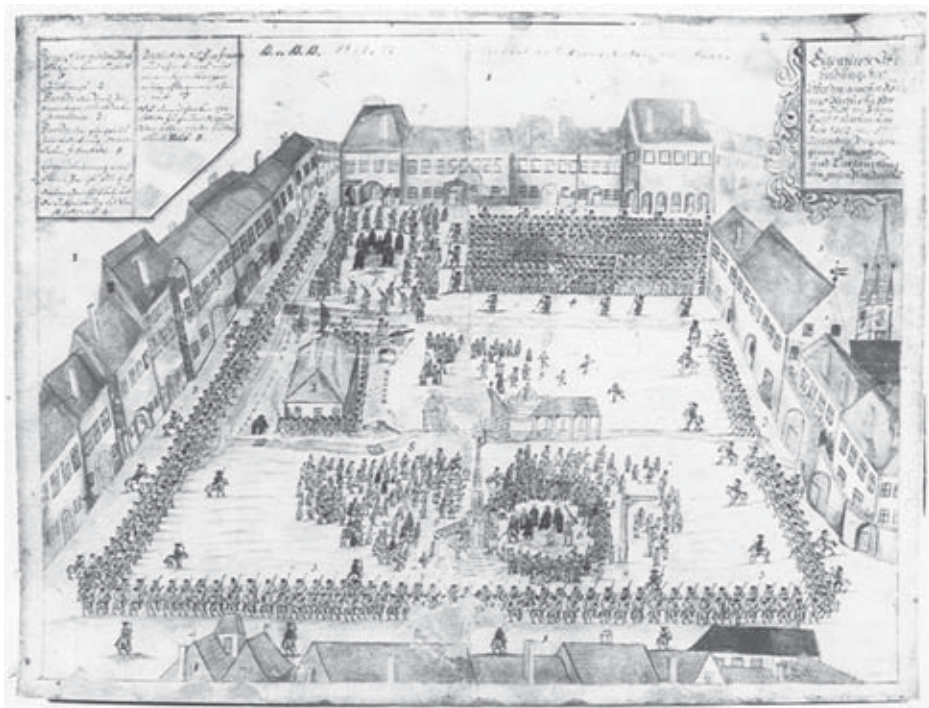
## THE BLUE HOUSE – SHORT HISTORY

The Romanian Art Gallery is located on the second floor of the Blue House, one of the most spectacular and most representative buildings which surround the Big Square, situated right next to the Brukenthal Palace.

The building dates back to the 15<sup>th</sup> century, but the present day aspect is the result of centuries of transformations; in the 18<sup>th</sup> century elements of Late Baroque were added. The facade unfolds on both floors, it has a semi-circular portal and, on the second floor, just above the cornice, a triangular attic is decorated with the coat of arms of Sibiu; added in the 18<sup>th</sup> century, it is a testimony to the fact that the building was part of the patrimony of the town of Sibiu. The Blue House consists, in fact, of five parts; the oldest one opens its u-shaped unequal wings towards the courtyard. The second floor was added in the 19<sup>th</sup> century; two staircases, one on the left of the main building, the other one, a more recent addition, on the right, allow access to both floors, while the doors of the rooms



Casa Albastră, curtea interioară / The Blue House - the inner courtyard



Decapitarea comitelui Johann Zacharias Sachs von Harteneck în 1703 /  
The Beheading of Comes Johann Zacharias Sachs von Harteneck in 1703

partea dinspre curte, în stânga, iar cea de-a doua, mai recentă, în partea din spate a curții, în dreapta. Pătrunderea în încăperile celor două etaje se face prin galeria portantă, un coridor extern dinspre curte.

Datorită restaurărilor neadecvate desfășurate în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și în anii 70-80 ai secolului trecut, elementele arhitectonice specifice diverselor stiluri ale secolelor anterioare s-au pierdut în mare măsură. Prin cercetările arheologice s-au identificat două ancadrame din perioada goticului târziu, încastrate în zid, unul în peretele din stânga, în pasajul boltit de la intrarea în curte, celălalt aflat în casa scărilor, la trecerea spre primul etaj. La subsol și în interiorul încăperilor de la parter, sunt vizibile bolțile semi-cilindrice cu penetrații și în cruce, care datează din secolele XVII-XVIII.

Cea mai veche reprezentare a Pieței Mari și a clădirii Casei Albastre, păstrată în Cabinetul de stampe al Muzeului Brukenthal aparține unui artist anonim și reprezintă decapitarea

open to a gallery overlooking the courtyard.

Inadequate restoration works carried out in the 19<sup>th</sup> century, and also in the eight decade of the 20<sup>th</sup> century, destroyed elements characteristic of various architectural styles. Archaeological research led to the discovery of two late Gothic cross vaults, one included in the left wall of the entrance gangway, the other one on the staircase leading to the first floor. On the ground floor and in the basement other elements are visible: cross vaults with penetrations, again dating from the 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries.

We owe the oldest representation of the Blue House to an anonymous artist; it depicts the beheading, in 1703, of comes Johann Zacharias Sachs von Harteneck. The minute drawing shows the one-storey building on the western side of the Big Square. The second floor can be identified in a drawing by Theodor Glatz, representing the funerary cortege of Bishop Moga, in 1845.

Towards the middle of the 19<sup>th</sup> century, the House belonged to a pharmacist, Georg



**Adam Slowikowski, Piața Mare din Sibiu pe la 1880 / The Big Square in Sibiu, cca. 1880**

comitelui Johann Zacharias Sachs von Harteneck, din anul 1703. În această lucrare realizată cu un desen minuțios, clădirea, vizibilă pe latura vestică a Pieței Mari, în fundal, avea doar un etaj. Nivelul al doilea poate fi identificat într-un desen din 1845, semnat de artistul Theodor Glatz, ce reprezintă Cortegiul funerar al Episcopului Moga, în Piața Mare.

Pe la mijlocul secolului al XVII-lea, clădirea aparținea farmacistul Georg Vette, de la care a cumpărat-o baronul Lambert von Möringer. Transformările în stil baroc sunt vizibile pe un plan al casei din anul 1783, care se găsește la Arhivele Statului din Sibiu. În corpul din spate al casei, baronul Möringer a amenajat o sală de spectacole, care dispunea de un parter încăpător, balcon, galerie și o lojă tapetată cu picturi. În iarna anului 1769, magistratul orașului a autorizat deschiderea unei noi ieșiri din sala de teatru, spre strada din spate, numită sugestiv „Ulița Balului” (azi str. Xenopol), pentru facilitarea accesul în această sală. Trupa de teatru a impresarului Livio Cinti a dat aici numeroase reprezentații, însă după ce afacerea lui a dat faliment, întregul fond teatral a fost cumpărat pentru 600 de guldeni de către contele Lerchenfeld care, devenind el însuși impresar, a închiriat, pe lângă această clădire, întregul parter al casei, pe o perioadă



**Theodor Glatz, Cortegiul funerar în Piața Mare, 1845 / Funeral Ceremony in the Big Square, 1845**

Vette, who had bought it from Baron Lambert von Möringer. A plan of the house, drawn in 1783 and kept today at the State Archives in Sibiu, reveals the Baroque changes. The back of the house was turned into a place for entertainment, namely for theatrical representations. It had a large ground floor, a balcony, a gallery and a painted loge. In the winter of 1769, the town magistrate authorised the opening of another entrance

de trei ani, pentru a amenaja o cafenea, o vinărie și o sală de biliard. Balerina Barbara Bodenbug, renumită pentru frumusețea ei și scandalurile pe care le provoca, a fost prezentă în spectacole pe această scenă, iar aventurile ei au rămas consemnate în cronică orașului ca istorioare nostime, după cum povestește istoricul Emil Sigerus. Dobândind un rol tot mai important în viața socială a orașului, în anul 1787 teatrul s-a mutat într-un edificiu special construit, pe strada Cetății.

Clădirea Casei Albastre a intrat în proprietatea orașului în anul 1810, când a fost achiziționată de magistrat, de la moștenitorii baronului Möringer, pentru suma de 30.000 de guldeni. Aceasta este perioada din care datează denumirea actuală (Casa Albastră, 1819). Municipality a dat diferite întrebunțări acestor spații, astfel, din 1844, la primul etaj a funcționat Academia de Drept, apoi, din 1854 până în anul 1862, mai multe încăperi ale casei au adăpostit colecțiile Asociației de Științe Naturale, întemeiată în 1848. Tot în această perioadă, spațiul din stânga intrării adăpostea magazinul de confecții „La ducele de Reichstadt”, a cărui firmă pictată pe o tablă de lemn, înfățișa portretul fiului lui Bonaparte, lucrare care se află acum în colecția muzeului Brukenthal. Mai târziu, clădirea a adăpostit și un internat de fete, iar în timpul celui de-al doilea război mondial aici a fost sediul Gestapoului.

În anii 50 ai secolului trecut, clădirea a fost repartizată Muzeului Brukenthal pentru a adăposti Laboratorul Zonal de Restaurare (care se află și în prezent în acest spațiu) și Oficiul Județean pentru Patrimoniul Cultural Național, acum instituție de sine stătătoare.

Etajul al doilea al Casei Albastre a fost repartizat Galeriei de Artă Românească în cadrul procesului de restaurare, restructurare și reorganizare a Muzeului Național Brukenthal. În vederea expunerii, sălile au fost amenajate din punct de vedere al etalării și condițiilor de securitate și conservare, cu echipament și dotări de ultimă generație. Actuala expoziție permanentă Galeriei de Artă Românească a fost deschisă publicului în noiembrie 2008.

which opened on what was called “Ball Street” (today Xenopol Street). It was here that Livio Cinti, impresario, organised numerous representations of his theatrical company. But, eventually, the business went bankrupt and everything was bought for 600 gulden by Count Lerchenfeld who rented the building for a period of three years turning part of it into a coffee house, a pub and a billiard room. Barbara Bodenbug, a ballerina famous not only for her beauty, but also for her scandalous life, written for posterity by Emil Sigerus – town chronicler and historian – performed quite often on this stage. But, in time, theatre representations became very important in the life of the city, so they needed a proper building, which was built on Cetății Street.

The Blue House (name given in 1819) became the property of the municipality in 1810 when it was bought from the descendants of Baron Möringer for the sum total of 30.000 gulden. It had several destinations: in 1844 the first floor housed the Law Academy; between 1854 and 1862, the collections of the Association for Natural Sciences (founded in 1848) were on display in some of the rooms. In the same period of time, in the space situated on the left of the entrance people could buy ready-made clothes: a painted board depicting the portrait of Napoleon Bonaparte’s son announced the customers that they were entering the shop called “At the Duke of Reichstadt”. Decades later it was a boarding house for girls and, during the Second World War it was the Gestapo headquarters.

In the sixth decade of the 20<sup>th</sup> century, the building was given to the Brukenthal Museum and the Restoration Laboratory has been functioning here ever since. It also housed the County Office for National Patrimony, now a separate institution.

In an ample process of restoration and reorganisation, the second floor of the Blue House was destined to the Romanian Art Gallery. In order for the paintings to be properly displayed and protected, it was fitted with state of the art equipment. The present permanent exhibition of the Romanian Art Gallery was opened to the public in November 2008.



## PLANUL EXPOZIȚIEI

**SALA 1** PORTRETUL ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

**SALA 2** SECOLUL AL XIX-LEA – EVOLUȚIA GENULUI PORTRETISTIC, APARIȚIA ȘI EVOLUȚIA PEISAJULUI

**SALA 3** SFÂRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA – ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA – PICTURA DIN TRANSILVANIA ÎNTRE TRADIȚIE ȘI ÎNNOIRE

**SALA 4** CLASICII PICTURII ROMÂNEȘTI MODERNE

**SALA 5** AVANGARDA

**SALA 6** PICTORII INTERBELICI

**SALA 7** NOI DIRECȚII ALE PICTURII ROMÂNEȘTI LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XX-LEA

## EXHIBITION PLAN

**ROOM 1** THE PORTRAIT IN THE 18TH CENTURY

**ROOM 2** THE EVOLUTION OF PORTRAIT PAINTING AND THE BURST OF LANDSCAPE AS A GENRE – 19TH C.

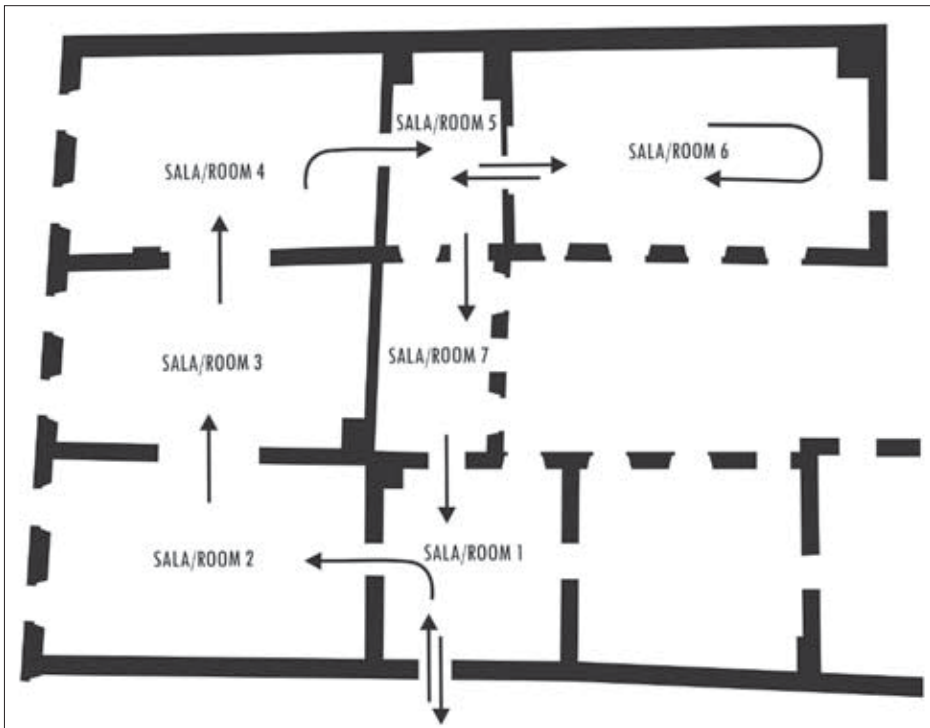
**ROOM 3** PAINTING IN TRANSILVANIA BETWEEN TRADITION AND MODERNITY – END 19TH C- BEG. 20TH C.

**ROOM 4** THE CLASSICS OF ROMANIAN MODERN PAINTING

**ROOM 5** THE AVANT-GARDE

**ROOM 6** THE INTER-WAR PAINTING

**ROOM 7** NEW DIRECTIONS IN ROMANIAN PAINTING - MIDDLE OF THE 20TH CENTURY





# SALA 1

## PORTRETUL ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

**C**olecția Muzeului Național Brukenthal deține un fond însemnat de lucrări ce datează din secolul al XVIII-lea, aparținând unor artiști activi în special în Transilvania, cu predilecție în centrele din sudul provinciei. Acestea probează o viață artistică bogată în zonă, aflată sub influența artei central-europene, în mod special a celei austriece. Genul predominant este portretul, în a cărui tratare se pune accent pe aspectele ce țin de latura descriptiv-decorativă și pe elementele care subliniază importanța socială a personajului reprezentat. Lucrările, cele mai multe aparținând unor artiști anonimi, sunt elocvente din punct de vedere stilistic pentru „împrumuturile” pe care pictorii locali le-au făcut din arta școlii austriece, grefându-le pe fondul portretisticii tradiționale.



## THE PORTRAIT IN THE 18TH CENTURY

**T**he collection of the Brukenthal National Museum amounts to a large number of 18<sup>th</sup> century paintings by artists active in Transylvania, mostly in the South of the province. They bear testimony to the richness of the artistic life in the area, under the influence of the Central – European, especially Austrian art. The portrait is the prevalent genre, emphasizing the social position of the character and the descriptive-decorative elements. Belonging mostly to anonymous artists, the works confirm the stylistic “loans” from the Austrian painting implemented on the local traditional portrait painting.

## **Anonim, secolul al XVIII-lea,**

*Femeia cu floarea de iasomie* (datat: 1725)

Portretul o reprezintă pe Agnetha Czekelius von Rosenfeld, soția lui Michael Czekelius von Rosenfeld, secretar gubernial și primar al Sibiului, între anii 1730-1739. Femeia este portretizată la vârsta de 36 de ani, după cum aflăm din inscripția de pe verso, unde apare și datarea. Preocuparea artistului pentru modelarea fizionomiei se asociază cu folosirea simbolisticii florale, aluzie la puritatea, la feminitatea modelului, dar și la frumusețea efemeră, simbolică de influență europeană întâlnită în portretele de acest fel până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea. Frumusețea lucrării rezidă în priceperea și minuțiozitatea cu care artistul redă costumul de patriciană, cu toate accesoriile decorative, cu dantelăriile și broderiile elegante, cingătoarea, platca închizătoare de corset și bijuteriile de aur sau argint împodobite cu perle și pietre prețioase.

## **Anonim, secolul al XVIII-lea,**

*Portretul comitelui Andreas Teutsch* (cca. 1725-1730)

Dr. med. Andreas Teutsch (1669–1730), o personalitate a epocii sale a fost primar al orașului Sibiu între anii 1704-1711 și comite al sașilor între 1710-1730. Personajul este reprezentat cu o serie de atribute ale poziției sale în societate. Lucrarea dovedește că artistul, la fel ca și confracții săi de meserie activi în Transilvania secolului al XVIII-lea, era receptiv la tendințele portretisticii baroce austriece, în care accentul era pus pe detaliul decorativ. În dreapta sus, este notată vârsta comitelui, 56 și anul 1725 și sub blazon, vârsta de 61 de ani și anul 1730, anul morții sale, ceea ce permite datarea aproximativă a lucrării. Analogiile stilistice și cromatice ale acestui tablou, cu cel anterior prezentat (*Femeia cu floarea de iasomie*) dau certitudinea faptului că ele sunt operele aceluiași artist anonim.

## **Anonymous artist, 18<sup>th</sup> c.,**

*Woman with a Jasmine Flower* (dated: 1725)

The portrait represents Agnetha Czekelius von Rosenfeld, the wife of Michael Czekelius von Rosenfeld, who was governmental secretary and mayor of the town of Sibiu between 1730 and 1739. The inscription on the back of the painting reveals the age of the model (36) and mentions the date when it was finished. Besides a true rendering of the model, the artist is interested in characterising the woman through floral symbols (frequently used in European women portraits till the end of the 18<sup>th</sup> century); they hint to one of the features most appreciated in women, purity, as well as to the ephemerality of their beauty. The artist treats every little detail of the rich apparel – befitting her social status – all the details, with punctiliousness: the lacework, the elegant embroideries, the girdle, the stays, the jewellery, all gold and silver with precious stones and pearls.

## **Anonymous artist, 18<sup>th</sup> c.,**

*The Portrait of Comes Andreas Teutsch* (c. 1725–1730)

Dr. med. Andreas Teutsch (1669–1730) mayor of Sibiu between 1710–1730 and “Comes Saxorum” between 1710–1730 was a true personality of his time. The painting proves the openness of the artist towards the tendencies of the Austrian Baroque painting, with an accent on the decorative detail. Two inscriptions allow for the dating of this portrait: 56, the age of the model, and the year, 1725 (upper right), and 61 and 1730, the age and the year of his death. Stylistic and chromatic analogies between this painting and the one representing Agnetha Czekelius von Rosenfeld suggest that they may be the works of the same anonymous artist.



**Anonim, sec. al XVIII-lea / Anonymous artist, 18<sup>th</sup> c.,**  
*Femeia cu floare de iasomie / Woman with a Jasmine Flower*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 94 x 71 cm



**Anonim, sec. al XVIII-lea /**  
**Anonymous artist, 18<sup>th</sup> c.,**  
*Comitele Andreas Teutsch /*  
*The Portrait of Comes Andreas Teutsch*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 101x81cm



**Anonim, sec. al XVIII-lea /**  
**Anonymous artist, 18<sup>th</sup> c.,**  
*Portretul Agnethei Dobosi /*  
*The Portrait of Agnetha Dobosi*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 93 x 74 cm



**Anonim, sec. al XVIII-lea /**  
**Anonymous artist, 18<sup>th</sup> c.,**  
*Portretul lui Samuel Dobosi /*  
*The Portrait of Samuel Dobosi*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 95 x 77 cm

### **Anonim, secolul al XVIII-lea,**

*Portretul lui Samuel Dobosi (cca. 1740)*

Născut la Bratislava, Samuel Dobosi (1693-1759) s-a stabilit la Sibiu, fiind cunoscut ca mare negustor, comerciant și consilier comercial. Personajul este reprezentat într-un interior sumar schițat, dar cu câteva elemente de mobilier baroc fastuos. Artistul îl prezintă, după gustul comanditarului, într-o ținută elegantă, după moda orășenească a epocii, cu nasturi aurii, jabou și dantele, cu perucă aristocratică, ținând mâna pe o carte, probabil Biblia, ca semn al onoarei și cinstei ce-l caracterizează.

### **Anonim, secolul al XVIII-lea,**

*Portretul Agnethei Dobosi (cca. 1740)*

Într-un portret compozițional pandant, este reprezentată Agnetha Dobosi, soția lui Samuel Dobosi născută Vankhel von Seeberg (1708-1791). Lucrarea completează ca un adevărat ornament portretul soțului. Accentul este pus pe strălucirea și bogăția ținutei, dovadă a bunăstării familiei, nefiind ignorate nici trăsăturile delicate ale modelului, grația intimă și distincția sa. Prestanța, eleganța și sensibilitatea feminină, acordurile cromatice armonioase pornind de la rozul palid al carnației până la griul perlat al bijuteriilor și contrastul elegant de alb-negru din vestimentație sunt dovezi ale talentului acestui artist aflat sub influența barocului german și austriac al epocii. Gesturile rămân artificiale, dar sunt pitorești, conferind tabloului un farmec aparte. Vestimentația, bijuteriile și accesoriile demonstrează adoptarea de către patriciatul transilvănean a unor elemente ale modei rococo în Transilvania sfârșitului de secol XVIII.

### **Nicolaus Müller, secolul al XVIII-lea,**

*Femeia cu porumbelul (cca. 1750)*

Ca urmare a unor analogii stilistice și cronologice, lucrarea a fost atribuită pictorului

### **Anonymous artist, 18<sup>th</sup> c.,**

*The Portrait of Samuel Dobosi (c. 1740)*

Born in Bratislava, Samuel Dobosi (1693-1759) settled in Sibiu as a merchant, tradesman and commercial councillor. The character is represented in a slightly suggested interior with just a few elements of Baroque pompous furniture. According to his own taste, the model is depicted in a stylish urban attire, with golden buttons, frill and lace, and with an aristocratic wig. He holds the Bible, as sign of dignity and honesty.

### **Anonymous artist, 18<sup>th</sup> c.,**

*The Portrait of Agnetha Dobosi (c. 1740)*

Samuel Dobosi commissioned the portrait of his wife, Agnetha, born Vankhel von Seeberg (1708-1791). It is a pendant portrait as well as a display of pride. The artist dwells on the richness of the apparel, proof of the status of the family, but also underlines the delicate features of the model, her grace and her elegance. Impressive appearance and feminine sensitiveness, the harmony of the colours – the pale pink of her carnation and the pearl grey of her jewels and the elegant white-black contrast of her gown are a display of talent: the artist was obviously under the influence of German and Austrian Baroque. Though artificial, the picturesque gestures bestow a certain charm on the painting. For historians, this portrait is also important: the clothing, the jewels and the ornaments show elements of Rococo fashion were extremely popular with 18<sup>th</sup> century Transylvanian bourgeoisie.

### **Nicolaus Müller, 18<sup>th</sup> c.,**

*Woman with a Pigeon (c. 1750)*

The stylistic and chronological analogies allowed for this painting to be attributed to

Nicolaus Müller, activ în Transilvania și Banat, pe la mijlocul și a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. În jurul anului 1740, Müller era elev al maestrului francez Antoine Pesne, la Berlin. Studiul sub îndrumarea lui Pesne, director al Academiei de Arte prusace, se regăsește în creația artistului printr-o serie de influențe ale fastului din portretistica de reprezentare a barocului târziu precum și ale eleganței și grației expresive specifice rococoului. Lucrarea colecției, inedită compozițional și ca tratare pentru Transilvania mijlocului de secol XVIII, se remarcă prin eleganța și naturalețea expresiei și a tratării, și prin simbolul inedit în acest spațiu. Porumbelul este investit în pictura barocului cu multiple valențe, reprezentând mai ales dragostea, fiind în felul acesta, un atribut firesc al unui portret de față. „Citirea” simbolului poate merge mai departe, ca atribut al feminității, chiar al maternității, mesager al dragostei sau al unei cereri în căsătorie. Tabloul a avut probabil ca sursă de inspirație, lucrarea lui Antoine Pesne, intitulată *Tânără cu porumbei*, care se află la Galeria de Artă din Dresda. Înnoirile pe care Nicolaus Müller le propune prin arta sa la nivelul complexității compoziționale, din punct de vedere stilistic și al conținutului, probează depășirea tradiționalismului portretisticii locale. Evoluția picturii în deceniile următoare, demonstrează că opera sa nu a fost cu adevărat receptată de artiștii locali și nu a făcut „școală”.

## JOHANN MARTIN STOCK

1734 Sibiu – 1800 Sibiu

Johann Martin Stock este cunoscut în istoria artei ca cel mai important portretist din Transilvania de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, lucrările sale dovedind capacitatea sa de a se forma în cadrele curentelor în vogă, de a asimila și prelucra elemente ale barocul austriac. Modul de compunere și interpretarea artistică din creația pictorului sibian au fost influențate de profesorul său de la Academia de Artă din Viena, faimosul portretist austriac Martin Meytens (1695-

Nicolaus Müller, painter active in Transylvania and Banat at the middle and in the second half of the 18<sup>th</sup> century. Müller was Antoine Pesne’s pupil, in Berlin around 1740, and the influence of the master is perceptible in the creations of the pupil: Nicolaus Müller assimilated a series of elements of late Baroque (a certain splendour in representational portraiture) as well as the elegance and grace which characterize the Rococo. New in composition, in the approach of the subject and in symbolic for the Transylvanian mid 18<sup>th</sup> century portrait painting, the work in our collection distinguishes itself through the elegance and naturalness of the expression and treatment. In Baroque portrait painting the pigeon comprises multiple values, representing femininity, motherhood, marriage, mostly love / messenger of love / thus becoming a suitable attribute for a feminine portrait. The painting might have been inspired from Antoine Pesne’s work *Young Woman with Pigeons*, now in the Dresden State Art Collections.

The artist brings innovation in painting in the complexity of the composition, in style and in content and moves away from the traditionalism which burdened local portraiture. However, the evolution of painting in the decades to come proved that his art was never truly assimilated by local artists.

## JOHANN MARTIN STOCK

1734 Sibiu – 1800 Sibiu

In the national art history, Johann Martin Stock is known as the most important portrait painter in Transylvania in the second half of the 18<sup>th</sup> century. His creation proves his capacity to integrate into the trends of the epoch, to assimilate and process the influences of the Austrian Baroque. His entire creation shows the influence of Martin Meytens (1695–1770), the famous Austrian portrait painter, his teacher at the Viennese Art Academy. After having

1770). După o perioadă în care se stabilește la Bratislava, Stock se întoarce la Sibiu și intră în serviciile baronului Samuel von Brukenthal, adăugând activităților sale de pictor și gravor și pe cele de restaurator și consilier artistic al baronului. În această din urmă atribuție, Stock frecventează galeriile, negustorii de artă și colecționarii din Viena, având sarcina să achiziționeze opere de artă de pe piața vieneză, pentru colecția Brukenthal. Urmând cererea pieței și moda vieneză, cu abilitatea unui artist dotat cu real talent, Stock și-a ancorat creația portretistică la interferența dintre barocul aristocratic și cel burghez. Această diversitate stilistică și capacitate de adaptare, evidențiază o personalitate artistică dinamică, ce reușește să depășească rigiditatea canoanelor artei locale, împrăștiind pictura transilvăneană, pregătind o etapă nouă a evoluției sale, marcând esențial genul portretistic și înlesnind afirmarea genului peisagistic.

*Anna Maria von Huttern* (datat: 1787) era un personaj de marcă al orașului Sibiu, soția primarului Michael von Huttern. Așa cum aflăm din inscripția de pe placa de piatră din stânga jos a lucrării: „Bey meiner Abreise nach Klausenburg 1787”, ea este „surprinsă” la plecarea într-o călătorie spre Cluj. Tânăra femeie este așezată central, într-o elegantă rochie de brocart după moda vieneză a epocii, decorată cu dantele prețioase și nelipsitul buchețel de flori. Atitudinea aristocratică este atenuată de zâmbetul reținut și privirea încântată de plăcerea călătoriei. Deși artistul păstrează tipul de redare a peisajului clasicist (încadrarea între cele două laterale marcate de arbori, succesiunea planurilor colorate în adâncime pentru redarea perspectivei etc.), el dorește să reproducă un peisaj real pentru a surprinde momentul, clipa, în care tânăra soție de primar părăsește orașul. Câteva elemente topografice și de arhitectură ale peisajului de fundal, fac recognoscibil satul Gușterița, de la marginea Sibiului. Efectele luminii filtrate printre nori deschid puternic peisajul înspre ultimul plan, accentuând senzația de adâncime, așa cum se întâmplă în compoziția deschisă specifică barocului. Impresia căutată

worked for a few years in Bratislava, Stock returns to Sibiu and activates not only as a painter and engraver, but also as a restorer and artistic councillor for Baron Samuel von Brukenthal. This position kept Stock in close contact with galleries, art dealers and collectors in Vienna with the purpose of purchasing works of art for Brukenthal's collections. Following the Viennese fashion and art market, gifted with undeniable talent, Stock anchored his creation at the interference between aristocratic and bourgeois Baroque. His capacity to adapt to tendencies and circumstances, as well as the stylistic diversity of his creation point out his dynamic, artistic personality, that had the ability to surpass the rigid rules of local art, refreshing Transylvanian painting, preparing it for a new stage of evolution, fundamentally marking the portrait genre and preparing the background for the emergence of a new genre, the landscape.

When an artist is commissioned to paint the portrait of a lady of substance and position, he endeavours to render not only her beauty, but also to reflect her importance. This was the case with *Anna Maria von Huttern*, wife of the mayor of Sibiu, whose portrait Johann Martin Stock painted (dated: 1787). And we know exactly when it was painted since on a stone slab placed bottom left we have an inscription: „Bey meiner Abreise nach Klausenburg 1787”. The inscription also explains the delicate smile and the happiness in her eyes: she was about to embark on a journey to Cluj and she was obviously looking forward to it. Dressed in a stylish brocade dress of Viennese fashion adorned with precious lace and with the ever present bunch of flowers, she poses in an aristocratic attitude. Although in painting the landscape the artist is still tributary to a classicist approach (rows of trees on either side of it, a succession of coloured levels to enhance the perspective), he introduces topographic and architectural elements from the village of Gusterita situated on the outskirts of Sibiu. In the background, the effects of light filtered through the clouds





**Johann Martin Stock,**  
*Johann Gottlieb Fabritius / Portrait of the  
Lutheran Priest Johann Gottlieb Fabritius*  
ulei pe metal / oil on metal, 56,5 x 37,5 cm

**Nicolai Müller,**  
*Femeie cu porumbel / Woman with a  
Pigeon*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 41 x 33 cm

de întinderea nelimitată, este potențată de ritmica bine punctată a zonelor de lumină și umbră. Încadrându-se prin spirit și creație tendințelor Barocului, J.M. Stock subliniază în această lucrare una dintre caracteristicile acestei ideologii: plăcerea de a trăi momentul.

Anna Maria Hutter von Huttern este portretizată mai convențional, totuși cu o fermecătoare notă descriptivă prin exploatarea valorilor decorative ale vestimentației, în lucrarea lui FRANZ ANTON BERGMANN (1750?- 1816), pictor de formație austriacă, activ în Transilvania, la Sibiu și la Cluj între 1762-1816. Într-un portret pandant, mai sobru, este

open the landscape and enhance the depth of the composition – a line characteristic of the Baroque. There is a rhythmical succession of light and shadow which enhances the impression of unlimited vastness. The composition is also an expression of the Baroque philosophy: the pleasure of seizing the moment.

Educated in the spirit of Austrian painting, FRANZ ANTON BERGMANN (1750?-1816), painter active in Transilvania in Sibiu and Cluj between 1762 and 1816, also portrayed Anna Maria von Huttern. Though more conventional, this work also contains



**Johann Martin Stock,**  
*Anna Maria von Huttern,*  
ulei pe cupru / oil on copper, 44 x 34 cm



**Johann Martin Stock,**  
*Portret de bărbat (Autoportret?) /*  
*Portrait of a Man (Selfportrait?)*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 57 x 75,5 cm



**Franz Anton Bergmann,**  
*Ana Maria von Huttern*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 89 x 74 cm

reprezentat soțul ei, primarul Michael Hutter von Huttern.

Portretul preotului luteran Johann Gottlieb Fabritius (datat: 1796) se încadrează portretisticii neoficiale – preferată de comunitatea sașilor transilvăneni – prezentând unele afinități stilistice cu portretistica austriacă de tip burghez a epocii, în special cu portretele lui Ch. Seybold, Johann Kupetzky sau G. Auerbach. Mai liber în reprezentarea modelului, artistul dovedește o abordare mai sobră, lipsită de prețiozități și artificii.

a certain charm especially due to the minute rendering of the decorative values of her garments and adornments.

The *Portrait of the Lutheran Priest Johann Gottlieb Fabritius* (dated: 1796) also belongs to unofficial portrait painting – favoured by the community of the Transylvanian Saxons. It shows similarities with the Austrian bourgeois portrait painting of the epoch, especially with Ch. Seybold's, Johann Kupetzky's or G. Auerbach's creations. Approaching his model in a freer, more sober manner, J. M. Stock forgoes artificialities and affectation, emphasizing in return the psychological aspect.



## SALA 2

### **SECOLUL AL XIX-LEA – EVOLUȚIA GENULUI PORTRETISTIC, APARIȚIA ȘI EVOLUȚIA PEISAJULUI**

**P**e parcursul secolului al XIX-lea, modernizarea societății atrage după sine o accelerare a ritmului de înnoire a artei locale, atât la nord, cât și la sud de Carpați. Viața artistică este asigurată de artiști locali, care se îndreaptă tot mai frecvent spre marile centre cultural-artistice ale Europei – între care Viena, cu faimoasa Academie de Artă va juca un rol major – și de artiștii călători. Aceștia din urmă sunt fie în trecere, fie se stabilesc în centrele culturale importante, aducând contribuții însemnate la creșterea numărului și calității producției artistice.

Genul preferat rămâne portretul, datorită cererilor de reprezentare ale protipendadei, dar își face apariția și se dezvoltă și genul peisagistic.

Către jumătatea secolului al XIX-lea, pictura academistă, care pe plan european era deja contestată de promotorii noilor curente, reprezintă încă, pentru acest spațiu, o tendință de modernizare și racordare la fenomenul artistic european. Datorită faptului că receptarea noutăților nu se face treptat, ci accelerat, și de aceea în formule eterogene, influențele stilurilor Biedermeier și romantic vor fi asimilate în general superficial, grefate pe vechile tradiții.



## ROOM 2

### **THE EVOLUTION OF PORTRAIT PAINTING AND THE BURST OF LANDSCAPE AS A GENRE – 19TH C.**

In the 19<sup>th</sup> century, society undergoes a process of modernization which leads to an accelerated renewal of local art, both North and South of the Carpathians. Artistic life flourishes stimulated by local artists, who make their way to the great cultural and artistic centres, such as the renowned Viennese Academy of Art, and to traveller artists who are either just passing, or decide to make the important cultural centres they visit, their home.

Although portraiture remains the best represented genre, due especially to the commissions coming for the local aristocracy, landscaping timidly begins to make its way.

Towards the middle of the 19<sup>th</sup> century, academic painting, already contested elsewhere in Europe, was still considered a means of modernizing and of connecting with the European artistic phenomenon. Novelty is not assimilated gradually, but with great speed, and so the influences of the Biedermeier and Romantic styles will often be superficial and grafted on old traditions.

## FRANZ NEUHAUSER

1763 Viena – 1836 Sibiu

Franz Neuhauser s-a inițiat în desen și pictură cu tatăl său, pictorul vienez Franz Adam Neuhauser (1734-1785), apoi a urmat un an la Academia de Artă din Viena. Familia Neuhauser se stabilește la Sibiu în anul 1783, remarcându-se prin contribuția de mare importanță la evoluția picturii locale. Aici, destinul lui Franz Neuhauser a fost puternic marcat de activitatea în preajma baronului Samuel von Brukenthal, care se afla în perioada de apogeu a carierei, activitatea sa plinuindu-se, în mare măsură, pe modelul cultural de esență iluministă acreditat de acesta la Sibiu. Pe lângă activitatea de îngrijire a colecției de pictură europeană a baronului – contribuie, alături de Stock, la întocmirea primului catalog al colecției de pictură – Neuhauser desfășoară o intensă activitate pedagogică. Împărtășind pasiunea baronului de a colecționa, își formează propria colecție de artă care va fi achiziționată de Muzeul Brukenthal în anul 1834.

În creația portretistică, Neuhauser dovedește capacitatea de a depăși maniera tradițională a barocului transilvănean provincial, adoptând caracteristicile portretului neoclasic. *Portretul oratorului Johann Georg Bayer* (datat: 1811) și *Portretul senatorului Anton Filek* (datat: 1818), oameni de vază ai comunității sibiene, sunt realizate într-un desen sigur și un limbaj cromatic rafinat. Artistul reușește să contureze personalitățile celor reprezentați și le integrează admirabil fondului neutru prin rapeluri cromatice bine armonizate.

Contribuția principală pe care artistul de origine vieneză a avut-o la dezvoltarea artei locale este cea din domeniul peisajului. Neuhauser poate fi considerat inițiatorul genului în Transilvania, în creația sa fiind prezente toate tipurile de peisaj din care acesta va evolua și se va ramifica: de la cel abia schițat ca fundal al unei scene de gen sau al unui portret (de inspirație austriacă în genul lui Johann Christian Brand, Max. Josef Schinnagel, Johann Lauterer sau Joseph

## FRANZ NEUHAUSER

1763 Vienna – 1836 Sibiu

Franz Neuhauser began drawing and painting under the guidance of his father, the Viennese painter Franz Adam Neuhauser (1734–1785), and later studied at the Academy of Art in Vienna. In 1783, the Neuhauser family settled in Sibiu and their contribution to the evolution of local painting proved extremely important. In Sibiu, Neuhauser's destiny was marked by Baron Samuel von Brukenthal who was at the height of his career, and by the Baron's cultural model deeply rooted in the Enlightenment. The Baron trusted him with his art collection. Thus, Neuhauser worked in organizing, systematizing and preserving the European art collection, and also contributed, together with Johann Martin Stock, to the elaboration of the first manuscript catalogue. His contribution to the development of local art was completed by his pedagogical activity. Sharing the Baron's passion for collecting, he started his own collection, which, in 1834, became part of the Brukenthal Museum.

In his portraits, Neuhauser moves past the traditional manner of Transylvanian Baroque and adopts characteristics of Neo-classicist portraiture. The portraits of *The Orator Johann Georg Bayer* (dated: 1811) and of *The Senator Anton Filek* (dated: 1818), both of them prominent members of the local community, show a firmness in drawing and a refined chromatic. The artist renders the personality of his models and, with well harmonized chromatic touches, integrates them perfectly in the neutral background.

The main contribution that this artist of Viennese origin brings is in landscaping. Franz Neuhauser can be considered the initiator of this genre in Transylvania. In his creation we find all types of landscapes which will evolve and diversify: the barely sketched landscape intended as the background of a genre scene or of a portrait (of Austrian inspiration, in the style of Johann Christian Brand, Max. Josef Schinnagel, Johann Lauterer or Joseph Orient), the pre-Romantic landscape and



**Franz Neuhauser,**  
*Intrarea unui preot sas în parohie, iarna / Entrance of a Saxon Priest in his New Parish, in Winter*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 110 x 190 cm



**Franz Neuhauser,**  
*Intrarea unui preot sas în parohie, vara / Entrance of a Saxon Priest in his New Parish, in Summer*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 110 x 190 cm

Orient), la peisajul de factură pre-romantică și la peisajul de sine stătător, într-o viziune plastică bazată pe observarea directă a naturii.

*Intrarea unui preot sas în parohia sa, iarna* (datat: 1833) combină interesant fundalul de peisaj citadin în care apare Sibiu, cu un peisaj de iarnă. În această

the landscape in itself in an artistic vision based on direct study of nature.

*The Entrance of a Saxon Priest in his New Parish, in Winter* (dated: 1833) is an interesting combination of cityscape, with Sibiu depicted in the background, and winter-  
 scape. It is structured in three ample parts in which the artist combines his taste for the

lucrare structurată pe trei registre ample, artistul cumulează gustul pentru realizarea de vedute, observarea directă a motivului ales și reprezentarea scenelor de gen în maniera peisajului flamand de secol XVII, pe care îl cunoscuse în colecția de pictură a baronului. Copacii care flanchează scena și alte câteva pâlcuri desfășurate între primul plan și peisajul citadin, domină ansamblul, datorită efectelor de alb, gri, albastru ale cerului, norilor și zăpezii. Bine proporționate în raport cu peisajul, personajele din convoiul care dă titlul tabloului, ce înaintează dinspre planul median și grupurile din dreapta și stânga compoziției care se odihnesc sau sunt antrenate în activități specifice sezonului hibernal, se integrează firesc în cadrul natural, ceea ce conferă mai multă coerență ansamblului lucrării. Pe fundalul Munților Făgăraș, cetatea Sibiului își desfășoară mândră zidurile, turnurile de apărare și turlele bisericilor. În opoziție cu scena de gen din primul plan, un moment cotidian, trecător, orașul din registrul secund își afirmă soliditatea și forța în confruntarea cu timpul. Pandantul acestui tablou, *Intrarea unui preot sas în parohia sa, vara* (datat: 1833) este o lucrare de factură romantică prin formula compozițională și cromatică, fiind mai apropiată ca și concepție de *Curcubeul*, un tablou realizat în anul 1817. Natura este principalul protagonist, dar scena de gen concentrată în primul plan are aici un rol mai important sub aspect compozițional și cromatic. Artistul abordează motivul din natură tot ca pe un peisaj realist, este evident însă efortul de a crea atmosferă prin alăturarea unor elemente aparținătoare arsenalului romantic și paginarea care permite desfășurarea largii perspective spre Podișul Transilvaniei. Contrastele folosite (între formele de relief înalte și abrupte și cele joase și domoale, între zonele luminoase și cele întunecate), contribuie esențial la efectele de factură romantică ce domină atmosfera tabloului.

veduta, the close study of the chosen motif and the depiction of genre scenes in the style of the 17<sup>th</sup> century Flemish landscape that he had encountered in the Baron's collection. The trees on either side of the scene and a few clusters of trees scattered between the foreground and the cityscape dominate the ensemble with their hues of white, grey and blue of the sky, the clouds and the snow. The characters in the suite which comes from the middle (and which gives the painting its title) and the groups on both sides of the composition, resting or involved in typical winter activities, are naturally integrated in the natural frame, which gives this work even more coherence. The city of Sibiu proudly unfolds its walls, steeples and towers, in the background. In opposition with the genre scene in the foreground, ordinary and short-lived, the city, forever under the siege of time, asserts its solidity and force. The pendant of this painting, *The Entrance of a Saxon Priest in his New Parish, in Summer* (dated: 1833) is, in its compositional and chromatic formula, a romantic work, reminding of *The Rainbow* painted in 1817. Nature is the main protagonist, but the genre scene placed in the foreground plays a more important part from the point of view of composition and of the chromatic. The artist approaches the motif as he would a realistic landscape, but with an obvious effort to create atmosphere through elements belonging to the romantic battery and through a broad paging which allows for the wide perspective of the Transylvanian Plateau to unfold. The contrasts (high, steep and abrupt or low, gently sloping relief; bright and dark areas), bring an essential contribution to the romantic accessories which rise above the atmosphere of the painting.



## MIKLÓS BARABÁS

1810 Mărcușa, Covasna – 1898 Budapesta

Miklós Barabás este considerat cel mai mare portretist maghiar al timpului său. Creația sa este legată de Transilvania în special într-o primă etapă, când activează la Cluj, Târgu-Mureș și Sibiu. Între anii 1827-1828, la Sibiu, a lucrat în Institutul Litografic cu Michael Bielz și a luat lecții de desen cu profesorul Franz Neuhauser, apoi a frecventat cursuri de pictură istorică la Viena. Timp de doi ani, a activat la București, unde a executat numeroase portrete ale familiilor boierești și ofițerilor ruși, iar din 1840, s-a stabilit la Pesta unde, recunoaștere a valorii sale, a fost ales membru al Academiei Maghiare de Știință. Artist deosebit de prolific, a lucrat pictură, desen, acuarelă, litografie, numărul lucrărilor sale depășind 3000 de piese,

## MIKLÓS BARABÁS

1810 Mărcușa, Covasna – 1898 Budapesta

Miklós Barabás is considered to be the most important Hungarian portrait painter of his time. His creation is, especially in its early stage, when he was active in Cluj, Târgu-Mureș and Sibiu, strongly connected to Transylvania. Between 1827 and 1828, he worked in Sibiu at the Lithographic Institute with Michael Bielz, studied drawing with Franz Neuhauser, and then attended lectures on historical painting in Vienna. For two years he was active in Bucharest, where he was commissioned to paint portraits by the Romanian aristocracy and also by Russian officers. In 1840, he settled in Pest where, in recognition of his value, he became a member of the Hungarian Academy of Science. A very prolific artist,



**Miklós Barabás,**  
Portret de bărbat / Portrait of a Man  
ulei pe pânză / oil on canvas, 90 x 72 cm



**Miklós Barabás,**  
Țărani sălișteni în drum spre târg /  
Peasants from Săliște Village Going to the Fair  
ulei pe pânză / oil on canvas, 46,8 x 36,3 cm

opere de o incontestabilă valoare artistică și documentară.

Lucrarea *Țărani sălișteni în drum spre târg* (cca. 1850) plasează o familie de țărani români, pictată cu atenție pentru detaliu (îndeosebi pentru cel etnografic), în peisajul transilvănean. Modelul feminin al acestui tablou, este lucrarea *Fată grecoaică*, a lui Johann Ender, pictor cu care Barabás studiasse la Viena. Barabás realizează o primă variantă a tabloului în anul 1844, considerată de contemporani o adevărată capodoperă, cea mai frumoasă scenă de gen inspirată din viața satului, urmată de alte cinci replici. Una dintre ele, la dimensiunile celei de la Galeria Națională Maghiară din Budapesta, se află în Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, cea din Muzeul Brukenthal fiind de dimensiuni reduse.

Scena de gen a fost preferată de artistul maghiar, care a avut însă reușite remarcabile și în genul portretistic. În tabloul *Portret de bărbat* din colecția Muzeului, atenția este concentrată în întregime asupra descrierii fizionomiei, în vreme ce restul compoziției este tratat sumar. Portretele lui Barabás de la sfârșitul anilor '30 și din anii '40 (*Portret de preot*, cca. 1837) se caracterizează printr-o anumită maturitate, prin atenția acordată calității materialelor și redării detaliilor. Deși își idealizează întrucâtva modelele, artistul înregistrează cu corectitudine vârsta și trăsăturile de caracter, în regăsirea aceluia deșiderat al verosimilității promovată de stilul lui Georg F. Waldmüller, la Viena.

## THEODOR GLATZ

1818 Viena – 1871 Sibiu

Fenomenul artiștilor itineranți / călători a cunoscut mare amploare în secolul al XIX-lea. Deseori peisaje neobișnuite, frapante, monumente, ruine cu iz romantic sau personaje cu aer exotic i-au determinat să surprindă fugar motivul ales, în lucrări de grafică sau pictură în care valoarea artistică este dublată de cea de document cu conținut

his legacy consists of oil paintings, drawings, watercolours, lithographies, in all 3000 works of art of an undisputed artistic and documentary value.

With minute care for detail his work *Peasants from Săliște Village Going to the Fair* (ca. 1850) places a family of Romanian peasants in the Transylvanian landscape. The feminine model of this painting was inspired by Johann Ender's *Greek Girl*, which is not at all surprising considering that Barabás had studied in Vienna with Johann Ender. A first version painted in 1844 is considered by his contemporaries a true work of art, the most beautiful genre scene inspired by rural life, and it was followed by five other replicas. One of these replicas the same size as the one in the National Hungarian Gallery in Budapest is now at The Criș County Museum Oradea (Muzeul Țării Crișurilor), while the one in the Brukenthal collection, is smaller in size.

The genre scene was preferred by the Hungarian artist; nevertheless, his portraits are also remarkable. In *Portrait of a Man*, his entire attention is focused on rendering the physiognomy of his model, while the rest of the composition is summarily treated. The portraits he painted at the end of the 30's and the 40's (*Portrait of a Priest*, ca. 1837) are characterized by a certain maturity, by the attention given to details and by the manner of depicting different textures. Though slightly idealized, the models are treated in the idea of a true rendering promoted by G.F. Waldmüller in Vienna.

## THEODOR GLATZ

1818 Vienna – 1871 Sibiu

In the 19<sup>th</sup> century there were numerous travelling artists. Startling sceneries, romantic ruins or exotic characters inspired them and the result was a number of works in which artistic and documentary value complete each other to become archaeological, ethnographic, anthropological, historical or architectural testimonies.

arheologic, etnografic, antropologic, istoric sau arhitectonic.

După studiile la Academia de Arte din Viena, Theodor Glatz călătorește mult în Imperiu, timp în care lucrează cu predilecție peisaje. Stabilite la Sibiu în anul 1843, Glatz se implică în viața artistică locală, devenind liderul grupului de artiști prezenți în oraș, important și prolific nucleu artistic. Artistul se dovedește adevărat reporter pentru zone mai puțin cunoscute din Imperiu, colaborând cu ziare și reviste austriece cărora le trimite imagini din Transilvania (o parte din desenele care au ilustrat reportaje despre provincia intracarpatică în *Illustrierte Zeitung* din Leipzig se păstrează în colecția de stampe a muzeului).

Prin peisaje de tipul lucrării *Capelă de lângă Cluj* (datat: 1843), artistul vienez – alături de Heinrich Trenk – aduce în Transilvania peisajul structurat pe grilă clasicistă, cu elemente rezultate din observația directă și infuziuni romantice, care se practica în Europa Centrală cu mult succes de către Josef Fischer, Josef Rebell, Carl Agricola, Franz Steinfeld sau Jakob Alt. Compoziția se realizează pe verticala asigurată central de clădirea capelei ce se profilează pe cerul în nuanțe de griuri și albastruri. Primul și ultimul plan se desfășoară pe orizontală, echilibrând ansamblul. Registrul inferior este animat de personaje/stafaj de dimensiuni reduse, într-un fel de scenă de gen ce amintește de maniera pictorilor flamanzi din secolul al XVII-lea. Linia orizontului este foarte jos, astfel încât clădirea capelei se desenează impunător pe cerul în nuanțe de albastru cu intervențiile de alburi ale norilor. O lumină caldă învăluie întreaga compoziție, iar clădirea în ruină din dreapta lucrării aduce acea notă de romantism dragă artiștilor de la mijlocul secolului al XIX-lea. Prin prospețimea abordării motivului, acest tablou este o evidentă încercare de depășire a constrângerilor academismului și de exprimare în limbaj înnoitor.

After having studied at the Art Academy in Vienna, Theodor Glatz enjoyed travelling through different regions of the Habsburg Empire and discovered his taste for depicting landscapes. Once settled in Sibiu, in 1843, he becomes the leader of a group of artists active in the city, a prolific artistic nucleus. The artist will become a reporter who brings to public attention parts of the Empire which were less known: images of Transylvania sent by him are published in Austrian newspapers and magazines (some of the drawings which illustrated articles on the province published in Leipzig by *Illustrierte Zeitung* are now in the engraving collection of the museum).

With landscapes such as *Chapel near Cluj* (dated: 1843) and following in the footsteps of Heinrich Trenk, the artist brings the landscape structured on a classicist frame combined with elements resulting from direct observation and romantic touches characteristic of Central Europe where it was successfully approached by Josef Fischer, Josef Rebell, Carl Agricola, Franz Steinfeld and Jakob Alt, to Transylvania. The composition focuses on the vertical line established by the chapel depicted against the grey and blue hues of the sky.

The foreground and the background unfold horizontally thus balancing the composition. The lower part is animated by tiny staffage characters in a sort of genre scene which reminds of the manner characteristic to 17<sup>th</sup> century Flemish painters. The horizon is very low, so the chapel towers against the blue of the sky and the greyish white of the clouds. A warm light seems to envelop the whole composition and the building in ruins on the right brings that certain touch of Romanticism so dear to mid 19<sup>th</sup> century artists. The fresh approach of the motif turns this painting into an obvious attempt made by the artist to overcome and abandon the limits of Academism in favour of new means of expression.

## HEINRICH TRENK

1818 Zug, Elveția – 1892 București

Cu studii la Academia de Artă din Düsseldorf, Heinrich Trenk a activat în Transilvania (1845-1856) apoi s-a stabilit la București (1856-1892). La Sibiu lucrează ca profesor de desen și execută un număr semnificativ de portrete ale notabilităților locale și peisaje în ulei, acuarelă sau cărbune, iar în 1887, participă la „Prima expoziție internațională de artă”. La București se va face cunoscut mai ales ca pictor și desenator documentarist, domeniu în care a colaborat cu Alexandru Odobescu.

Creația sa se înscrie în mare măsură în arta documentaristă (tabloul *Biserica Evanghelică din Sibiu* este un bun exemplu în acest sens), dar o serie de lucrări dovedesc sensibilitatea artistului în redarea naturii, capacitatea sa de a exprima sentimentul de admirație în fața măreției peisajului natural, deseori în grilă clasicistă impregnată de sugestii romantice.

Urmând modelul clasicist, lucrarea *Intrare în Cheile Turzii* (datată: 1846) este încadrată, pe ambele laturi, de masive muntoase. Aproape central, flancată de arbori, este plasată o moară, pe lângă care iese șuvoiul vijelios al unui pârâu, motiv de mare popularitate în peisajul artiștilor perioadei. Blocând ultimul plan cu un masiv muntos complet lipsit de vegetație, artistul accentuează verticala compoziției sporindu-i monumentalitatea. Scena de gen miniaturală din primul plan, ce amintește de tablourile peisagiștilor flamanzi de secol XVII, e menită să sublinieze contrastul între măreția și veșnicia naturii și cotidianul trecător, efemer, al grupului uman. Artistul realizează armonizarea cromatică prin trecerile graduale ale culorilor, de la verzuri și brunuri în primele planuri, la griurile și albastrurile luminoase ale cerului. Atmosfera naturii mărețe este asigurată în primul rând prin motivul ales, și apoi prin efectele de ecleraj în roșu și violaceu, ale apusului de soare care se reflectă pe peretele abrupt al muntelui, moment al zilei valorificat în numeroase peisaje ale epocii. De observat este că pictorul elvețian pare atras și în Transilvania de aspectele spectaculoase ale peisajului montan, care-i aduceau aminte

## HEINRICH TRENK

1818 Zug, Switzerland – 1892 Bucharest

After having studied at the Academy of Art in Düsseldorf, Heinrich Trenk was active in Transylvania (1845–1856) and then in Bucharest (1856–1892). In Sibiu he taught drawing, painted a few portraits commissioned by local notabilities, oil landscapes and watercolours. Also, as a result of his creative years in Sibiu we have a number of carbon drawings. In 1887 he was present at “The First International Art Exhibition”. In Bucharest he made his name as a painter and a documentarian (working with Alexandru Odobescu). His painting *The Lutheran Church in Sibiu* proves him a documentarian, but many of his creations show that he had great admiration for nature and a sensible way of depicting its greatness in a manner which is classicist but, in the same time, touched by romantic suggestions.

Following a classicist model *The Turda Pass* (dated: 1846) is bordered on either side by mountains. Almost in the middle, surrounded by trees a watermill pours out a tumultuous stream of water, motif of great popularity among the artists of the time. Blocking the background with a massive, completely barren cliff, the artist enhances the vertical of the composition rendering it even more monumental. The miniature genre scene in the foreground, reminding of the 17<sup>th</sup> century Flemish landscapists is meant to underline the contrast between the greatness and permanence of nature and human ephemerality. Chromatic harmonies achieved by a gradual change of the colours from hues of green and brown in the foreground to the luminous hues of white and blue of the sky in the background. A certain greatness is given not only by the motif but also by the effects of the red and purple éclairage of the sunset reflected on the steep slopes, moment of the day often approached by the painters of the time. Perhaps the Swiss painter was so partial to the Transylvanian mountain-scapes because



**Theodor Glatz,**  
*Capelă lângă Cluj / Chapel near Cluj*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 31 x 23 cm



**Heinrich Trenk,**  
*Intrarea în Cheile Turzii / The Turda Pass*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 40 x 40 cm



**Heinrich Trenk,**  
*Portretul lui Julius Sigerus, copil / Portrait of Julius Sigerus*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 68 x 53 cm

de înzăpezitele creste ale Alpilor din țara de obârșie.

*Portretul lui Julius Sigerus* (cca. 1850) – membru al unei familii sibiene pentru care Trenk a executat mai multe tablouri – este o lucrare realizată cu multă sensibilitate și eleganță în desen și culoare, manieră tipică Biedermeier-ului vienez. Aceleași abordări stilistice îi aparțin atmosfera intimistă, plăcerea amănuntului decorativ și pensulația lisă. Este tipul de portret practicat cu mare succes la Viena, de F.G. Waldmüller și portretiștii din preajma sa, foarte bine receptat și în Transilvania și la sud de Carpați.

the image of the snowy peaks of the Alps in his country of origin was still a dear memory.

*The Portrait of Julius Sigerus* (ca. 1850) depicts a member of a family in Sibiu who had commissioned Trenk to paint several portraits. It is depicted with a sensitivity and elegance in drawing and colour characteristic of the Viennese Biedermeier. The same stylistic approach results in an atmosphere of intimacy, in the pleasure of the decorative detail and in the flat brushstrokes. This type of approach was made extremely popular in Vienna by F.G. Waldmüller and his group and was well received in Transylvania and Wallachia.

## JOHANN BÖBEL

1824 Sibiu – 1887 Sibiu

Activ la Sibiu, Johann Böbel s-a ocupat aproape exclusiv de peisajul citadin, accentuând latura sa figurativ documentaristă. El reprezintă un caz mai deosebit, în condițiile în care, în pofida unei pregătiri sumare, mai mult autodidacte, a reușit să creeze lucrări care, pe lângă nota marcat documentară cu care autorul le-a investit chiar în momentul realizării, conțin și valoare artistică, rezultat al emoției și sensibilității pe care le încorporează.

În primul plan al *Peisajului din Sibiu* (datat: 1864-1870), se desfășoară o animată scenă de gen, în care doamnele de vază ale orașului stau la taifas sau își plimbă copiii, domnii cu joben și baston schimbă impresiile de peste zi, negustorii, negustoresele se întorc după o zi de târg la casele lor, iar țărani se pregătesc să părăsească orașul, cu carele cu boi. Planul median, este ocupat de „locuitorii de

## JOHANN BÖBEL

1824 Sibiu – 1887 Sibiu

Active in Sibiu, Johann Böbel was almost exclusively a painter of cityscapes, highlighting their figurative-documentarian aspect. He was somewhat unusual in that he was a self made artist, without solid studies; still, he is the author of a number of works which are not only important documents, but which, as a result of the emotions and sensitiveness they incorporate, also have artistic value.

An animated genre scene in which well to do ladies of the city chat or walk their children, and distinguished gentlemen in top hats debate the issues of the day, in which merchants and their wives return to their homes while peasants and their ox-carts are about to leave the city, is unfolding in the foreground of *View of Sibiu* (dated: 1864–1870). In the middle a row of houses,



**Heinrich Trenk,**  
*Biserica Evanghelică din Sibiu / The Lutheran Church in Sibiu*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 60 x 41 cm



**Johann Böbel,**  
*Peisaj din Sibiu / View of Sibiu* (dated: 1864–1870)  
ulei pe pânză / oil on canvas, 104 x 81 cm

piatră” ai oraşului: şirul de case de pe strada Guşteriţa şi intrarea pe strada Turnului, înspre Oraşul de Sus. Viaţa paşnică a cetăţii se desfăşoară sub semnul Bisericii evanghelice, care domină impunătoare ultimul plan, profilându-se masivă pe albastrul cerului. În dreapta şi stânga ei, se înalţă alte două însemne devenite simbol ale oraşului: turnul Bisericii catolice şi Turnul Sfatului.

## THEODOR BENEDIKT SOCKL

1815 Viena – 1861 Sibiu

Portretistul cel mai talentat al cercului de la Sibiu este vienezul Theodor Benedikt Sockl care a reuşit să marcheze o nouă etapă în viziunea generală asupra portretului, prin capacitatea de individualizare a modelului, abilitatea de a realiza o compoziţie în care personajele se încadrează cu naturaleţe şi cromatică elegantă.

Sockl a urmat cursurile Academiei de Arte din Viena, stabilindu-se la Sibiu în anul 1846, activând ca pictor, fotograf şi restaurator în Muzeul Brukenthal. Situaţia financiară precară datorată comenzilor puţine, îl obligă să călătorească mult, astfel că a executat lucrări la comandă şi la Orăştie, Braşov, Bucureşti, în Banat, la Graz şi Viena. Pasionat de noua tehnică de reproducere, cea fotografică, a lucrat ca fotograf la Sibiu şi la Viena.

*Portretul Clarei Soterius von Sachsenheim* (datat: 1851) reprezentând-o pe soţia înaltului funcţionar în justiţie Friedrich Soterius von Sachsenheim (în tabloul pendant), probează nu doar talentul artistului de a reda calitatea materialelor, ci şi capacitatea de a individualiza personajul şi de a crea o atmosferă de intimitate şi confort. Lucrarea a intrat în colecţie printr-o donaţie făcută de familia artistului, în anul 1934, prin intermediul societăţii „Prietenii Muzeului”. Din aceeaşi sursă provine tabloul în care Sockl o portretizează pe soacra lui: Justine Soterius von Sachsenheim, născută Conrad (1792-1868). Sosit la Sibiu în speranţa găsirii unei clientele numeroase, Sockl intrase în grupul de artişti condus de Theodor Glatz. Aici o cunoaşte pe tânăra cu aspiraţii artistice

Guşteriţa Street and, leading the inhabitants towards the Upper Town, Turnului Street. The peace of the city is guarded by the Evangelic Church which depicted against the blue of the sky towers the background. On either side of the church, two other symbols of the city: the steeple of the Catholic Church and the City Hall Tower.

## THEODOR BENEDIKT SOCKL

1815 Vienna – 1861 Sibiu

The most talented portrait painter of the group of artists active in Sibiu, Theodor Benedikt Sockl opened a new era in the way portraiture was viewed: the model is individualized, the characters fit naturally into the composition and the elegant chromatic often displays hues of great finesse.

Sockl studied at the Academy of Art in Vienna and, in 1846, he settled in Sibiu where, beside painting, he worked as a photographer and as a restorer for the Brukenthal Museum. A precarious financial situation forced him to travel to Orăştie, Braşov, Bucureşti, in Banat, to Graz and to Viena and paint on commissions.

*The Portrait of Clara Soterius von Sachsenheim* (dated: 1851) depicts the wife of Friedrich Soterius von Sachsenheim, (in the pendant portrait) who held an important position in the judicial system of Sibiu. It is a measure of the artist's talent in rendering the quality of the fabrics, as well as in his capacity of individualizing the character and in creating an atmosphere of intimacy and comfort. The painting became part of the collection in 1934 as a donation of the artist's family through the good office of the Friends of the Museum Society. The portrait of his mother-in-law, Justine Soterius von Sachsenheim, née Conrad (1792–1868) was also part of the 1934 donation. Sockl had come to Sibiu with the hope of finding a rich clientele and had joined the group of artists led by Theodor Glatz. He met the



**Theodor B. Sockl,**  
*Portretul lui Friedrich Soterius von Sachsenheim /*  
*Portrait of Friedrich Soterius von Sachsenheim*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 57 x 46 cm

Clara Soterius von Sachsenheim, care îi va deveni soție și-i va fi alături până la sfârșitul prematur, căci atât pictorul cât și soția sa se sting din viața în anul 1861.

În *Portretul Justinei Soterius von Sachsenheim*, artistul își plasează modelul într-un interior – redat sumar, dar sugerat fastuos –, șezând într-un fotoliu. Sockl acordă importanță egală portretizării în sine, redării corecte și delicate a trăsăturilor personajului, a privirii, a carnației, cât și ținutei vestimentare elegante care dă un plus de prestanță celei reprezentate.

## JOHANN (JÁNOS) AGOTHA

1808 Turda – 1880 Sibiu

Johann Agotha a beneficiat de studii de artă sumare, constând în mai puțin de un an la Academia din Viena și o perioadă destul de scurtă la Budapesta, unde a lucrat sub îndrumarea lui Miklós Barabás. Este activ ca portretist și profesor de desen în Transilvania, la Târgu Mureș și Sibiu.

Personalitate marcantă a orașului Sibiu, *Ludwig Neugeboren* (1806 - 1887) a fost



**Theodor B. Sockl,**  
*Portretul lui Clara Soterius von Sachsenheim /*  
*Portrait of Clara Soterius von Sachsenheim*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 57 x 46 cm

young aspiring artist Clara Soterius von Sachsenheim who became his wife (both artists died at a young age in 1861).

In the *Portrait of Justina Soterius von Sachsenheim* the artist places his model in a scarcely depicted but luxuriously suggested interior sitting in an armchair. Sockl pays equal importance to portraiture in itself and to the correct but delicate rendering of the character's facial expression, glance, carnation and elegant apparel which adds to the posture of the model.

## JOHANN (JÁNOS) AGOTHA

1808 Turda – 1880 Sibiu

Johann Agotha spent less than a year at the Academy of Art in Vienna and an even shorter period of time in Budapest where he worked under the guidance of Miklós Barabás. He was an active portrait painter and art teacher in Transylvania both in Tg. Mures and in Sibiu.

Prominent personality of Sibiu, evangelic priest, naturalist, custodian of the



preot evanghelic, naturalist, custode al Muzeului Brukenthal și unul dintre fondatorii „Societății Transilvănene de Științele Naturii”. Naturalist de talie europeană, precursor al micropaleontologiei și unul dintre primii cercetători din Europa în acest domeniu, Neugeboren a fost membru corespondent al mai multor academii și al unor importante societăți științifice europene. Agotha îl reprezintă într-un interior, șezând, cu mâna rezemată de o masă de lucru. Pentru o caracterizare complexă, artistul folosește elemente care fac aluzie la preocupările personajului reprezentat: tocul de scris, microscopul. Alma, soția sa, este înfățișată într-o lucrare (datată: 1848) de mai mare intimitate, vizibil influențată de pictura Biedermeier, în conformitate cu rolul femeii, în societatea secolului al XIX-lea: acela de mamă și de susținătoare a soțului. Spre deosebire de portretul bărbatului structurat pe linii frânte, dublul portret al Almei și al copilului urmează curbe domoale, grațioase, accentuându-i nota de feminitate și efectul de tandrețe.

Brukenthal Museum, one of the founders of the Transylvanian Society for Natural Sciences, precursor of micro-paleontology and member of several European academies and scientific societies, *Ludwig Neugeboren* (1806–1887) has his portrait painted by Johann Agotha. The artist placed him in an interior, sitting, his hand resting on a desk. In order to achieve a complex characterization of the model, the artist employs certain auxiliary elements which hint to the interests of the model: a pen and a microscope.

His wife, *Alma Neugeboren* is depicted (the painting is dated: 1848) in a more intimate atmosphere visibly under the influence of Biedermeier painting, in accordance with her position: a mid-19<sup>th</sup> century devoted wife and mother. Unlike the portrait of her husband which is structured on sharp angles, the double portrait of *Alma* and her child follows soft gracious curves enhancing the feminine and tender touch.



**Johann Agotha,**  
*Portretul Almei Neugeboren cu copilul /*  
*Portrait of Alma Neugeboren and her Child*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 92 x 75 cm



**Johann Agotha,**  
*Portretul lui Ludwig Neugeboren /*  
*Portrait of Ludwig Neugeboren*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 93 x 75 cm

## CAROL POPP DE SZATHMÁRY

1812 Satu Mare? Cluj? – 1888 București

Descendent al unei familii de intelectuali și teologi transilvăneni, Carol Popp de Szathmáry a rămas în istoria artei românești ca o personalitate complexă, plurivalentă a secolului al XIX-lea: a fost pictor, desenator, documentarist, scriitor și unul dintre primii fotografi din Europa. Sclipitor și temerar, Carol Popp de Szathmáry a trăit în preajma unor personalități politice și culturale ale epocii și a luat parte la evenimentele cruciale – a călătorit în toată Europa, în Orientul Îndepărtat, iar în timpul Războiului Crimeii a realizat primul reportaj de război din lume –, pe care le-a surprins cu minuțiozitatea, verva și spontaneitatea care îl caracterizau, în schițe în creion, acuarelă sau ulei. Alături de H. Trenk, Szathmáry este considerat, prin „reacțiunea împotriva academismului”, artistul cu rol de mare importanță în înnoirea picturii de peisaj din Țara Românească.

În lucrările sale descoperim motivul călătoriei romantice, pitorescul exotic și tentația orientalismului specifice picturii romantice a epocii. Deseori limbajul de influență romantică este temperat de educația clasică și nuanțat de elemente de observație analitică a realității. O parte a lucrărilor sale mărturisesc capacitatea de a lucra în acord cu noua modă propusă de școala franceză, aceea a „plein air”-ului, importantă inovație în istoria artei românești. Gustul pentru pitoresc și etnografie aduce în creația sa cunoscutele scene de târg, plasate în cadru peisagistic. Lucrarea *Târg la munte* (cca. 1860) grupează personajele din primul plan într-o amplă desfășurare pe orizontală. Interesul artistului nu se oprește asupra figurilor, ci asupra diversității lor din punct de vedere social și etnic, asupra notei de pitoresc care îi permite valorificarea gustului său pentru elementul etnografic și pentru minuțioase descrieri decorative. Eclerajul puternic al primului plan evidențiază scena de gen, lăsând pe plan secund peisajul de fundal, care capătă totuși amploare prin plasarea liniei orizontului cât de jos permite relieful montan. Într-o inscripție

## CAROL POPP DE SZATHMÁRY

1812 Satu Mare? Cluj? – 1888 Bucharest

Descendant of a family of Transylvanian intellectuals and theologians, Carol Popp de Szathmáry, complex personality of the 19<sup>th</sup> century, painter, documentarist, writer and one of the first photographers in Europe, is an important name in the history of Romanian art. Bright and daring, he lived in the entourage of famous cultural and political personalities of his time, took part in some of the crucial events of the century, travelled in Europe and the Far East and, during the Crimean war, he was the first war reporter to send detailed reports to a world which was surprised by the minuteness, vividness and spontaneity of his carbon sketches, watercolours and oil paintings. Szathmáry together with H. Trenk is considered to have played a major part in the renewal of landscape painting in Wallachia.

In his creations we discover the motif of the romantic voyage, the exotic picturesque and the lure of the Orient which characterize Romantic painting. Often, the language is tempered by the author's classic education and nuanced by elements of an analytical observation of reality. Some of his paintings are a testimony to his adaptability to work in accordance with the new tendencies coming from the French school of the “plein air”, important innovation in the history of Romanian art. The paintings in which he depicts people at the fair reveal his taste for the picturesque and for ethnography. In *Fair in the Mountains* (ca. 1860), in the foreground, he unfolds the characters in ample horizontal. His interest does not linger on the faces, but insists on their ethnic and social diversity, on the touch of picturesque which allows him to show his taste for ethnographic elements and for minute decorative descriptions. The strong eclairage of the foreground enhances the genre scene sending the landscape in the background on a secondary position, although by placing the line of the horizon



**Carol Popp de Szathmáry,**  
*Târg la munte / Fair in the Mountains*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 63 x 105,5 cm

din 1910 (stânga jos), fiul artistului, pictorul Alexandru Szatmari autentifică și datează tabloul „pe la 1860”.

as low as the mountains allow, the artist gives it a certain majesty. In an inscription he made in 1910, the artist's son, dates the painting “around 1860”.

## **GUSTAV ALBERT SCHIEVERT (SCHIVERT)**

1826 Sibiu – 1881 Graz-Waltendorf

După studiile la Academia de Arte de la Viena, Schievert a activat ca pictor și desenator la Sibiu, Iași și Viena. Contemporanii au văzut în el un „tânăr genial”, cum l-a numit St. Ludwig Roth, în 1847. Cu prilejul „Primei Expoziții de Artă de la Sibiu”, din 1887, Adolf von Stock îl considera „un mare talent”, care din păcate nu s-a manifestat deplin. Într-adevăr, evoluția sa ca pictor a fost în mare parte oprită în momentul în care și-a deschis un atelier fotografic, domeniu în care a obținut rezultate remarcabile. Lucrările sale, realizate în stilul academismului vienez, se disting prin corectitudinea, siguranța și eleganța execuției. Între anii 1879-1880,

## **GUSTAV ALBERT SCHIEVERT (SCHIVERT)**

1826 Sibiu – 1881 Graz-Waltendorf

After finishing his studies at the Academy of Art in Vienna, Schievert was active in Sibiu, Iași and Vienna. His contemporaries considered him extremely talented and, in 1847, St. Ludwig Roth said that he was “a young man of genius” who, unfortunately, had not yet given the full measure of his talent. Indeed, his artistic evolution almost came to a complete halt when he opened a photographic studio with which he achieved remarkable results. His works in the manner of the Viennese academism are a model of correctness, steadiness and elegant execution. Between 1879 and 1880, Schievert painted the portraits of Joseph

Schievert a executat portretele baronilor Joseph II, Karl și Hermann von Brukenthal – cel din urmă fiind ultimul descendent pe linie masculină, cu drept de moștenire asupra averii lășate de întemeietorul muzeului – care se păstrează în colecția noastră.

Calitățile de bun portretist ale lui Schievert, de mare acuratețe în execuție, se evidențiază în *Portretul Baronului Andrei Șaguna*, lucrare care reușește să pună în valoare puternica personalitate a Mitropolitului Ortodox al Ardealului, unul dintre cei mai de seamă apărători ai românismului din Transilvania. Andrei Șaguna a fost și primul președinte al Asociației Transilvane pentru Cultura Poporului Român, între 1861-1867 și a jucat un rol de mare însemnătate în organizarea învățământului românesc din Transilvania.

## CONSTANTIN LECCA

1807 Brașov – 1887 București

Constantin Lecca a fost unul dintre primii artiști români formați în străinătate, rămânând nume de referință pentru pictura istorică și portretistica românească. În preajma grupului de patrioți români aflați la Budapesta în deceniul patru al secolului al XIX-lea, arta lui Lecca debutează sub semnul istoriei și al valorilor morale promovate de urmașii Școlii Ardelene. În această perioadă, colaborează la revista *Biblioteca românească* editată de Zaharia Carcalechi, pentru care execută o adevărată galerie de portrete de domnitori și scene istorice. Permeabil la noutățile din arta timpului, Lecca asimilează sporadic și elemente ale stilului Biedermeier în vogă și ale curentului romantic. Atitudinea de esență romantică poate fi deja detectată în albumul de călătorie cu peisaje „cu ruine” din Transilvania, din 1830-1831. Preferința pentru atmosferă intimistă, caracteristică stilului burghez al Biedermeier-ului se vor regăsi în portrete ale anilor următori, dominate de sentimentul de grație naturală și confort. Din anul 1833 se stabilește pentru 15 ani la Craiova, activând ca profesor la

II, Karl and Hermann, barons of Brukenthal today part of the Brukenthal collection. A mention should be made regarding Baron Hermann von Brukenthal who was the last male descendent of the founder of the collection and the last heir of the estate.

*The Portrait of Baron Andrei Șaguna* proves Schievert's qualities of portraitist. The Baron, leader of the Transylvanian Orthodox Church, one of the most important defenders of the rights of the Romanian population in Transylvania, the first president (1861–1867) of the Transylvanian Romanian Cultural Association, organizer of the Romanian educational system in the province, had a very strong personality which the artist manages to convey.

## CONSTANTIN LECCA

1807 Brașov – 1887 Bucharest

Constantin Lecca, one of the first Romanian artists to be schooled in Budapest and Vienna, is one of the most important painters of historical scenes and of portraits. Part of a group of Romanian patriots active in Budapest in the fourth decade of the 19<sup>th</sup> century, he made his debut under the sign of the historical and moral values promoted by this group. Commissioned by Zaharia Carcalechi, editor of the magazine “The Romanian Library,” he executed a gallery of portraits of Romanian princes and of historical scenes. Open to the numerous novelties present in the artistic life of his time, Lecca also assimilates elements of the Biedermeier style, extremely popular at the time, as well as of Romanticism. His attitude is detectable in the album of Transylvanian landscapes “with ruins” dated 1830–1831. In the portraits he painted in the years to follow, he revealed his bias for an atmosphere of intimacy, characteristic of the bourgeois Biedermeier. A feeling of comfort and natural grace dominates these portraits. In 1833, he moved to Craiova,

**Gustav A. Schievert,**  
*Portretul Baronului Andrei Șaguna, Mitropolitul Ardealului /*  
*Portrait of Baron Andrei Șaguna*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 76,5 x 58 cm



**Constantin Lecca,**  
*Doamna Alexandrina Vlădoianu /*  
*Portrait of Alexandrina Vlădoianu*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 99 x 73 cm



**Constantin Lecca,**  
*Portret de bărbat /*  
*Portrait of a Man*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 102,2 x 79 cm

Școala Centrală, portretist, pictor de biserici – considerat primul care a executat pictură bisericească „în stil occidental” – și editor. Ajunge, în perioada următoare, la Roma

where he spent the next 15 years teaching at the Central School, painting portraits and also painting church interiors (he is considered to have been the first painter

și la Paris, unde vizitează muzee, execută copii și respiră aerul modern al celor două mari capitale artistice europene. Primește comenzi din țară și execută icoane și tâmpla Bisericii Sf. Nicolae din Scheii Brașovului, se stabilește apoi la București, ca profesor la Liceul Sf. Sava.

Printre numeroasele portrete pe care le realizează în această perioadă se numără și cel al *Alexandrinei Vlădoianu* (datat: 1850). Artistul cunoscuse familia Vlădoianu cu ani în urmă la Craiova, poate de aceea e mai puțin crispat, eliberându-și talentul și dezbărându-se de o anume rigiditate. După moda care se bucura deja de succes la publicul românesc, Lecca își plasează modelul feminin pe un fundal peisagist, tratat sumar, într-o cromatică de griuri colorate și ocruri diluate, care permit evidențierea sa pregnantă. Tânăra, înveșmântată într-o elegantă rochie de modă occidentală, pozează cu grație. Artistul nu reușește să surprindă cu adevărat expresia, dar privirea vioaie și zâmbetul reținut ușor dau căldură și drăgălășenie chipului feminin. Spectaculozitatea lucrării constă în redarea pricepută a calității și texturii materialelor vestimentației și bijuteriilor și în contrastul decorativ dintre verdele rochiei, albul șalului și rozul din fundă, din podoaba părului și din carnație. Tabloul se distinge între operele artistului prin calitățile de culoare și plasticitatea modelajului.

## MIȘU POPP

1827 Brașov – 1892 Brașov

Mișu Popp studiasse la Academia de Artă din Viena, începând cu anul 1845, într-o perioadă în care aici încă se resimțeau ecourile clasicismului academic de nuanță preraphaelită, abia pătrundeau elemente ale romantismului german și mai vag chiar, ale realismului francez. Artistul a avut șansa să studieze cu câteva dintre celebritățile capitalei imperiale: F.G. Waldmüller, Joseph von Führich și Fr. von Amerling, datorită cărora asimilează o bună lecție academică,

who adopted the “Western style” in church painting. Later, he also travelled to Rome and Paris where he visited museums, made copies of famous paintings and took in the air of those two major European capitals of art. Back in Wallachia, he was commissioned to paint icons and the altar screen of St. Nicolas Church in Brașov. He was also, for a time, teacher at the St. Sava College in Bucharest.

*The Portrait of Alexandrina Vlădoianu* (dated: 1850) is one of the numerous portraits he painted. The artist had known the Vlădoianu family in Craiova, so that he was less tense and rigid and could release all his talent. Following the trend of the time, Lecca placed his model against the background of a landscape, in shades of coloured greys and diluted ochres which allow for a good enhancing. The young woman, dressed in a very elegant, stylish gown, poses gracefully. The artist fails to render her expressiveness, but a pair of vivid eyes and a delicate smile warm her face. However, it is truly a spectacular creation in which the artist gives the full measure of his talent in depicting the quality and texture of the fabric and of the jewellery, in the contrast between the green of her dress, the white of her scarf, the pink of her bow, of the accessories in her hair and of her carnation. The quality of the chromatic and the plasticity of the model individualize this painting among the artist’s works.

## MIȘU POPP

1827 Brașov – 1892 Brașov

Mișu Popp began his studies at the Academy of Art in Vienna in 1845. The echoes of the academic classicism of pre-raphaelite nuance had not yet died out, while the elements of German and French Romanticism were only beginning to assert their presence. The artist had the opportunity to study with some of the Viennese celebrities of the time, F.G. Waldmüller, Joseph von Führich and Fr. von Amerling, who helped him assimilate lessons



**Mișu Popp,**  
*Fata în albastru / Girl in Blue*  
ulei pe pânză / oil on canvas,  
95 x 74 cm

asezonată – e drept cu reținerile provincialului – cu elemente romantice și Biedermeier.

Petrece perioada 1850-1864 în Principate, pictând numeroase portrete și biserici (împreună cu Constantin Lecca), jucând un rol important în regenerarea picturii românești din deceniile cinci și șase. Revenit la Brașov, își deschide un atelier în Schei, este tratat ca o „glorie locală”, chemat să picteze bisericile din apropiere, iar din 1890 este profesor de desen la Liceul Român. Primește numeroase comenzi de lucrări portretistice, căci în condițiile în care Brașovul devine spre mijlocul secolului al XIX-lea cel mai important nucleu al burgheziei române transilvănene, era firesc ca principalul gen să fie portretul, chemat

of academism seasoned with romantic and Biedermeier elements.

Between 1850 and 1864 we find him in the Principalities, painting portraits and (together with Constantin Lecca) church interiors and playing a significant part in the regeneration of Romanian painting. Back in Brașov, where he was considered a “local glory”, he opened his own studio in Schei. He was asked to decorate churches and, in 1890, to teach art at the Romanian High School. The local bourgeoisie, in full ascent, commissioned him to paint numerous portraits.

The Brukenthal Museum preserves in its collection a significant part of his creation:



**Mișu Popp,**  
*Portret de femeie / Portrait of a Woman*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 140 x 105,2 cm



**Mișu Popp,**  
*Italianca / Italian Peasant Woman*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 71 x 56 cm



**Mișu Popp,**  
*Călugăr / Monk*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 58 x 46 cm



să răspundă necesităților de reprezentare și confirmare ale acestei clase sociale.

Muzeul Brukenthal păstrează cea mai mare moștenire din creația artistului, numeroase portrete, precum și scene mitologice și alegorice, dovezi ale amplitudinii și calității operei sale. Modelul tabloului *Fata în albastru* (datat: 1868) este tânăra brașoveancă Elena Costea. Întreaga tratare a lucrării este de factură academicistă, artistul reușind să aducă o notă de căldură prin plasarea modelului într-un interior, ce e drept, sumar redat, și delicata tratare a personajului. Figura ei este bine realizată, dar ușor inexpressivă, în acea manieră blândă, caldă, calmă și impersonală a portretisticii Biedermeier. Chipul fetei și distinsa ei ținută vestimentară sunt pictate cu știința redării calității materialului, a efectelor picturale. Portretele de femei din pictura românească a secolului al XIX-lea conțin de multe ori acest gen de elemente anexe, accesorii, atribute, care pot defini personajul. Florile prinse în păr sau ținute în mână sunt simboluri consacrate ale dragostei.

Cromatică nuanțată, compoziția amplă și amănunțele legate de interiorul în care este plasat personajul dau *Portretului de femeie* un plus de eleganță și rafinament. Așezarea modelului în apropierea unei oglinzi și redarea sticlucelor de parfum de pe măsuța de toaletă, alături de descrierea atât de minuțioasă a eleganterii rochii fac referire la mondenitatea și bunăstarea personajului. Fructul de lăngă oglindă poate juca un simplu rol de accent de culoare, dar nu excludem posibilitatea ca Mișu Popp, autor de pictură religioasă și de scene mitologice și alegorice, să intenționeze aici o aluzie la ispită, păcatul originar, vanitate.

Lucrarea *Țăranca italiană*, remarcabilă prin transpunerea delicată a detaliilor fizionomice și prospețimea figurii, este probabil pictată după o gravură a lui Leopold R. Nevez sau Claude-Marie Dubufe, care între anii 1830-1840, au realizat multe lucrări cu subiecte italianizante, de mare circulație în versiune gravată.

portraits, mythological and allegorical scenes, which prove his talent and the importance and quality of his work. The model who posed for *Girl in Blue* (dated: 1868) is a young girl from Brașov, Elena Costea. The artist approaches his model delicately; he places her in a scarcely rendered interior, thus adding warmth to this academic composition. Her figure reveals the gentle, warm, serene and impersonal manner of the Biedermeier portraiture. Her face and her distinguished apparel are painted with “a sense of matter and sensitiveness towards the effects of the light falling on the fabric, on the carnation of the model, on her hair and on her jewels”. The 19<sup>th</sup> century feminine portraits often contain these elements, accessories, attributes which help define the character. Flowers in their hair or held by delicate hands are a symbol of love.

The chromatic, the amplitude of the composition and the details of the interior in which he placed the model add to the elegance and refinement of his *Portrait of a Woman*. By placing the model in the proximity of a mirror, by carefully depicting the bottles of perfume on her dressing table and by the minute description of her gown, he gives us a hint as to her social and economic status. A fruit by the mirror may have been placed there in order to enhance the chromatic, although the artist could have hinted to the Biblical episode of Eve tempting Adam.

In *Italian Peasant Woman*, probably a copy of an engraving by either Leopold Robert Nevez or Claude-Marie Dubufe, artists whose works of Italian inspiration were very popular in the 1830s and 1840s, the delicate rendering of the physiognomy and the freshness of the figure are quite remarkable.

## GHEORGHE TATTARESCU

1820 Focșani – 1894 București

Crescut în spiritul dragostei pentru artă, de către un unchi care era „zugrav” de meserie, Tattarescu s-a format apoi în spiritul picturii academice în timpul studiilor de la Roma. Sub influența idealurilor revoluțiilor de la 1848, realizează tabloul alegoric *Deșteptarea României*, atrăgând astfel atenția publicului italian asupra evenimentelor petrecute în Principate. În anii următori, călătorește în Europa (Franța, Anglia, Țările de Jos, Germania) și se oprește la Paris (1851), alăturându-se grupului de revoluționari români în exil. Împărțășirea aceluiași idealuri revoluționare se reflectă în operele sale cu subiect istoric sau alegoric și numeroasele portrete ale unor personalități istorice ale acelor ani. Însărcinat să întocmească un *Album național* al priveliștilor și monumentelor istorice din țară, își dezvoltă și gustul pentru pictura de peisaj, pe care o abordează pigmentând-o cu accente romantice. O mare parte din activitatea sa artistică a fost consacrată picturii religioase, practicate într-un stil personal, de certă apartenență neoclasică. Alături de Theodor Aman, Tattarescu a jucat un rol important în asigurarea unui cadru instituțional vieții artistice românești, susținând înființarea pinacotecilor, organizarea expozițiilor anuale și fondarea unei școli românești de arte frumoase.

Cele două portrete pandant din colecția Brukenthal, *Portret de bărbat și Portret de femeie* (date: 1870) sunt relevante pentru portretistica lui Tattarescu. Ele confirmă meticulozitatea sa academică formată în anii de studiu la Accademia di San Luca, precum și exercițiile din muzee după arta marilor maeștri. Artistul redă cu pricepere transparența dantelelor care cad pe umerii tinerei doamne, umbrele delicate la întâlnirea materialului cu pielea catifelată, căldura carnației brațelor și bustului în contrast cu strălucirea rece a atlasului din rochie și a bijuteriilor. Bărbatului îi este reliefată fruntea înaltă, luminoasă, privirea ageră și atitudinea demnă. Cartea ca atribut, se referă la statutul

## GHEORGHE TATTARESCU

1820 Focșani – 1894 Bucharest

Brought up by an uncle whose trade was painting and who instilled in him a profound love for art, Tattarescu completed his academic studies in Rome. He shared the ideals of the 1848 revolution and this inspired the allegorical painting *Romania's Awakening*, which brought the situation of the Romanian Principalities to the attention of the Italian public. In the years to follow, the artist travelled throughout Europe (France, England, The Low Countries, Germany) and, in 1851, settled in Paris where he joined the group of exiled Romanian revolutionaries. The revolutionary ideas are profoundly reflected in his allegorical or historical works as well as in the numerous portraits of personalities of the time. Entrusted with the mission of editing a *National Album* of Romanian landscapes and historical monuments, Tattarescu developed his taste for landscape painting in a quasi Romantic approach. He dedicated an important part of his artistic activity to religious painting executed in a personal style of certain Neo-classical source. Together with Theodor Aman, Tattarescu contributed to the canalizing of the Romanian artistic life in a proper institutional frame, supporting the establishment of a Pinacotheca, of a school of fine arts and the organization of annual exhibitions.

*Portrait of a Man* and *Portrait of a Woman* (dated: 1870) in the collection of the Brukenthal Museum are relevant for the manner in which Tattarescu approaches portrait painting. They confirm his meticulous academic formation, result of his years of study at the Accademia di San Luca and of the hours spent in museums sketching the works of great masters. The artist skilfully renders the transparency of lace on the shoulders of the young woman, the delicate shadows where textures touch her soft skin, the warmth of her carnation revealed by the cleavage and by the delicate short sleeves which reveal her arms contrasting the cold brightness of the silk and jewellery. A broad luminous forehead, quick eyes and a respectable attitude are underlined in the *Portrait of a Man* while the book hints to the

**Gheorghe Tattarescu,**  
*Dublu portret, tatăl și fiul /*  
*Double Portrait, Father and Son*  
ulei pe pânză / oil on canvas,  
109 x 88 cm



**Gheorghe Tattarescu,**  
*Portret de femeie /*  
*Portrait of a Woman*  
ulei pe pânză / oil on canvas,  
98 x 74 cm



**Gheorghe Tattarescu,**  
*Portret de bărbat /*  
*Portrait of a Man*  
ulei pe pânză / oil on canvas,  
98 x 74 cm



intelectual al celui portretizat. Pictorul nu reușește să depășească convenționalismul acestui tip de portret, dar are talentul să îi confere strălucire și eleganță și să îi inducă o subtilă notă de comunicare cu modelul.

intellectual condition of the model. The painter cannot move past conventionalism in this type of approach, but his talent gives enough brightness and elegance so as to induce a subtle hint of communication with the model.



## SALA 3

### SFÂRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA – ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA – PICTURA DIN TRANSILVANIA ÎNTRE TRADIȚIE ȘI ÎNNOIRE

**S**fârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor aduc un moment de efervescență în viața artistică a Transilvaniei. Noile concepții filozofice și marile schimbări din gândirea epocii se reflectă pe plan artistic prin diversificarea mijloacelor de exprimare artistică. Artiștii, formați în mediile artistice ale orașelor central-europene, educați în academii – cei mai mulți la Academia de Artă din München – aduc în arta locală elemente înnoitoare, adaptându-și însă maniera la gustul publicului. Aspectul particular al picturii locale constă într-o mixtură de elemente stilistice ale unor curente în vogă – „plein air”-ism, impresionism, simbolism, Artă 1900 – grefate pe fondul tradițional. Orașele Sibiu și Brașov au jucat un rol important în evoluția artei de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, reprezentând un nucleu important al vieții artistice din Transilvania. Înființarea Școlii de Arte Frumoase la Cluj, prima instituție cu profil academic din provincia intracarpatică, a reprezentat un moment major în procesul de modernizare a structurilor vieții artistice.



# ROOM 3

## **PANTING IN TRANSYLVANIA BETWEEN TRADITION AND MODERNITY – END 19TH C- BEG. 20TH C.**

**T**he end of the 19<sup>th</sup> century brings effervescence to the artistic life of Transylvania. New philosophical concepts and the great changes which take place in thinking are reflected artistically by a diversification of the means of artistic expression. The artists, formed in the environment of the Central-European cities, schooled in academies – most of them in the Academy of Art in Munich – bring elements of novelty which they combine with local art adapting them to the taste of the public. What characterizes local art is a mixture of stylistic elements belonging to currents en vogue – “Plein air”, Impressionism, Symbolism, Art 1900 – grafted on tradition. The cities of Braşov and Sibiu played an important part in the evolution of art at the end of the 19<sup>th</sup> century and at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Of major importance in the process of modernization was the founding of the School of Fine Arts in Cluj, the first of its kind in Transylvania.

## CARL DÖRSCHLAG

1837 Hochen Lukow, Germania – 1917 Sibiu

La câțiva ani după încheierea studiilor la Academia Regală din Berlin și în atelierul pictorului de compoziții Julius Schrader, Carl Dörschlag se stabilește în Transilvania (1862). Lucrează ca profesor de desen la Reghin, la Mediaș și, din 1871, la gimnaziul evanghelic din Sibiu. Asimilat și integrându-se total spiritului locului, Carl Dörschlag a devenit, prin activitatea de artist, pedagog și om de cultură, o personalitate de primă mărime în viața locală. Afirmându-se în primul rând ca portretist, Dörschlag realizează un mare număr de lucrări în maniera unui academism strict și convențional care stau dovadă nu numai pentru stilul său din această perioadă, ci și pentru comanda socială din Transilvania sfârșitului de secol. Interesul pentru genul peisagistic este relativ târziu și, în mare măsură, este rezultatul contactului cu concepții mai moderne din evoluția picturii europene. Maniera în care sunt realizate peisajele lui Dörschlag, reflectă etapele parcurse de evoluția genului la sfârșitul secolului al XIX-lea, de la peisajul clasicist-academist, la „plein air”-ism și impresionism.

Tabloul *Cisnădioara* (datat: 1883) este măsura sa de peisagist în viziunea academistă, devenită piesă de referință pentru pictura transilvăneană a finalului de secol XIX. Prin spectaculozitatea amplasării, cetatea din Cisnădioara a constituit un motiv frecvent în creația pictorilor care au activat în sudul Transilvaniei. Prima atestare documentară a localității datează din anul 1204 și este legată de așezarea pe actuala vatră a coloniștilor sași, care au edificat încă din secolul al XIII-lea biserica romanică, transformată ulterior în biserică fortificată. Concepută după rigorile clasicismului-academist, lucrarea se remarcă prin amploarea compoziției, succesiunea ritmurilor orizontale și eleganța cromatică. Peisajul se dezvoltă complex sub aspect compozițional și spațial. Orizontalitatea ansamblului e echilibrată cu grijă, prin dealul cu cetățuia și biserica, prin verticala puternică

## CARL DÖRSCHLAG

1837 Hochen Lukow, Germany – 1917 Sibiu

In 1862, a few years after having finished his studies at the Royal Academy in Berlin and in the study of Julius Schrader, Carl Dörschlag settles in Transylvania. He teaches drawing in Reghin and Mediaș, and, from 1871, at the Evangelical Secondary School in Sibiu. Perfectly integrated in the local spirit, he received recognition for his activity as an artist, a teacher and a man of culture and was considered a prominent personality in Transylvania. Known first and foremost for his portraiture, Dörschlag created a large number of works in a strict and conventional academist manner which characterized both the style in which he painted at the time, and the preference of those who commissioned him. His interest in landscapes developed rather late and was the result of the modern conceptions in the evolution of European painting he came in contact with. The manner in which he approaches landscape painting reflects the stages in the evolution of the genre at the end of the 19<sup>th</sup> century, from the classicist-academic landscape, to “plein air” and Impressionism.

The painting *Cisnădioara* (dated: 1883) gives the full measure of his talent as landscapist: his academist vision becomes a reference of Transylvanian painting at the end of the 19<sup>th</sup> century.

Erected in a spectacular environment the Cisnădioara citadel was a frequent motif for painters active in the area. It was attested as early as 1204 in connection with the settlement of the Saxon colonists. Originally a Romanic church it was soon turned into a fortification. Approached according to the demands of the academist classicism, the painting displays an ample composition, a succession of horizontal rhythms and chromatic elements. The artist allows for the landscape to develop in a complex spatial and compositional structure. The hill, the fortress and the village church carefully balance the horizontal with the firm steeple of the church and with the bold vertical peaks



**Carl Dörschlag,**  
*Ruine / Ruins*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 66 x 72 cm

**Carl Dörschlag,**  
*Autoportret / Self-portrait*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 78 x 60 cm



**Carl Dörschlag,**  
*Cisnădioara / Cisnădioara*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 54 x 79 cm

a turnului bisericii din sat, iar în fundal de scurtele salturi verticale ale vârfului Suru și a celorlalte piscuri din jurul lui. Desfășurarea cromatică și folosirea luminii, sunt alte reușite ale pictorului în acest tablou. Culorile calde apar în armonii luminoase, fiindcă fundalul muntos și cerul în culori reci, ecranează și subliniază centrul și prim-planul, care sunt punctul de interes al peisajului. Lucrarea a fost achiziționată de Muzeul Brukenthal imediat după ce a fost terminată.

Tabloul *Ruine* (datat: 1910) reprezintă urmele unei pivnițe din stânci, din Bia, o mică localitate lângă Budapesta. Peisajul se reduce la câteva redări de vegetație și un „petec” de cer, dar ciudata construcție cu zidul masiv din piatră și portalul cu arc în plin cintru din dreapta, închipuind un fel de adăpost de sihastru, părăsit și ruinat, instaurează o anume contemplativitate vibrant romantică, încărcată de melancolie și visare pesimistă, cu discrete trimiteri la alegoria vanității, a inexorabilei treceri a timpului distrugător.

Spre deosebire de mulți alți colegi de breaslă, Carl Dörschlag s-a auto-portretizat arareori. Lucrarea colecției Brukenthal (*Autoportret*, datat: 1891) este singura de acest fel din perioada de maturitate. Se mai cunosc doar un autoportret în ulei, de pe la 1854 și unul din timpul studenției la Academia din München, ambele în deținere privată. Având deja o vârstă respectabilă și o poziție importantă în viața comunității sibiene, profesorul Dörschlag se reprezintă într-o postură impozantă, în costum nobiliar german de secol XVI, într-o manieră ce amintește prin cromatică, atmosferă și ecleraj de portretistica barocului. Privirea adâncă, fruntea înaltă, figura luminoasă, caracterizează un bărbat puternic, cu o personalitate bine individualizată. În rândurile pe care i le dedică revista „Die Karpathen”, din 1908, se apreciază că această „redare în costum de poet medieval” amintește de pictura lui Rembrandt. Lucrarea a fost donată de autor Muzeului Brukenthal în anul 1904.

of the mountains. The festival of colours and the light are also major achievements of the painting. The warm colours are depicted in bright harmonies against the cold chromatic of the mountainous background and screen and enhance the middle and the foreground of the composition which are the focal point of the landscape. As soon as it was finished the painting was purchased by the Brukenthal Museum.

The remains of a cave in the rocks of Bia, a small village near Budapest, inspired the *Ruins* (dated: 1910). The landscape is reduced to scarcely sketched vegetation and a corner of blue sky, but the strange building with its massive stone wall and its arched portico which looks like the abode of a hermit, cause the viewer to feel a certain pessimistic melancholy of romantic essence discreetly making him slip into contemplating the inexorable passage of time.

Unlike other fellow artists, he seldom painted self portraits. The *Self portrait* (dated: 1891), painted in his mature years, is the only one of this kind in the Brukenthal collection. Only two others, one dated around 1854 and the other one painted while he was studying in Munich, today in private collections, are known. Having reached a respectable age and holding an important position in Sibiu, Dörschlag depicts himself in an imposing posture, dressed in the attire of a 16<sup>th</sup> century aristocrat, in a manner reminding of the chromatic, atmosphere and eclairage of Baroque portraiture. Deep eyes, tall forehead, luminous face and a thick beard characterize a man with a strong personality. A short description published in the *Karpathen Magazine* in November 1908 appreciates that his choice of costume reminds of Rembrandt. The author himself donated his work to the Brukenthal Museum in 1904.



## LUDWIG SCHULLER

1826 Feffernitz, Germania - 1906 Sighișoara

Ludwig Schuller lucrează în aceeași grilă clasicist-academistă ca și Carl Dörschlag, contribuind la „instalarea” unui stil academist de bună calitate în pictura din Transilvania. Originar din Germania, cu studii la Academile de Arte din Veneția, Viena și Paris, sosește în Transilvania în 1857, ca profesor de desen la gimnaziul din Sighișoara. Schuller desfășoară o activitate artistică bogată – de pictor, desenator, litograf, fotograf –, secondată de cea de pedagog. Lucrările sale, de preferință portrete și peisaje, sunt executate în limitele unui academism riguros. *Sighișoara* (datat: 1883) este un tablou similar, ca factură, compoziției lui Dörschlag, *Cisnădioara*. Perspectiva panoramică, oferă o imagine de ansamblu asupra așezării.

## ROBERT WELLMANN

1866 Miercurea Sibiului – 1946 Pecs, Ungaria

Robert Wellmann a început studiile de artă sub îndrumarea profesorului Carl Dörschlag, la Sibiu. A urmat apoi, cursurile Școlii de desen de la Budapesta, cu profesorul Székely Bertalan și ale Academiei de Artă din München. S-a stabilit pentru o perioadă la Cervara di Roma, iar atelierul său din Munții Sabini a devenit adevărat loc de pelerinaj pentru artiștii transilvăneni care doreau să lucreze în Italia. Cu o mare mobilitate și inițiative inedite în planul educației artistice, Robert Wellmann a deschis la Budapesta, în anul 1907, o Școală de artă după criteriile moderne, accesibilă din punct de vedere financiar, iar în 1918, a pus bazele unei Școli de desen la Berlin, care însă nu a fost viabilă. Artist talentat, cu contacte în lumea cultural-artistică europeană, Wellmann și-a susținut permanent colegii de breaslă, fiind un adevărat impresar al artiștilor sibieni. Lucrările sale se păstrează în colecții particulare în special în Germania, la Galeria Națională din Budapesta și la Neue Pinakothek din München.

Creația de tinerețe se încadrează normelor academiste, pentru ca experiența italiană, în special pictura nazareenilor

## LUDWIG SCHULLER

1826, Feffernitz, Germany - 1906 Sighișoara

Like Carl Dörschlag, Ludwig Schuller embraced the same classicist academist style, contributing to the enforcement of a good quality academism in Transylvanian painting. Of German origin, with studies completed in Venice, Vienna and Paris, he arrives in Transylvania in 1857 and takes up the position of drawing teacher in the secondary school in Sighișoara. He is not only an appreciated teacher, but also a very busy painter, drawer, lithographer and photographer. He favours portraiture and landscape painting executed within the limits of a rigorous academism. *Sighișoara* (dated: 1883) is similar in composition to Dörschlag's *Cisnădioara*. The panoramic perspective offers a bird's eye view of the town.

## ROBERT WELLMANN

1866 Miercurea Sibiului – 1946 Pecs, Hungary

Robert Wellmann began his art studies in Sibiu under the guidance of Carl Dörschlag, then he studied in Budapest with Professor Székely Bertalan and at the Academy of Art in Munich. He spent a longer period of time in Cervara di Roma and his workshop in the mountains of Italy became a place of pilgrimage for Transylvanian artists interested in studying in Italy. Possessing a great mobility and original initiatives in the field of artistic education, in 1907, in Budapest, Wellmann opened an Art School organized on modern criteria, financially accessible and, in 1918, he established a School of Drawing in Berlin which unfortunately did not prove viable. Talented artist, with multiple links in the European cultural and artistic milieu, Wellmann continuously supported his fellow artists especially those coming from Sibiu. His works are now in private collections especially in Germany, at the Hungarian National Gallery in Budapest and in Munich in the Neue Pinakothek.

The creations of his early years are academist, but the Italian experience, especially the painting of the Nazarenes



**Ludwig Schuller,**  
*Sighișoara,*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 58 x 86 cm



**Robert Wellmann,**  
*Gătirea unei tinere săsoaice /*  
*Adornment of a Saxon Girl*  
ulei pe pânză / oil on canvas,  
175 x 127 cm

preluată prin interpretările mai târzii ale germanilor de la Roma, să o marcheze în sensul unei facturi pregnant decorative.

Tabloul *Gătirea unei tinere săsoaice* (datat: 1890), a fost oferit de autor Muzeului Brukenthal, în anul 1891, printr-o scrisoare trimisă de la Roma, la prețul de 750 de florini, artistul argumentând că baronul Samuel von Brukenthal a lăsat capitalul și pentru sprijinirea tinerilor artiști. Compoziția – din perioada naturalistă –, de mari dimensiuni, bine echilibrată, impresionează prin monumentalitate și decorativism. Artistul aduce în prim plan figurile a două săsoaice, mamă și fiică, pe fundalul unui interior săsesc. Momentul ales este acela al împodobirii pentru nuntă a unei tinere de către mama ei, prilej de minuțioase descrieri ale costumului de sărbătoare. Elementele sumare ale interiorului în care este plasată scena de gen – o ladă de zestre pictată, atribut important al momentului, masa acoperită cu un covor anatolian, dovadă a bunăstării familiei, și vaza de flori de pe masă – și contrastul cromatic concentrează întreaga atenție asupra celor două personaje și costumelor lor, cu vălătura de cap specifică prinsă cu ace de aur sau argint, paftaua și cingătoarea de secol XVIII împodobite cu perle și pietre prețioase, pieptarul de piele tivit cu blană, rochia de atlas și șorțul brodate cu fir de aur, panglicile de catifea etc.

## ARTHUR COULIN

1869 Sibiu – 1912 Heidelberg

Arthur Coulin s-a decis să urmeze o carieră artistică în atmosfera de emulație artistică creată la Sibiu de profesorul Carl Dörschlag. Este coleg cu O. Smigelschi, R. Wellmann și F. Schullerus, iar destinele lor se vor intersecta mereu, în beneficiul vieții artistice din sudul Transilvaniei și al creației fiecăruia dintre ei. Coulin a studiat la Școala Stiriană de Arte și Meserii de la Graz și la Academia Regală de Arte Frumoase din München. Călătoriile de studiu din perioada următoare, în acea atmosferă de interferențe ale modalităților de expresie tradiționale cu

assimilated through the late interpretations of the Germans of Rome left a mark in the sense of a mainly decorative manner.

The *Adornment of a Saxon Girl* (dated: 1890) was offered to the Brukenthal Museum by the author himself and was accompanied by a letter sent from Rome mentioning the price of 750 florins and adding that Baron Samuel von Brukenthal had left substantial sums of money destined also for the support of young artists.

The large composition of naturalist essence is well balanced and its monumentality and decorativeness are impressive. Against the background of a Saxon interior, the artist places two Saxon women, mother and daughter. They are depicted in the important moment when mother adorns daughter on her wedding day which gives the author the opportunity to describe in detail the opulent costume. The characters are surrounded by a painted dowry chest essential attribute of the moment, a table covered with an Anatolian rug, symbol of a well to do family and a flower vase; the chromatic contrast focuses the attention on the two characters and their costumes, on the characteristic head dress fastened with golden and silver pins, on the 18<sup>th</sup> century girdle adorned with pearls and precious stones, on the leather vest with fur lining on the silk embroidered dress and apron, on the velvet bows etc.

## ARTHUR COULIN

1869 Sibiu – 1912 Heidelberg

Stimulated by the artistic emulation created in Sibiu by Professor Carl Dörschlag, Arthur Coulin decided to take up the career of a painter. He studied and worked alongside O. Smigelschi, R. Wellmann and F. Schullerus and their destinies frequently crossed paths to the advantage of each of them and to the benefit of the artistic life in southern Transylvania. He studied in Graz and at the Royal Academy of Fine Arts in Munich. Voyages took him to places which were

experiențele înnoitoare, îi marchează stilul și personalitatea, în sensul unei complexități tipice pentru viața artistică la cumpăna dintre secole. Marii artiști ai școlii müncheneze din această perioadă, Leibl și Feuerbach i-au fost modele pe tot parcursul activității, deși experiențele dobândite în colonia de pictură de la Baia Mare și în călătoriile de studiu sau legate de manifestări expoziționale la Budapesta, Viena, Berlin și în mod deosebit în Italia, i-au marcat simțitor gândirea artistică, fixându-i orizontul creativ în perimetrul unui modernism moderat. În paralel cu activitatea de creație, Arthur Coulin s-a implicat în activitatea de organizare a vieții culturale locale, fiind principalul fondator al *Asociației Sebastian Hann*, alături de Victor Klöss și Emil Neugeboren, menită să modernizeze viața cultural-artistică locală. Cea mai mare parte a lucrărilor sale se păstrează la Muzeul Național Brukenthal, la Galeria Națională Maghiară din Budapesta, la Muzeul Transilvănean din Gundelsheim și în colecții particulare din România, Ungaria, Germania și Austria.

Tabloul *Țărănci din Țara Bârsei* (datat: 1903) – dintr-o primă etapă de creație – o are în prim plan pe soția artistului. Compoziția perfect echilibrată atât la nivelul formelor cât și al cromaticii, frumusețea costumului popular redat într-un decorativism strălucitor, portretizarea delicată a celor două personaje, lumina de o puritate aproape ireală care învăluie întreaga compoziție, scriitura fină, caligrafică sau subtilitatea modelajului obținut prin diferențierea cu mare subtilitate a valorilor de ton fac din acest tablou o adevărată capodoperă a creației lui Coulin și a artei epocii.

Olga Coulin, datorită căreia artistul își definește centrul de interes al tematicii întregii creații în jurul frumuseții feminine, este portretizată și în tabloul *Violonista* (cca. 1907). Pe violonista Olga Fogarascher o cunoscuse la Budapesta, în 1894. Inteligentă, sensibilă, puternică, ea avut o mare influență asupra vieții și creației artistului, mai ales după 1897, anul când cei doi s-au căsătorit. Pe lângă redarea trăsăturilor fizice, artistul pune în evidență câteva dintre trăsăturile de caracter ale femeii: fermitate, eleganță, sensibilitate,

veritable melting pots of traditional means of expression and innovating experiences typical of the artistic life at the turn of the century, and completed his studies. Leibl and Feuerbach, prominent artists of the Munich school of the time, were his models throughout his activity, although the experience he accumulated in the colony of painters in Baia Mare, in his voyages and while attending exhibitions in Budapest, Vienna, Berlin and especially in Italy, marked his artistic thinking and placed his creative horizon in the perimeter of a moderate modernity. In his capacity of founder of the Sebastian Hann Association, together with Victor Klöss and Emil Neugeboren, Arthur Coulin was involved in organizing and modernizing artistic and cultural life in this region. Most of his works are in the Brukenthal National Museum, in The Gundelsheim Transylvanian Museum and in private collections in Romania, Hungary, Germany and Austria.

In the foreground of *Peasant Women from Țara Bârsei (Bârsa County)*, dated: 1903, a creation of his early years, the artist places his wife. The composition is perfectly balanced, both in shapes and in colours, and the beautiful traditional costumes depicted in detail, the delicate portraits of the two women, the almost unreal brightness of the light which envelopes the entire composition, the subtle differentiation of the hues turn this painting into a masterpiece of Coulin's creation.

Olga Coulin, who inspires the artist to focus the entire thematic of his creation on feminine beauty, is also portrayed in *The Violin Player* (ca. 1907). The artist had met Olga Fogarascher in 1894 in Budapest. Intelligent, sensitive and strong, she had a profound influence on him, especially after their marriage in 1897. In a balanced composition in which the drawing accurately renders every little detail guiding the attention of the viewer towards the chromatic harmonies and towards the surprising areas of decorative contrast,



**Arthur Coulin,**  
*În pădurea de măslini / In the Olive Orchard*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 69 x 51 cm

**Arthur Coulin,**  
*Italianca / Italian Woman*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 61 x 48 cm

**Arthur Coulin,**  
*Violonista / Violin Player*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 133 x 81 cm



într-o compoziție echilibrată, în care desenele corecte se oprește asupra fiecărui detaliu, fără să devină obositor, dimpotrivă conducând atenția spectatorului în descoperirea armoniilor create la nivel cromatic și surprinzând cu zonele de contraste decorative. Tabloul a participat la începutul anului 1908 la o expoziție la Budapesta, unde a trezit entuziasmul publicului și a fost declarat de presă „simfonie în galben”.

După anul 1908, când se stabilește la Roma, se constată o serie de schimbări în maniera de lucru a lui Arthur Coulin, dovadă a permeabilității sale la înnoirile artei tipului său. Bine evidențiată în compoziția de interior *Italianca (La sobă)*, construcția volumelor demonstrează că artistul a preluat din lecția impresionistă numai acele sugestii necesare integrării formelor într-un regim coloristic unitar. Contururile se încarcă de lumină, dar nu sunt pulverizate, nu își pierd consistența, astfel încât lumina nu estompează, ci susține construcția volumelor.

Lucrarea *În păduricea de măslini* (datat: 1911) a fost achiziționată de Muzeul Brukenthal cu prilejul expoziției retrospective din anul 1913. Fără a se desfășura în profunzime, peisajul constituie un suport decorativ sugerând prezența firească a omului în natură, mijloc de contopire, de integrare și de cunoaștere a armoniei și unității universului. Lucrarea prezintă o compoziție simplă, cu un prim-plan impus atenției prin personaje și o dezvoltare spațială sugerată de planurile ce se succed spre fundal. În dreapta, nudul văzut din spate, marchează verticala, iar peisajul se desfășoară mai mult cromatic spre fundal. Cu poziția ei ciudată, femeia așezată lângă copac, puțin înclinată spre stânga, are un rol compozițional deosebit, armonizând prin diagonala brațului său, verticala nudului din dreapta și „legând” în partea inferioară a scenei, prim-planul de perspectiva deschisă spre fundal. Peisajul are și o unitate cromatică bine dozată, până și tonalitățile nudului par a căpăta nuanțele și reverberațiile cromatice ale copacilor. Nudul e oarecum lipsit de senzualitate, iar chipul femeii nu e de fapt portretizat, ceea ce face ca peisajul înconjurător să apară mult mai pregnant și mai luminos, ca și cum personajele ar fi pictate ulterior și doar pentru a-l popula și evidenția.

he conveys the attributes of the woman whose face he paints: firmness, elegance, sensitiveness. Exhibited in Budapest in 1908, the painting was enthusiastically received by the public while the press declared it a “veritable symphony in yellow”.

After he moves to Rome, his manner undergoes a series of changes triggered by the elements of novelty of the time. Well underlined in his composition, *Italian Woman (By the Fireplace)*, the construction of volumes proved that the Impressionist lesson taught him only those aspects necessary for the integration of forms in a unity of colours. The contours are filled with light, but are not pulverized, do not lose consistency so that the light supports the construction of the volumes.

The painting *In the Olive Orchard* (dated: 1911), was purchased by the Brukenthal Museum at the 1913 Retrospective. Lacking in amplitude, the landscape constitutes a decorative support which suggests the presence of man in nature, a means of fusion, of integration and of getting to know the harmony and the unity of the Universe. The composition is simple, with the foreground brought to the attention of the viewer by the presence of the two characters, and a spatial development suggested by the succession of levels towards the background. Seated near the tree in a strange position, slightly leaning to the left, the woman is very important for the composition balancing with the diagonal of her arm the vertical of the nude on the right and “tying” in the lower part of the scene the foreground and the perspective opened towards the background. The colours are well balanced and the hues of the nude seem to borrow the shades and the chromatic reverberations of the trees. The nude seems to lack in sensuality, and the face is barely sketched which makes the landscape appear even brighter, as if the characters had been painted later and with the sole purpose of populating and highlighting it.



**Arthur Coulin,**  
*Țărănci din Țara Bârsei / Peasant Women from Țara Bârsei (Bârsa County)*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 86 x 60,5 cm

## OCTAVIAN SMIGELSKI

1866 Luduș – 1912 Budapesta

Dotat cu o energie inepuizabilă, inventiv, cu mare disponibilitate pentru înnoire și, în același timp, cu o încredere de nezdruccinat în adevărul și valoarea artei populare românești ca sursă de inspirație pentru arta modernă, Octavian Smigelschi s-a impus ca unul dintre cei mai importanți artiști români din Transilvania sfârșitului de secolul XIX și începutului de secolul XX.

Siguranța desenului și voința constructivă în transpunerea motivului l-au afirmat ca pe un artist talentat și promițător încă din perioada studiilor la Budapesta, cu profesorii Székely Bertalan și Stefan Gróh. Profilul său artistic se definește în timpul călătoriilor de studiu la Viena, München și Dresda, la Veneția, Ravenna și Florența și la Cervara di Roma. În atmosfera de extremă diversitate a curentelor și direcțiilor epocii, stilul lui Smigelschi se definește sub forma unui naturalism temperat, care a alunecat deseori spre simbolismul cu ascendență în romantismul german în manieră Böcklin, Klinger, Hans Thoma și, de ce nu, inspirat de operele literare ale lui Slavici, Ilarie Chendi sau Ion Agârbiceanu. Prima etapă a creației sale se caracterizează printr-o mare diversitate a genurilor, cu oarecare preferință pentru peisaj, pentru ca ulterior, talentul său să se manifeste plenar în pictura monumentală (a realizat pictura Catedralei Mitropolitane din Sibiu), iar în cea de șevalet, în compoziții pe teme rurale, simboliste și în genul portretistic.

Compoziția *Îngerul morții* (cca. 1898) provine dintr-o dramă personală: dispariția prematură a fratelui său Cornel, experiență care se greșează pe asimilările teoretice și stilistice din perioadele de studii. Felul în care interpretează și construiește acest motiv de sorginte simbolistă, amintește de opțiunea pentru teme morbide a lui Gustave Doré sau Böcklin și se poate revendica formal și compozițional din pictura lui Hans Makart sau Max Klinger. Motivul apare în creația sa imediat după 1892 și cunoaște mai multe variante compoziționale.

## OCTAVIAN SMIGELSKI

1866 Luduș – 1912 Budapest

Energetic, inventive and always open to innovation, with an indestructible faith in the truth and in the value of the Romanian popular art as a source of inspiration for modern art, Octavian Smigelschi was one of the most important Transylvanian artists at the end of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> century.

A firm drawing and a constructive will in rendering the motif asserted him as a talented and promising artist while still a student in Budapest, where he worked with Székely Bertalan and Stefan Gróh. His artistic profile will be completed during his voyages to Vienna, Munich, Dresden, Venice, Ravenna, Florence and Cervara di Roma. Under the influence of a great diversity of trends, the Smigelschi style will come to be defined as moderately naturalistic, sometimes leaning towards a symbolism of German Romantic ascent encountered in the creations of Böcklin, Klinger, Hans Thoma and, possibly, inspired by the literary works of Ion Slavici, Ilarie Chendi and Ion Agârbiceanu. The characteristic of the first stage of his creation is a great diversity of genres, with a certain bias for landscapes, while later in his career his talent found fulfilment in monumental painting (he painted the interior of the Romanian Orthodox Cathedral in Sibiu), as well as in themes of rural and symbolist inspiration and in portraiture.

A personal drama, the premature death of his brother Cornel, inspired him to paint *The Angel of Death* (ca. 1898). The tragic episode is grafted on the theoretic and stylistic conceptions he assimilated during his studies. The way he interprets and builds this motif of symbolist origin reminds of Gustave Doré's or Böcklin's bias for such morbid themes and can be formally and compositionally connected to Hans Makart's or Max Klinger's painting. First employed immediately after 1892, it will later reappear in several compositional variants.





**Octavian Smigelschi,**  
*Siesta / Young Man Reading*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 65 x 75 cm



**Octavian Smigelschi,**  
*Dublu portret de țărani /*  
*Double Portrait - Peasants*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 97 x 55 cm



**Octavian Smigelschi,**  
*Autoportret /*  
*Self-portrait*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 42 x 34 cm

Încă de la primele încercări artistice, Octavian Smigelschi face o serie de portrete membrilor familiei sale. Lucrarea *Tânăr citind* (*Siesta*, datată: 1892), în care îl reprezintă pe fratele său citind, întins pe canapea – realizată în 1892, la câțiva ani după moartea tânărului, tragedie familială care a afectat profund sensibilitatea artistului – este una dintre cele mai frumoase de această factură, fiind una dintre foarte puținele scene de gen în interior din creația artistului. Scena simplă de mare intimitate, este plasată într-un interior cu o plăcută ambianță decorativă. În culori calde, o lumină blândă cade pe hainele de pat și pe cămașa albă, pretext pentru redarea reflexelor luminii pe fond alb, concentrând atenția privitorului asupra sentimentului pe care dorește să-l transmită.

În *Autoportret*, artistul evidențiază figura printr-un ecran ocru auriu și prin gulerul alb al cămășii, ignorând părțile mai puțin expresive ale bustului. Lucrarea este realizată într-o gamă cromatică restrânsă, în care eleganța este obținută prin armonizări subtile. Autoportretizarea probează o anume detașare, dar poziția capului și mai ales privirea strecurată printre pleoapele ușor lăsate, creează o atmosferă de taină, de lucruri nespuse.

Intenția lui Octavian Smigelschi de a eterniza figura și viața țaranului român, așa cum Mihály Munkácsy a făcut-o în pictura maghiară și Nicolae Grigorescu la sud de Carpați, de a identifica ceea ce îi este specific, definitoriu, profund, se concretizează în alegerea unor teme naționale: *Portița*, *Strana*, *Boboteza*, *Miruitul* etc. În *Dublu portret: Țăranii* (cca. 1892) – studiu pregătit pentru compoziția *Strana* – artistul subliniază monumentalitatea personajelor prin accentuarea prim-planului, proiectarea siluetelor pe un panou-fundal – eliminând astfel planul median – și ușorul racursiu de jos în sus. Contururile sunt ferme, robustețea fizică implicând-o și pe cea morală. Figurile sunt severe, iar mâinile mari, puternice, ușor supradimensionate, cu întreaga lor încărcătură de semnificații legate de viața dusă în trudă, sunt tratate cu multă atenție. Lucrarea se remarcă prin forța de expresie, autenticitatea viziunii și sobrietatea cromatică.

With his very first artistic endeavours Octavian Smigelschi chooses members of his family to be models for him. The *Young Man Reading* (dated: 1892) is his brother depicted while lying on the couch, reading. Painted a few years after the death of the young man it became one of the most beautiful paintings of its kind, one of the very few interior genre scenes of his creation. The simple, very private scene takes place in a pleasant decorative ambience barely suggested. Warm colours and a gentle light fall on the sheets and on the young man's white shirt, a pretext for rendering the way the light reflects on the white focusing the attention of the viewer on the emotion it intends to convey.

In a frame of golden ochre highlighted by the white collar of the shirt and ignoring less expressive parts of the bust the artist depicts himself in the *Self-portrait*. Although the palette is not spectacular the subtle harmonies give it elegance. The position of the head and a subtle glance filtered through half closed eyes induce an atmosphere of secrecy and untold things, of messages impossible to decipher, nevertheless the attitude of the artist is one of detachment.

Intention to preserve the portrait and the life of the Romanian peasant for the posterity, to identify what specifically and profoundly defines him results in the choice of national themes such as *The Gate*, *The Pew*, *The Baptism*, *The Anointment*, *The Funeral*.

In *Double Portrait – Peasants* (ca. 1892) a sketch for the large composition *The Pew*, the artist underlines the monumentality of the characters by enhancing the foreground, by projecting the silhouettes against the background thus eliminating the plane and by the slight raccourci. The contours firmly depict physical robustness and suggest moral strength. The faces are stern and the big strong slightly oversized hands signify a life of hard labour. A force of expression, an authentic vision and the sobriety of the chromatic outline the work.

## FRITZ SCHULLERUS

1866 Făgăraș – 1898 Cincu, Făgăraș

Sensibilitatea nativă a lui Fritz Schullerus este puternic influențată de mediul preoțesc sășesc în care crește și se dezvoltă. Considerat, cu prilejul „Primei Expoziții de Artă din Sibiu”, „speranță a artei locale”, Schullerus va deveni în câțiva ani, artistul care face diferență în evoluția peisajului din sudul Transilvaniei la sfârșitul secolului al XIX-lea. Plecat la Viena pentru a studia arhitectura, își descoperă adevărata vocație în atelierul pictorului Noltsch. După Școala de desen de la Budapesta urmează, firesc, deși cu mari eforturi materiale, pregătirea la Academia de Artă bavareză, vizitele în marile muzee din München, în atelierelor celor mai renumiți artiști ai vremii și în expozițiile artiștilor contemporani.

Inițial sub influența academismului, creația sa se îmbogățește în scurt timp cu valori ale simbolismului și ale peisajului de atmosferă. Tabloul *Gard de nuiele* (cca. 1892-1895) – motiv din grădina casei părintești de la Cincu –, mai păstrează ceva din intimismul peisajului transilvănean din prima jumătate și mijlocul secolului al XIX-lea, dar recunoaștem în primul rând receptarea influențelor picturii lui Bastien-Lepage, ale naturalismului preluat prin intermediul lui Johann Sperl, Carl Schuch și alți membri ai cercului lui W. Leibl. Simplitatea compoziției și a recuzitei peisagere contribuie mult la poezia senin-melancolică a imaginii, la nota pitoresc-rurală a peisajului-fragment în care copacul din prim-plan capătă alura siluetei unui personaj. Schullerus folosește cadrulul de apropiere, făcându-ne părtași senzorial la reînvierea naturii într-o frumoasă zi de primăvară. Verdele crud al ierbii, albastrul intens al cerului, atmosfera limpede, contrastele cromatice curajoase, culorile strălucitoare, lumina prinsă în pastă aparțin noii abordări a naturii. Linia joacă un rol important în reprezentare, culoarea aducând și un fior senzualist, prin tușele proaspete, primăvăratice, ce vin dinspre tehnicile impresioniste.

## FRITZ SCHULLERUS

1866 Făgăraș – 1898 Cincu, Făgăraș

The personality of a very sensitive Fritz Schullerus is strongly influenced by his upbringing and evolution in the family of a Saxon priest. While participating in The First Art Exhibition in Sibiu, he was proclaimed an aspiring talent of local art. In a few years time he would become the artist who made the difference in the evolution of landscape painting in southern Transylvania at the end of the 19<sup>th</sup> century. In Vienna where he had gone to study architecture, he found his true vocation in the workshop of professor Noltsch. After the years spent at the Drawing School for Teachers in Budapest, overcoming tremendous financial difficulties he managed to attend the Bavarian Academy of Art, to visit museums in Munich, workshops of the renowned artists of the time and art exhibitions.

Initially under the influence of academism, he will soon assimilate values of the Symbolism and *Stimmungslandschaft*. *The Wattle Fence* (ca. 1892–1895) inspired by the garden of his parents' house in Cincu still preserves some characteristics of the intimacy of Transylvanian painting in the middle of the 19<sup>th</sup> century, but we can also identify influences coming from Bastien-Lepage, of naturalism adapted from Johann Sperl, Carl Schuch and other members of the W. Leibl circle. The simple composition of the landscape adds to the serene melancholy of the image, to the rural-picturesque of the landscape in which the tree in the foreground resembles a human silhouette. A skilful use of paging transforms the viewer into a partaker of the revival of nature on a beautiful spring day. The fresh green of the grass, the deep blue of the sky, the clear atmosphere, the bold chromatic contrasts, the bright colours, the light captured in the paint belong to this new approach of nature. The line plays an important part in representation, while the colour, with the fresh touches originating in the techniques of the impressionists, induces a sensual shiver.



**Fritz Schullerus,**  
*Gard de nuiele / Wattle Fence*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 57,7 x 44 cm



**Fritz Schullerus,**  
*Autoportret / Self-portrait*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 41 x 31,5 cm



**Fritz Schullerus,**  
*Interior de biserică / Interior of a Church*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 69 x 56 cm



**Fritz Schullerus,**  
*Țigancă / Gipsy Woman*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 46 x 35 cm

Realizat la un an după încheierea studiilor academice, *Autoportret* (datat: 1891), cu privirea tristă, melancolică, misterioasă sub umbra pălăriei cu boruri largi, amintește de atmosfera creației lui Hans von Marée, Adolph von Mentzel sau Wilhelm Trübner. Îl recunoaștem aici pe artistul cu firea de o sensibilitate extremă, maladivă chiar, care a optat pentru o viață boemă de îndată ce a fost destul de matur pentru a decide asupra viitorului. Structura sa psihică constituie un adevărat model pentru artistul frământat de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

## FRIEDRICH MIESS

1854 Brașov – 1935 Brașov

În contextul artistic transilvănean de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, Friedrich Miess s-a impus ca o personalitate puternică, de prestigiu între confrăți și cu succes la public. Efortul său s-a îndreptat spre impunerea unei arte în concordanță cu normele academiilor europene la care studiasse, care să înglobeze elemente ce corespundeau tendințelor de modernizare și în același timp să satisfacă gustul și așteptările publicului. Face studii în prestigioasele academii de artă ale epocii, de la Viena, apoi la München. La Cervara di Roma, în atelierul pictorului R. Wellmann, se preocupă de redarea efectelor luminii și a felului în care ea poate fi relaționată la culoare. Revenit la Brașov, Miess își deschide un atelier de pictură care devine, în scurt timp, locul de întâlnire al multor artiști activi la Brașov, cu convingeri foarte diferite, care vor juca un rol important în viața artistică a zonei și a țării.

În *Peisajul din Brașov*, donat Muzeului Brukenthal în anul 1935, din moștenirea artistului, Miess redă zidul vechi al cetății Brașovului și unul dintre turnurile de apărare. Istoria este aici cucerită de natură, devenind componentă a acesteia, este parte a peisajului natural. Peste zidul cetății, departe, Biserica Neagră își înalță falnică turnurile, într-o reprezentare atentă, confirmare a faptului că,

Painted a year after finishing his studies, in 1897, the *Self portrait* shows an artist with a sad, mysterious glance shadowed by the wide brim of his hat and reveals the extreme, even sickly melancholy which haunted him, the artist who opted for a bohemian life style as soon as he was mature enough to take life into his own hands. He is the very image of the troubled artist, characteristic of the end of the 19<sup>th</sup> century. It reminds of the creations of Hans von Marée, Adolph von Mentzel or Wilhelm Trübner.

## FRIEDRICH MIESS

1854 Brașov – 1935 Brașov

Active in Transylvania at the turn of the century, Friedrich Miess, artist with a strong personality, secured his prestige among his fellow artists as well as in the preferences of the public. He devoted his efforts towards an artistic endeavour of undisputable quality in accordance with the norms set by the European academies where he had studied without ignoring the elements of modernity and with great respect for the public taste. He completed his studies at the academies in Vienna and Munich and then spent time in Cervara di Roma in Robert Wellman's workshop, focusing on depicting the effects of light and on the connection between light and colour. Back in Brașov, he opened his own workshop which soon became the meeting place of all the artists active in town, artists with different beliefs who will play an important part in the artistic life of the city and of Romania.

*View of Brașov*, part of the artist's legacy, was donated to the Brukenthal Museum in 1935. It represents the medieval wall and one of the towers which once protected the city but which surrendered to the siege of nature. In the distance, beyond the wall, the steeple of the Black Church stands proudly erect, carefully depicted in all its architectural details, firm proof that, regardless of the style and technique of each artist, the motifs



**Friedrich Miess,**  
*Toamna / Autumn*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 73 x 118 cm

indiferent de stilul sau tehnica abordată de un artist, motivele desprinse din arhitectura cetăților transilvănene rămân repere solide, redată cu concretețe și realism. Miess folosește „cadrajul panoramic” prin care compoziția capătă amploare în lărgime, fără să renunțe la redarea profunzimii spațiului.

Lucrarea *Toamna* a fost achiziționată la expoziția personală a artistului din 1932. Tabloul este pictat cu dragoste pentru efect, cu preferința pentru armoniile calde și culoarea saturată, specifice reprezentanților școlii romantice. Lumina joacă un rol important și chiar perspectiva este sugerată printr-o succesiune de pete de lumină care conduc privirea pe o linie de fugă spre fundalul tabloului, mărturie ale felului în care Miess înțelege și aplică regulile peisagisticii moderne.

Din perioada petrecută în Italia, datează *Peisajul din Cervara*. Peisajul pare ușor ireal, învăluit într-un halou de lumină filtrată ce-i conferă un aspect de imagine de poveste. Contururile sunt discrete, deși motivul

inspired by Transylvanian architecture are solid landmarks in their creations. Miess employs a panoramic view thus giving the composition width without affecting the profundness of space.

*Autumn* was purchased at the 1932 artist's personal exhibition. The landscape was painted with loving care for the effect, a bias for warm harmonies and for the saturated colours, characteristic of the representatives of Romanticism. Light plays an important part and even the perspective is suggested through a succession of spots of light which lead the viewer's glance towards the background – a testimony to the way Miess understands and applies the rules of modern landscape painting.

Dating from the years he spent in Italy, *Landscape at Cervara* appears slightly unreal, enveloped in a halo of filtered light which leaves the viewer with the impression that it is a fairy tale image. The contours are discreet, yet the motif is easily “read”. The



**Friedrich Miess,**  
*Peisaj din Braşov / View of Braşov*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 73 x 118 cm



**Friedrich Miess,**  
*Peisaj din Cervara /*  
*Landscape at Cervara*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 53 x 41 cm

poate fi „citit“ cu ușurință. Lumina dizolvă ușor formele și injectează forță tușelor de culoare, devenind principiul fundamental al unui spațiu descris minuțios și, mai puțin obișnuit pentru Miess, cu cadraj îngust.

## ALEXANDRU POPP

1868 Dieci, jud. Arad – 1949 Timișoara

În anul 1925 s-a înființat la Cluj Școala de Arte Frumoase, prima instituție cu profil academic din provincia intracarpatică, moment important în procesul de modernizare a structurilor vieții artistice din România care a generat o creștere substanțială a numărului artiștilor în perioada interbelică, a calității creațiilor lor care, mai mult decât până la acea dată, vor sintetiza elementele tradiției locale cu înnoirile modernității europene. Alexandru Popp, a cărui activitate de creație a fost permanent însoțită de o intensă activitate didactică – a fost profesor al Academiei de Arte Decorative din Budapesta, a deschis o Școală liberă de pictură la Cluj împreună cu Ács Ferenc – a făcut parte din conducerea noii Școli superioare alături de Catul Bogdan, Aurel Ciupe, Romul Ladea, Pericle Capidan. Și-a început pregătirea artistică la Școala de desen după model din Budapesta, apoi la Școala practicanților în pictură a lui Károly Lotz. După studiile de la Paris, la Academia Julian și de la München, cu Franz Lenbach și Wilhelm Leibl, primește mai multe oferte de colaborare din partea fostului său profesor, Károly Lotz. Alături de acesta, va desfășura o intensă și apreciată activitate de pictor monumentalist, contribuind la realizarea decorațiilor interioare ale Parlamentului și Palatului de Justiție din Budapesta, respectiv la pictarea tavanul Teatrului din Praga. A participat la expozițiile oficiale de la Budapesta, Viena, München, Praga, Milano, Paris, Cluj, București, Timișoara și Baia Mare. În acest ultim menționat centru artistic, s-a implicat în îndrumarea tinerilor studenți clujeni și timișoreni, alături de care a lucrat efectiv în cadrul coloniilor de vară.

Studiile la Academii din München și Paris, i-au înlesnit contactul cu tendințele înnoitoare din pictura perioadei. Pictorul și-a

light has a dissolving effect on the shapes and gives force to the touches of colour thus becoming the main principle of a minutely described space, rather unusual for Miess.

## ALEXANDRU POPP

1868 Dieci, County Arad – 1949 Timișoara

In 1925 the School of Fine Arts was founded in Cluj. It was the first institution of this kind in Transylvania and it represented a crucial moment in modernizing artistic structures in Romania. As a result, the province witnessed the activity of a large number of artists who produced works of quality, who blended elements of local tradition and innovating European ideas. Alexandru Popp, who was not only an active artist, but also a dedicated teacher – he taught at the Academy of Decorative Arts in Budapest and later opened a School of Free Painting in Cluj, together with Ács Ferenc – was on the staff of the newly opened school together with Catul Bogdan, Aurel Ciupe, Romul Ladea and Pericle Capidan. He began his art studies at the Drawing School in Budapest, then he worked with Károly Lotz, in his Painting School. Shortly after he finished his studies in Paris and Munich (with Franz Lenbach and Wilhelm Leibl), he was approached by his former professor, Károly Lotz and the two worked together for a period of time. They will contribute to the interior decoration of the Parliament and of the Palace of Justice in Budapest and will paint the ceiling of the Theatre in Prague. He was present at the official art exhibitions in Budapest, Vienna, Munich, Prague, Milan, Paris, Cluj, Bucharest, Timisoara and Baia Mare. In Baia Mare he actively supported the education of young students from Cluj and Timisoara working with them in summer colonies.

The years he spent studying in Munich and Paris facilitated his contact with the innovating tendencies of the time. He created his own free artistic language bringing discrete changes especially in





**Alexandru Popp,**  
*Peisaj de pe Someș / The Banks of the Someș River*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 30 x 50 cm



**Alexandru Popp,**  
*Peisaj / Landscape*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 49,2 x 34,5 cm

elaborat un limbaj plastic mai liber, aducând discrete înnoiri, mai ales în genul peisagistic. Unul dintre locurile preferate de Alexandru Popp care l-au inspirat în realizarea a numeroase compoziții peisagiste, au fost cele de pe malul Someșului. Lucrările *Peisaj de pe Someș* și *Peisaj* dovedesc sensibilitatea artistului în fața motivului din natură, lucrat în plein-air, chiar dacă în elaborarea compoziției echilibrate și realizarea riguroasă a volumelor urmează norme academice. Perspectiva cromatică este dublată de aceea a vibrației culorilor, a căror intensitate se estompează spre orizont. Tușa mai vigoasă, cu culoarea așternută în strat mai gros, e menită să confere un plus de vitalitate naturii și un aspect dinamic ansamblului.

## DIMITRIE CABADAIEF

1877, Burgas? Vosilico?, Bulgaria – 1934, Sibiu

Dimitrie Cabadaief (al cărui nume apare și sub formele: Cabadaeff, Cabadaiev sau Cabadaieff) urmează în pregătirea artistică un traseu diferit decât ale altor artiști care au lucrat la noi, și anume Academii de Artă din Sofia și Veneția. Obligat să își părăsească țara natală, s-a stabilit la Craiova în anul 1904, devenind o prezență activă la manifestările expoziționale organizate de Societatea Artistică „Theodor Aman”. Se mută apoi în Transilvania și continuă să aibă numeroase participări la Saloanele Oficiale și ale „Tinerimii Artistice” din București, la Sibiu, Cluj, Brașov, Craiova și Baia Mare, unde lucrează între anii 1921-1928. Cabadaief a manifestat un interes constant pentru pictura monumentală, pictând peste trezeci de biserici din Transilvania.

În *Peisajul din Sibiu* artistul se oprește asupra unei străduțe înguste dinspre Orașul de Jos, mărginită de clădirile vechi construite pe lângă zidul cetății, strada Centumvirilor. Recunoaștem preocuparea artistului pentru redarea motivului citadin într-un stil de un realism vigoșos, cu respectarea fidelă a datelor realității. Soliditatea clădirilor vechii cetăți și a străzilor pietruite este realizată în

landscape painting. One of his favourite places for painting, which inspired numerous compositions, was on the banks of the Someș River. *The Banks of the Someș River* and *Landscape* prove him a sensitive artist, impressed by nature. Painted in “plein air”, the balanced composition and the rigorousness of volumes remind of the norms of academism. The chromatic perspective is doubled by the vibration of the colours which fade towards the horizon. The vigorous touch, with thick layers of colour, enhances the vitality of nature and gives dynamism to the painting.

## DIMITRIE CABADAIEF

1877, Burgas? Vosilico?, Bulgaria – 1934, Sibiu

Dimitrie Cabadaief (whose name is also written as: Cabadaeff, Cabadaiev or Cabadaieff) is unlike other artists active in Romania at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Born in Bulgaria, he spent his formative years studying at the Art Academies in Sophia and Venice. In 1904 he had to flee his country and once settled in Craiova he participated in all exhibitions organized by the “Theodor Aman” Art Society. After a few years he moved to Transylvania but continued to be just as active with creations exhibited in official exhibitions of the “Artistic Youth” in Bucharest, in Sibiu, as well as in Brașov, Craiova and Baia Mare. His constant interest in monumental painting led him to paint the interior of over thirty churches in Transylvania.

*View of Sibiu* shows a narrow street coming from the Old City, lined with old buildings erected against the medieval fortification wall. The urban motif underlines the artist’s preoccupation for a vigorous realism and for an accurate rendering of the detail. The solidity of the old buildings, the cobbled streets are set in contrast with the green of the vegetation and the blue



**Dimitrie Cabadaieff,**  
*Vedere din Sibiu / View of Sibiu*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 70,5 x 48,5 cm

contrast cu verdele vegetației, albastrul și alburile colorate ale cerului. Modalitatea în care aplică culoarea mărturisește intenția sa de a-și înnoi mijloacele de expresie picturală prin efectele obținute din aplicarea tușei mărunte specifică facturii pointiliste care a caracterizat ultima etapă a creației sale.

and white hues of the sky. The touches he employs in applying the colour bring testimony to the artist's intention of renewing his artistic means by the use of tiny pointillist brush strokes, technique he favoured in the final period of his career.



# SALA 4

## CLASICII PICTURII ROMÂNEȘTI MODERNE

**P**ictura românească modernă se caracterizează prin contribuția „triadei de aur”: Grigorescu, Luchian, Andreescu, artiștii care au integrat arta românească în marea mișcare artistică a vremii. Sfârșitul secolului al XIX-lea și primii ani ai celui următor, marchează trecerea picturii românești de la academism la „plein air”, la valorificarea cuceririlor impresionismului și ale Artei 1900. Sub impulsul artei occidentale, în special al picturii franceze, eforturile promotorilor picturii românești moderne se îndreaptă către găsirea unei noi formule artistice care să reflecte sensibilitatea națională, specificul național. Creația lui Theodor Aman, sinteză a artei românești de până în acel moment, este urmată de momentul Grigorescu care impune „plein air”-ul în școala românească de pictură și se manifestă în diverse genuri cu o autoritate care se va prelungi mult în deceniile următoare. Influența sa covârșitoare nu s-a exercitat doar asupra contemporanilor, ci a marcat și evoluția generației ce i-a urmat. Luchian, prin modernitatea creației sale, face legătura între clasicii Grigorescu și Andreescu și grupul artiștilor interbelici.



## THE CLASSICS OF ROMANIAN MODERN PAINTING

**M**odern Romanian painting would not be the same without the contribution of the “Golden Triad”, Grigorescu, Andreescu, Luchian. At the turn of the century, Romanian painting shifted from academism to “plein air”, and turned to good account the conquests of Impressionism and of Art 1900. Stimulated by Western art, especially by French painting, the efforts of the artists focused on a new artistic formula which would reflect the traditional, authentic features. Theodor Aman, whose oeuvre is a synthesis of what Romanian art had given up until then, was followed by Grigorescu who approached a variety of genres with masterfulness and skill which lasted well into the next decades. It was his contribution that secured “plein air” a significant place in the Romanian school of painting. His overwhelming contribution did not only touch his contemporaries, but also the next generation of painters. Luchian with the modernity of his creation was the bridge between the classic painters Grigorescu and Andreescu and the group of inter-war artists.

## SAVA HENȚIA

1848 Sebeșel, Alba – 1904 București

Contemporan cu pictorii care au înnoit fundamental arta românească, cu o pregătire artistică complexă parcursă la București, Roma și Paris, Sava Henția se arată tentat de rețetele înnoitoare, dar nu are disponibilitatea de a le asimila și prelucra pe deplin. Lucrările sale se apropie uneori de viziunea artistică a lui Nicolae Grigorescu, dar o parte a artei sale rămâne convențională și sentimentală, anacronică uneori, raportată la generația căreia îi aparține. Istoria artei românești îi recunoaște activitatea artistică complexă și multilaterală – contribuția remarcabilă la arta documentară, disponibilitatea de abordare a tuturor genurilor picturii de șevalet: portret, peisaj, natură statică, scenă de gen, religioasă, mitologică sau istorică – spiritul de observație de mare acuitate, talentul de desenator și colorist și, mai ales, viziunea realistă, întrucâtva singulară în cadrul general al artei românești a epocii.

Printre lucrările colecției muzeului, se evidențiază *Psyche și Amor*, un tablou reprezentativ din perioada sa academistă, compoziție care s-a bucurat de mare succes la Salonul Oficial din Paris din 1973. Tabloul reprezintă o scenă din legenda care povestește dragostea dintre Psyche (reprezentată de obicei în iconografia subiectului ca un fluture), o pământească de o frumusețe neasemuită și Amor sau Eros, fiul zeiței Venus. Geloasă pe frumusețea fetei, zeița îl trimite pe fiul ei să o vrăjească pentru a se îndrăgosti de prima creatură întâlnită. Amor își greșește ținta și se îndrăgostește chiar el. Momentul ales de Henția pentru acest tablou este cel în care Amor, cu arcul în mână, se apropie în zbor de fată. Este prilej de a realiza o compoziție de mare amploare; în primul plan artistul plasează un nud culcat, realizat după regulile clasice, în nuanțe de ocru. Momentul crepuscular este oportun efectelor de ecleraj, de dirijare a luminii pe corpul fetei, aflat astfel în contrast puternic cu întunericul care învăluie amplul peisaj din fundal. Întreaga lucrare degajă o atmosferă

## SAVA HENȚIA

1848 Sebeșel, Alba – 1904 Bucharest

Contemporary with the painters who are responsible for the profound renewal of the Romanian art, beneficiary of a sound artistic formation completed in Bucharest, Rome and Paris, Sava Henția was tempted by the recipes for renewal, but lacked the availability to assimilate them. His works sometimes came close to Nicolae Grigorescu's artistic vision, but he remained mostly conventional, sentimental and, sometimes, anachronistic. Romanian art historians acknowledge his complex and multilateral creation, his remarkable contribution to documentary art, his willingness to approach every genre: portraiture, landscape, still life, genre scene, religious, mythological or historical, his genius of observation, his talent for drawing and his chromatic talent and, especially, his accurate depiction of reality, somewhat unique at the time.

He is present in the collection of the museum with *Psyche and Amor*, representative for his academist years, which won him a scholarship in Paris. The painting tells the love story between Psyche (the iconography usually depicts her as a butterfly), a beautiful earthling, and Amor or Eros, son of Venus, the Roman Goddess of love and beauty. Jealous of the girl's beauty, Venus sends her son to use his bow and arrow on the girl and make her fall in love with the first creature she sets eyes on. The arrow misses its target and Eros himself falls in love with her. For his painting, Henția chose the moment when, bow and arrow in hand, Eros approaches the girl. This gives him the opportunity to create an ample composition: in the foreground he places a nude, recumbent, painted according to the classical rules in elegant hues of ochre. He also chose the best moment of the day, the twilight, for the effects of eclerage; the light is directed towards the girl's body in contrast with the darkness which envelopes the landscape in the background. The entire composition seems to ooze out an



**Sava Henția,**  
*Peisaj / Landscape*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 19,5 x 44, 6 cm

**Sava Henția,**  
*Flori / Flowers*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 78 x 51 cm

**Sava Henția,**  
*Psyche și Amor / Psyche and Amor*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 99 x 160 cm



de mister, dar o anumite artificialitate anulează potențiala senzualitate a subiectului.

Revenit în țară, după pelerinajul de studii, Henția renunță la subiectele mitologice și alegorice, dedicându-se în special portretisticii, peisajului și naturii moarte, precum și scenelor de gen inspirate din viața țăranilor. Sava Henția se exprimă cu plăcere în pictura de flori (*Flori*, datate: 1902); sunt buchete savante, așezate în vase de ceramică

atmosphere of mystery, but any touch of sensuality is repelled by a certain artificiality of the subject.

Back in Romania, Hentia abandons mythological and allegorical themes and dedicates his creative efforts towards portraiture, landscapes, still lifes and genre scenes inspired by rural life. When he approaches still life, he finds joy in painting flowers (*Flowers*, dated: 1902). He gives

de culoare închisă, cărora pictorul știe să le insuflă prospețime și vitalitate cromatică. Aceste lucrări dovedesc capacitatea sa de a surprinde cu spontaneitate și talent aspecte ale realității, precum și palidele tentative de a valorifica trăsături ale tehnicii impresioniste. *Peisajul* din colecția Brukenthal e dovada faptului că Henția reușește uneori să depășească pictura convențională și să creeze lucrări încântătoare ce cuceresc prin prospețime și atmosferă, pictate cu o tușă liberă, de o incontestabilă picturalitate.

## THEODOR AMAN

1831 Câmpulung Muscel - 1891 București

Theodor Aman este considerat artistul care a reușit să sintetizeze pe plan superior realizările și căutările predecesorilor, „părinte al picturii românești moderne”. Fidel formației clasicist-academice (a studiat la Paris cu Michel Martin Drolling și François Edouard Picot, considerați pontifi ai artei oficiale, discipoli ai lui J. L. David), Aman realizează o creație de mare amploare, în care așeză sporadic influențe ale romantismului, ale „plein air”-ismului și chiar ale impresionismului. Artistul nu imită, ci asimilează multiplele sugestii cu care vine în contact, elaborând o manieră personală în cadrul căreia lumina a jucat un rol important, evoluând de la funcția de a asigura echilibrul compozițional, până la cea a noii viziuni plastice în care lumina și culoarea sunt principalele elemente structurale ale imaginii și ideii picturale. Personalitate complexă și profundă, artist multilateral, pictor, sculptor, arhitect, gravor, colecționar de artă pasionat, Aman a jucat un rol esențial și în dezvoltarea învățământului artistic românesc, înființând, alături de Gheorghe Tattarescu, Școala Națională de Arte Frumoase din București, instituție cu rol hotărâtor în așezarea bazelor unei vieți artistice moderne în Principatele române. Format în spiritul pașoptismului, Theodor Aman, în concepția căruia idealul estetic trebuia să aibă o finalitate educativ-patriotică, a arătat un interes aparte pentru

freshness and chromatic vitality to elaborate bouquets in dark coloured ceramic vases. These are a proof of the spontaneity and talent with which he manages to capture reality, but also a pale attempt to put to value characteristics of the impressionistic technique. The *Landscape*, also part of the Brukenthal Collection, shows that, sometimes, Henția manages to move past conventionalism and to create charming, fresh works, painted in light strokes, with splits of light in the darkness.

## THEODOR AMAN

1831 Câmpulung Muscel - 1891 Bucharest

Theodor Aman is “the father of modern Romanian painting”, the artist who synthesized the achievements and the pursuits of his predecessors. He studied in Paris with Michel Martin Drolling and François Edouard Picot, disciples of J.L. David, and pontiffs of the official art and remained, throughout his career, a classicist-academist. His creation is vast and embraces influences of Romanticism, “plein air” and even Impressionism. The artist does not copy, he assimilates multiple suggestions and creates his own personal manner in which light plays the major part: it balances the composition and it helps build a new artistic vision in which light and colour are the main structural elements of the image and of the artistic idea. Complex and profound personality, multilateral artist, painter, sculptor, architect, engraver and passionate art collector, Aman also played an essential part in creating and developing Romanian artistic education; together with Gheorghe Tattarescu he was the founder of the National School of Fine Arts in Bucharest, institution which contributed to setting the foundations for a modern artistic life in the Principalities. Educated in the spirit of the 1848 revolutionaries, who believed that the aesthetic ideal should have an educational and a patriotic finality, Aman was partial to historical painting, genre which brought him





**Theodor Aman,**  
*Portretul domnitorului Mihai Racoviță /*  
*Portrait of Prince Mihai*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 116 x 90 cm

pictura istorică, gen care i-a adus, de fapt, celebritatea, ilustrativ pentru înțelegerea artistului și a excepționalelor sale calități în „nararea” evenimentelor din istoria națională. Din portretistica reprezentativă face parte *Portretul domnitorului Mihai Racoviță* (datat: 1863), tablou comandat de doctorul Carol Davila pentru o galerie a portretelor fondatorilor spitalelor din București. Aman realizează, după o stampă de epocă (Mihai Racoviță a fost domnitor de trei ori în Moldova și de două ori în Țara Românească, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea), o lucrare academică a căreia îi conferă maiestruozitate prin dimensiuni, prin ținuta personajului, prin eleganța aristocratică a prezentării și finețea descriptivă a costumului de epocă din catifea roșie, ornat cu nasturi și fireturi aurii, cu brâu decorat și împodobit cu un pumnal ornamentat cu pietre prețioase, pelerina albă cu guler de blană, prinsă cu o broșă cu brilante și smarald și cușma domnească cu pana de struț prinsă într-o broșă cu diamante.

Excelent portretist, Aman lucrează după ilustrații sau fotografii, plasându-și modelul



**Theodor Aman,**  
*Autoportret / Self-portrait*  
 ulei pe lemn / oil on wood, 30 x 21,6 cm

fame and which illustrated his understanding and his capacity of narrating historical events. The *Portrait of Prince Mihai Racoviță* (dated: 1863), commissioned by Carol Davila for a gallery of the founders of hospitals in Bucharest is one of the most representative for his creation. In the first half of the 18<sup>th</sup> century, Prince Mihai Racoviță ruled three times in Moldavia and twice in Wallachia, and Aman painted this portrait, in an academicist manner, after an engraving. Not only do the size of the painting and the posture of the model, his aristocratic elegance impress the viewers. The artist depicts the prince's red velvet attire – with gold buttons and golden embroideries – in a refined manner. He also pays special attention to the richly ornate girdle and to the dagger set in jewels, to the white cape with fur collar fastened with a diamond and emerald brooch, and to the high fur cap with an ostrich feather and a diamond brooch.

Illustrations and photographs often serve as models for this remarkably talented portrait painter. He usually places his model



**Theodor Aman,**  
*Natură statică cu cireșe / Still-life with Cherries*  
 ulei/pânză/carton, 38 x 46 cm



**Theodor Aman,**  
*Parc / Park*  
 ulei pe lemn / oil on wood, 15 x 24 cm



**Theodor Aman,**  
*Odaliscă / Odalisque*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 35 x 50 cm

pe un fond închis și utilizând clar-obscurul, încercând uneori să exprime caracterul sau ceva dintr-un gest spontan al modelului. *Autoportretul* din colecția muzeului se numără printre lucrările reprezentative ale genului din creația sa, dovedind capacitatea artistului de a se mărturisi, de a-și exprima prin culoare spiritul, idealul de viață și idealul artistic.

against a dark background and using the chiaroscuro he tries to render his character or a spontaneous gesture. Representative for his creation is the *Self-portrait*: it is a confession, an avowal, it reveals his spirit, his ideals, both as a man and as an artist.

Coming from an aristocratic family from Oltenia, he had, unlike many of his fellow

Theodor Aman făcea o figură aparte printre artiștii români din acea perioadă. Provenind dintr-o familie boierească din Oltenia, pictorul a avut prilejul să călătorească mult, ajungând și la Constantinopol, invitat de sultan. El trăiește ca un occidental, dar știe să se adapteze cererilor pieței de artă. Scenele orientale (*Odaliscă*, datată: 1887), subiecte la mare modă în epocă probează disponibilitatea de a răspunde solicitărilor publicului și de a aborda orice gen. „Orientul” re-creat pe pânză are o notă de artificialitate care însă nu anulează senzualitatea căutată a personajelor feminine, plăcerea travestiului, fastul costumelor și pitorescul exotic al acestei lumi fascinante și seducătoare.

Membrii al elitei bucureștene, Aman a realizat și compoziții peisagiste, inspirate de terasele de la Sinaia, unde se relaxa deseori, de la moșiile din apropierea Bucureștilor sau chiar din parcurile și grădinile capitalei. Cele mai multe dintre aceste tablouri de mici dimensiuni (*Parc*), de fapt scene de viață mondenă în peisaj, fac dovada capacității sale de a se detașa de factura de atelier și de a se apropia de problemele de atmosferă ale picturii în aer liber.

Efortul de modernizare făcut de Theodor Aman va fi urmat și împlinit de generația marilor clasici ai picturii românești: Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Ioan Andreescu.

## NICOLAE GRIGORESCU

1838 Pitaru – 1907 Câmpina

Nicolae Grigorescu este artistul român care sparge ambianța și formulele învechite ale academismului, primul din „triada de aur” a fondatorilor picturii românești moderne. Începuturile sale artistice, ca pictor de icoane și biserici, sunt susținute de Mihail Kogălniceanu, la a cărui intervenție primește o bursă de studii la Paris. În atelierul lui Sebastien Cornu este coleg cu Renoir. Grigorescu nu rămâne doar în capitală, ci lucrează și la Barbizon, locul unde se contura noul limbaj al artei europene, având revelația noilor perspective care se deschideau picturii. În mediul efervescent,

artists, the means to travel far and wide, and even to be the Sultan’s personal guest in Constantinople. He is a Westerner, but does not lack adaptability: he knows the taste of his contemporaries. The Oriental scenes (*Odalisque*, dated: 1887), extremely popular at the time, prove that he is open to what the public desires and capable of approaching any genre. The “Orient” re-created on canvas is rather artificial, but this does not annul the intended sensuality of the feminine characters, the pleasure of disguise, the splendour of the costumes and the exotic picturesque of this fascinating and seductive world.

Though not his best known, Aman also depicted landscapes mostly inspired by the terraces at Sinaia, by the estates around Bucharest or even by the parks and gardens of the capital city, where the elite, the artist himself a member, used to relax (*Park*). These works are usually genre scenes depicting the worldly society in open air. Though mostly of small size, they certify the artist’s capacity to approach and properly treat the problems of “plein air” painting.

Aman’s efforts towards modernization will be continued and fulfilled by the classics of Romanian painting, Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Ion Andreescu.

## NICOLAE GRIGORESCU

1838 Pitaru – 1907 Câmpina

Nicolae Grigorescu, one of the founders of modern Romanian painting, broke with the ambiance and with the obsolete formulas of academism. He began his career by painting religious icons and churches, but the man of culture and politician Mihail Kogălniceanu, impressed by his talent, supported him to obtain a scholarship. Thus, he began his studies in Paris and in Sebastian Cornu’s studio he met Renoir. Grigorescu did not study only in Paris, he spent a lot of time in Barbizon, the melting pot of the new language of European

asimilează influențele unor artiști ca Millet, Corot, Courbet sau Theodor Rousseau. Preocupările sale se îndreaptă acum înspre însușirea unui limbaj artistic înnoitor, de esență „plein air”-istă, ce îl va face receptiv și la sugestiile impresionismului. Talentul și simțirea sunt esențiale pentru felul în care artistul asimilează acele influențe care se pliau pe expresivitatea tradițională românească.

Cu prilejul Expoziției Universale de la Paris din 1867, Împăratul Napoleon III îi cumpără un tablou, un *Portret de țigancă*, ceea ce probabil i-a asigurat participarea la Saloanele oficiale din următorii doi ani. Trei ani mai târziu, la Expoziția artiștilor în viață, are șansa de a fi descoperit de viitoarea regină a României, Elisabeta, care îi achiziționează câteva lucrări, atrăgând astfel atenția asupra tânărului pictor.

Convocat pe front, Grigorescu devine reporter de război, ceea ce va aduce în opera sa tema războiului și a soldatului român, abordate și în opere ale anilor următori.

Între 1879-1890, lucrează mai mult în Franța păstrând legătura cu cele mai fierbinți puncte ale Europei artistice a epocii. Participă la numeroase expoziții în Franța și în țară, care îl fac celebru, dovedindu-se extrem de prolific și expunând, doar la personala de la București din 1881, peste două sute de tablouri, care dovedesc acum, stăpânirea tehnicii și limbajului impresionist. Perioadele petrecute în țară aduc în creația sa o serie de teme tipic românești, devenite apoi multă vreme „clasice” – portretele de țărăncuțe, țărani, ciobănași și care cu boi – prin care Grigorescu, solar, vital, optimist, devine un simbol pentru spiritualitatea românească.

Călătoriile de documentare și de studiu, îl poartă prin Europa, cel mai adesea în Franța, unde revine pentru șederi de fiecare dată mai lungi, cu predilecție la Vitry, „mic târgușor medieval din Bretania, orașel cu ulițe strâmte, prinse între clădirivechi, cu acoperișurile ascuțite ca o glugă, cu o populație rămasă la tradițiile patriarhale” – cum îl descrie Zambaccian –, fiind primul pictor român care imortalizează această localitate pitorească. Atras îndeosebi de peisaj, Grigorescu realizează adevărate capodopere

painting, where he had the epiphany of the new perspectives. He assimilated the influences of artists like Millet, Corot, Courbet and Theodor Rousseau. Seeking an innovative artistic language he was open to impressionistic suggestions which, with talent and sensitiveness, he engrafted on the traditional Romanian expressiveness.

At the 1867 Paris Universal Exhibition, Emperor Napoleon III bought one of his paintings, *Gypsy Woman*. This was probably his ticket to all the official salons in the following two years. Three years later, at the Exhibition of Living Artists, he was discovered by Elizabeth, future Queen of Romania, who purchased some of his paintings thus bringing him even more to the public eye.

Summoned to do his duty as a soldier, Grigorescu became a war reporter; which would bring the theme of the war and of the Romanian soldier in his creation in the years to come.

Between 1879 and 1890, he worked more in France than anywhere else, and permanently kept in contact with the effervescent artistic centres of Europe. A very prolific artist, his paintings were seen in many exhibitions in France and in Romania and he became even more popular and famous. In 1881, in Bucharest he displayed 200 works in a personal exhibition. They were solid proof of his command of the impressionistic technique and language. Typical Romanian themes, portraits of young peasants and peasant women, ox carts - which will become very popular -, often appear in his creation as a result of the time he spent in Romania. With them, Grigorescu, solar, vital, optimistic, becomes a symbol for the Romanian spirituality.

While in France, he spent long periods of time in Vitry, “a small medieval town in Brittany, where the narrow streets are stranded between old buildings with sharp, hood-like roofs, while the people themselves are stranded in their ancient, patriarchal traditions” – as Zambaccian describes it. The picturesque



**Nicolae Grigorescu,**  
*La Vitré / Vitre*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 65 x 53 cm



**Nicolae Grigorescu,**  
*Case la Vitré / Houses at Vitre*  
ulei pe lemn / oil on wood, 22 x 35 cm

ale genului. Peisajul devine, sub penelul său, un echivalent vizual al priveliștii, în fața căruia emoția pictorului se manifestă cu sinceritate. Pictează o diversitate de motive: strada, casele, oamenii din sate și orașe bretone, colțuri de natură; ceea ce impresionează în lucrările acestei etape este felul în care reușește să surprindă specificul locurilor, atât de greu de redat în imagine. În tabloul *Case la Vitré* (cca. 1876-1886), preocuparea artistului se îndreaptă înspre exploatarea valorilor luminii și aerului, reprezentarea lor în acea anvelopă atmosferică care se interpune între obiectele redată și ochii privitorului, realizată prin utilizarea unei variate game de griuri. Lumina modelează formele, punând în evidență corporalitatea caselor grele de piatră față de frunzișul diafan și transparența atmosferică. Lucrarea a participat la expoziția de pictură românească organizată la Banca „Federal Reserve System”, din Washington, în anul 2004, alături de alte piese reprezentative ale artei românești.

Este lesnicioasă identificarea motivului ales de Grigorescu pentru tabloul *Peisaj de*

town fascinated Grigorescu who thus became the first Romanian painter to have immortalized it. And on canvas, this fascination was translated into a series of masterpieces. The brushstrokes transformed the landscape which became a visual equivalent of the sight which stirred up the painter's deepest, most sincere emotions. He painted everything: streets, houses, people, villages, towns, nature; what seems difficult to render on canvas – the specific features of the places – came with ease, flowed naturally, under his touch. *Houses at Vitre* (ca. 1879-1886) shows the artist's preoccupation to exploit the values of light and air, to capture and render them in such a manner that the objects, in a variety of hues of grey, interpose the eyes of the viewer. In 2004, it was one of the paintings on display at the exhibition organized in Washington by the „Federal Reserve System” Bank - next to other representative works of Romanian painting.



**Nicolae Grigorescu,**  
*Alexandrina Filionescu / Portrait of Alexandrina Filionescu*  
ulei pe carton/lemn, oil on cardboard/wood, 23 x 30 cm



**Nicolae Grigorescu,**  
*Portret de femeie / Portrait of a Woman*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 24 x 17 cm

toamnă. Cu toate acestea, nu vom găsi linii sau contur care să ne ghideze, doar pete de culoare. Aceasta este una dintre lucrările în care artistul dă autonomie tușei și o ridică la rangul de „semn”, „semn al unei expresii subiective a realității”. Artistul reușește astfel să fundamenteze transpunerea formei din natură în „vocabule plastice autonome”, care reușesc să transmită mai deplin și mai profund senzațiile trăite la întâlnirea cu natura, decât simpla ei imitare. Ceea ce vedem aici este mai mult decât un „peisaj de toamnă”, este emoția artistului în fața spectacolului naturii, a miracolului de culoare pe care i l-a revelat o zi de toamnă.

*Peisajul de pădure* este un amestec îndrăzneț de culoare și atmosferă. Lucrarea este realizată probabil în apropiere de Câmpina unde artistul își cumpărase o casă, în 1890. Lumina pătrunde prin frunziș inundându-l și făcând să vibreze fiecare element în parte și compoziția în ansamblul ei. Tușa mărunță, viguroasă, se apropie de cea a tehnicii impresioniste, dar tonalitățile

It is not difficult to identify the motif chosen for *Autumn Landscape*. And yet we do not find a line or a contour to guide us, we have nothing but colour. It is one of the paintings in which the artist gives autonomy to his brushstrokes and elevates them to the rank of “sign of a subjective expression of reality”. Thus, he substantiates the transposition of the shape into “autonomous plastic words” which render even more profoundly the sensations we feel at the encounter with nature, than a mere imitation would. What we have here is more than just a “landscape”, it is the artist’s emotion brought out by the greatness of nature, by the miracle of colours revealed by an autumn day.

*Wood Landscape*, a bold mixture of colour and atmosphere was probably painted, somewhere near Câmpina, where the artist had bought a house in 1890. The light filters through the foliage, flooding it and setting each element, as well as the



**Nicolae Grigorescu,**  
*Peisaj de pădure / Wood Landscape*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 27 x 18 cm



**Nicolae Grigorescu,**  
*Car cu o pereche de boi / Oxen cart*  
 ulei pe lemn / oil on wood, 24,5 x 44 cm

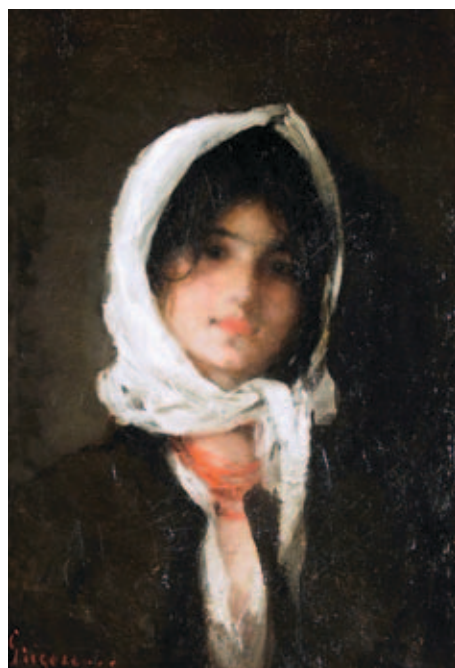
subtile conferă lucrării o atmosferă poetică.

Tema carului cu boi (*Car cu o pereche de boi*) a fost foarte des abordată de artist datorită succesului extraordinar de public pe

entire composition, in vibration. The tiny, but vigorous, brushstrokes remind us of the impressionists, but there is a poetic atmosphere in the subtle hues.



**Nicolae Grigorescu,**  
*Țărăncă cu furca / Peasant Woman with Distaff*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 65 x 47,6 cm



**Nicolae Grigorescu,**  
*Cap de țigancă / Gypsy Girl*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 25 x 17 cm



care l-a avut, astfel încât a devenit aproape emblematică pentru pictura românească cu temă rurală. Lucrarea din colecție, una dintre numeroasele variante autografe, este o reluare târzie a motivului din perioada în care pictorul reduce precizia desenului și a detaliilor, rezumă peisajul de fundal, fapt ce evidențiază în prim plan truditarii viguroși și oboșiți, efortul umirii carului greu și încărcat. Tușa împăstată, viguroasă, formând aproape un relief pe pânză, contribuie esențial la sublinierea trudei vitelor. Identificăm aici acel efort al artistului de a suprapune individualitatea tușei cu configurația formei. Compoziția este asemănătoare cu lucrarea *Dimineața după ploaie*, doar momentul zilei este diferit. Impresionează și de această dată, felul în care elementele motivului se supun mișcării, luminii crepusculare și spațiului, articulându-se și prinzând viață chiar în fața noastră, pe măsură ce le identificăm. Totul sugerează mișcare, totul palpită în lumina incertă a dimineții. Stăpân pe tehnica sa, artistul nu apelează la transparențe pentru a sugera urmele ploii și umiditatea atmosferică, ci la împăstări, astfel încât materia picturală își evidențiază întreaga capacitate plastică.

Cu aceeași naturalețe și plăcere cu care lucrează în peisaj, Grigorescu abordează și genul portretistic, dovedindu-se un observator atent care știe să utilizeze efectele de lumină pentru a conferi catifelare și strălucire pielii, să surprindă zâmbete tainice, tristeți duioase sau sclipiri jucăuse în ochii modelelor (*Portretul Alexandrinei Filionescu*). În istoria artei se menționează preocuparea sa timpurie de a opune umbra luminii într-un mod nou, modern, de sorginte impresionistă, dar în interpretare personală, așa cum se poate observa și în acest portret: umbra generală, transparentă, este pătrunsă de „difuziunea reflectată a luminii”, care devine generalizată. Umbra are astfel același grad de deschidere ca și lumina, fiind identificabilă doar prin compoziția cromatică. Grigorescu nu are nevoie de contur pentru a capta forma. Stăpânirea unei tehnici excepționale, capacitatea de a reda modelul în câteva tușe rapide, sintetice, conferă lucrărilor sale un aer de cuceritoare simplitate și franchețe. *Cap de țigancă* probează

The artist often approached the theme of the ox cart, so popular that it became emblematic in Romanian painting. The variant found in our collection, one of the numerous autographed ones, dates from his late years, when the precision of the drawing and of the details are reduced – and so is the landscape in the background; this makes the effort of pulling the heavy, loaded cart in the foreground appear even more evident. The thick, vigorous brushstrokes visible on the canvas underline the tremendous effort of the oxen. The artist clearly overlaps shapes and the individuality of strokes. The composition resembles *Morning after the Rain*, only the moment in the day is different. Again we are impressed by the way the elements of the motif yield to movement, to the dusky light and to space, articulating and coming to life in front of our very eyes just as we identify them. Everything is movement, everything throbs in the undefined morning light. A complete master of his technique, the artist does not resort to transparencies for the traces of rain and for the humidity in the air, but to thick layers of paint which allow the matter to enhance the effect.

A master landscapist, Grigorescu also approaches portraiture with the same naturalness. A keen observer, he knows how to use the effects of light to make the skin smooth and glowing, to unveil secret smiles, playful glances or just sadness in the eyes of his models (*Portrait of Alexandrina Filionescu*). Art historians mention that already in his early years he was trying to find the best way to contrast the shade of light in an innovative manner of impressionistic origin and this is visible in this portrait: the general, transparent shade is penetrated by the “reflected diffusion of light”. Thus, the shade has the same openness as the light and only the colours allow us to identify it. Grigorescu does not need contours to capture shapes. The exquisite technique and the ability to depict the model in just a few quick brushstrokes give his creations an air of simplicity and honesty. *Gipsy Woman*

genialitatea sa de portretist, capacitatea de a intui „sufletul” modelului său, știința de a-l surprinde în pastă și pe pânză. În acest portret realizat pentru o viitoare lucrare de dimensiuni mai mari, artistul surprinde inefabilul unei clipe de poezie, în ochii adânci, duioși, magistral umbriți, ai fetei. Lucrarea este o dovadă a talentului artistului de a realiza uimitoare armonii cromatice.

„Perioada albă” este ilustrată prin compoziția: *Țărancă cu furca unde*, cum se întâmplă în multe tablouri ale acestei etape de creație, artistul surprinde prin lumina pe care reușește să o capteze în pastă pentru a o răspândi apoi în întreaga compoziție și prin contrastul dintre redarea sumară a elementelor de peisaj și insistența delicată cu care portretează tânăra femeie. Folosirea culorii albe, pare uneori un exces al dorinței de reprezentare a luminii prin intermediul acesteia. Astfel, în structura cromatică a reprezentării luminii, Grigorescu favorizează albul, în detrimentul altor culori.

Nicolae Grigorescu a exploatat remarcabil valorile luminii și culorii, ale materiei picturale, așa cum erau ele înțelese de pictura modernă, fără a adopta formule extreme, optând pentru realismul care nu deformează natura. În anul 1899, N. Grigorescu este numit membru de onoare al Academiei Române, ca recunoaștere a rolului covârșitor pe care l-a avut în evoluția picturii românești și racordarea ei la cea europeană.

## IOAN ANDREESCU

1850 București – 1889 București

Necesitatea de a se exprima prin pictură izbucnește, în cazul pictorului Ioan Andreescu, neanunțat, furtunos și răscolitor, probabil sub presimțirea destinului implacabil care îl va răpune, la fel de neașteptat, la doar 39 de ani. Cu mari eforturi materiale, Andreescu urmează Școala de Arte Frumoase condusă de Theodor Aman, devenind, în 1872, profesor la Buzău. Aici se descoperă ca om și ca artist, familiarizându-se și cu câteva teme

is another proof of his genius. He intuits the “soul” of his model and unfolds it on canvas. He painted this portrait of a young gipsy woman with the intention of later using it in an ample composition. There is poetry in the deep, soft, masterfully shaded eyes of the girl and he unveils it. It is also an astonishing demonstration of the artist’s talent in achieving chromatic harmonies.

“The white period”, a late stage in his creation, is illustrated by the composition *Peasant Woman with Distaff*. The artist captures the light in the paint and spreads it all over the canvas. The contrast between the barely sketched elements of landscape and the delicate touches that dwell upon the young woman also bring light. White is the colour Grigorescu favours to the detriment of other colours in his endeavour to turn it into a means of rendering light.

Nicolae Grigorescu had a remarkable ability to explore the values of light and colour as they were understood by modern painting, choosing a realism which does not distort nature rather than resorting to extreme formulas. In 1899, Nicolae Grigorescu was made Honorary Member of the Romanian Academy. It was an expression of gratitude for his overwhelming contribution to the evolution of Romanian painting and its connection to the European artistic movement.

## IOAN ANDREESCU

1850 Bucharest – 1889 Bucharest

Ion Andreescu’s painting erupted in Romanian art. Nothing seemed to announce the need to convey his feelings through painting. Perhaps he had the premonition of his early death (he died unexpectedly at the age of 39) and he needed to let out his talent and his vision. Surpassing tremendous financial difficulties, he studied at the School of Fine Arts and, in 1872, he became a school teacher in Buzău. There he found himself as an artist; there he painted several themes which will

care îi vor deveni dragi: peisaje de pădure, peisaje rurale. Pleacă apoi la Paris, în anul 1878, și frecventează cursurile Academiei libere Julian, iar verile pictează în natură, la Barbizon, unde se reîntâlnește cu Nicolae Grigorescu, pe care îl cunoscuse cu prilejul Expoziției Amicilor Belle-Artelor din anul 1873, de la București. Mai puțin încântat de studiul la academie, Andreescu se arată pasionat deuceririle impresionistilor, pe care îi simte aproape de propriile instincte artistice. Perioada petrecută la Barbizon este considerată cea mai fertilă și cu realizările artistice cele mai semnificative în ansamblul creației sale. Artistul participă la Salonul parizian din 1881 și câștigă admirația publicului, fiind remarcat și în presa franceză. Revenind în țară în anul 1889, cu conștiința bolii implacabile, organizează o expoziție în biserica Stavropoleos, o adevărată retrospectivă cu 60 de lucrări, dar nu obține reacția meritată, probabil datorită modernității și rafinamentului său, pe care publicul român nu era încă pregătit să le înțeleagă.

Peisajele lui Ioan Andreescu ne întâmpină cu discreție, dar și cu forță, melancolic și poetic. Expunerea acestora în proximitatea lucrărilor lui Nicolae Grigorescu, demonstrează felul în care, adânc impresionat de forța plasticității maestrului Grigorescu, tânărul Andreescu a folosit opera acestuia ca model pentru creația lui ulterioară, dar a știut să o depășească prin elaborarea unei formule personale, de incontestabilă originalitate. Personalitate aparte, artistul a simțit, a trăit și a redat natura altfel decât Grigorescu. Peisajele sale se impun prin plenitudinea și universalitatea expresiei, rod al unei fericite îmbinări dintre sensibilitatea și voința artistului, care sintetizează stilul de mare profunzime a trăirii, care îl va individualiza. Andreescu savurează frumusețile naturii și reușește să creeze și privitorului, prin lirismul său contemplativ, o stare de apartenență la spațiul natural (*Drum în pădure, Peisaj*). În lucrarea *Femeie în pădure*, pădurea este redată în monumentalitatea

be recurrent in his creation: the forest, the village. In 1878, he went to Paris and attended the Julian Academy. The long summer days he spent painting at Barbizon, where he worked alongside Nicolae Grigorescu whom he had met at the 1873 exhibition “Friends of the Fine Arts” in Bucharest. He was not very happy with his studies at the Julian Free Academy, but was extremely passionate about the innovations brought forth by the impressionists and felt very close to their artistic solutions. The time he spent at Barbizon was significant and very fertile for his artistic personality. In 1881 he contributed to the Parisian Salon and both the press and the visitors were impressed. In 1889 he returned to Romania and, fully aware of his terrible illness, he organized an exhibition housed by the Stavropoleos Church. Unfortunately, the 60 paintings he exhibited did not cause the well deserved and much needed recognition and appreciation: he was too modern, too refined and the Romanian public was not able to fully understand him.

There is melancholy and poetry in Ioan Andreescu’s landscapes, exhibited in the proximity of Nicolae Grigorescu’s paintings. Impressed by Grigorescu, he used his creation as a model but managed to elaborate an original style. He lived, he felt, he understood and he depicted nature in a different, very personal manner. There is a perfect combination of sensitiveness and will which is a synthesis of his profound feelings. Andreescu relishes the beauties of nature and he makes the onlooker feel part of it (*A Path in the Woods, Landscape*). In the painting *Woman in the forest* the forest is a cathedral, monumental, solemn, solitary, while the human presence is not important, even unwonted. The feeling of majesty is enhanced by the deep perspective with rows of trees on either side. Hues of green and brown unite the chromatic, come together in harmony and suggest a deep tranquillity. The enigmatic character in the foreground, a woman, is essential for the composition she is the link between the onlooker and the landscape; she appears to ignore the onlooker, but, in fact,



**Ioan Andreescu,**  
*Drum în pădure / A Path in the Woods*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 30 x 37 cm

ei de „catedrală” sălbatică și solitară, în care prezența umană din primul plan apare insolită. La sentimentul de amploare și măreție contribuie mult perspectiva adâncă flancată de șirurile copacilor maiestuoși. Verdele și brunul, dominante ce dau unitate cromatică imaginii, se amestecă și se armonizează, contribuind esențial și la sugerarea atmosferei de liniște profundă a naturii. Enigmaticul personaj din prim-plan are un rol esențial în compunere și în rafinatul mesaj al lucrării. Femeia devine mediator între privitor și peisaj, aparent ignorându-l, de fapt invitându-l să admire peisajul la care tocmai privește și ea, să pătrundă în misteriosul spațiu silvestru. Anume realizată în contrast cromatic cu fundalul, prezența umană devine astfel un important element de modernitate în construcția imaginii.

she invites him to admire the landscape, to move deeper inside the mysterious space of the forest. The chromatic contrast between the background and human presence brings an element of modernity in the construction of the image.



**Ioan Andreescu,**  
*Peisaj / Landscape*  
 ulei pe lemn / oil on wood, 26 x 35 cm



**Ioan Andreescu,**  
*Femeie în pădure / Woman in the Forest*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 95,5 x 65,5 cm

## ȘTEFAN LUCHIAN

1868 Ștefănești, Botoșani – 1916 București

Ștefan Luchian, considerat de unii istorici de artă cel mai original artist al României moderne, aduce prin opera sa o atmosferă impregnată de elanul vital, de sinceritate și energie. Personalitate aflată sub semnul unei sensibilități multiple și al unei capacități de exprimare foarte largi – muzică, literatură, pictură, grafică – Luchian revoluționează arta timpului său, creând cadrele de afirmare ale mișcării avangardiste.

După studiile de la Școala de Arte Frumoase din București, Luchian învață la Academia din München, pentru a parcurge apoi experiența pariziană. În căutarea unei expresii personale, tânărul dovedește interes pentru toate noutățile aduse de arta impresionistă. Expune sporadic la Paris, apoi la București, trăiește ca un boem, dar și ca un răzvrătit împotriva unui sistem greoi și a unei arte înțepenite în structuri depășite. Reacția sa este organizarea primei Expoziții a artiștilor independenți (1896) și întemeierea societății „Ileana”, menită să deschidă noi orizonturi picturii românești.

După îndepărtarea de maniera grigoresciană, artistul cochetează cu linia unduoasă și farmecul formelor decorative specifice Artei 1900, pentru a trece apoi la postimpresionismul care îi oferă cu adevărat noi posibilități de exprimare a înțelegerii sale profunde, sensibile și atât de personale a lumii. Tulburat de farmecul naturii, Luchian suprapune vitalității acesteia, „fragilitatea sa afectivă” și aplică neabătut crezul său: „Natura nu trebuie să o imiți și nici să o copiezi. Trebuie să lucrezi în felul ei (...) și să o rogi să te primească lângă ea”. Pictorul nu caută nici grandiosul, nici pitorescul motivului, el nu povestește, ci ne face părtași la poezia naturii. În peisajul *Casă* perspectiva e doar cromatică, artistul utilizând alternarea planurilor colorate și modulația tentelor. Artistul lucrează în viteză, așternând tușe mărunte, rapide, afirmând supremația culorii, dar fără să distrugă forma de dragul acordului. Verdele „pur” copleșește aproape

## ȘTEFAN LUCHIAN

1868 Ștefănești, Botoșani – 1916 Bucharest

Some art historians consider Ștefan Luchian to be the most original Romanian painter. In his creation there is vitality, honesty and energy. His personality bears the mark of sensitivity which he expressed in music, literature, painting and engravings. He revolutionized the art of his time and opened the door to avant-gardism.

After his studies in Bucharest at the Academy of Fine Arts and in Munich he was ready for the Parisian experience. In search of his own personal expression, he was interested in the novelty brought forth by Impressionism. On occasions, he was present in exhibitions in Paris, and Bucharest. He lived like a Bohemian and he rebelled against an unwieldy system, against an obsolete form of art stuck in anachronistic structures. He reacted by organizing the first Exhibition of Independent Artists (1896) and by founding the “Ileana” Society which was meant to help Romanian art to find new horizons.

After abandoning the manner of Grigorescu, he toyed with the wavy curves and with the charm of the decorative shapes characteristic of Art 1900 and then shifted to Post-Impressionism which offered him new opportunities to express his profound and original understanding of the world. Emotionally stirred by the charm of nature, Luchian completed his “affective fragility” with the vitality of nature and followed his credo: “One must neither imitate nor copy nature. In your work you must follow the ways of Nature, you must yield (...) and ask her to accept you”. He seeks neither grandeur nor picturesque in nature, he does not narrate; through his creations we are partakers of the poetry of nature. There is no other perspective in *House*, than the one suggested by the alternation of the modulation of shades and of the colours. His brushstrokes are quick and assert the supremacy of colour without destroying the shape for the sake of colour effects. The

imaginea, fiind și principalul element care creează atmosfera de primăvară pe care o inspiră întregul peisaj. Armonizarea cromatică a verzurilor, brunurilor, alburilor nuanțate sugerează convingător simbioza dintre natură și uman, cu un grad în plus acordat naturii care „îmbrățișează” și înglobează firesc elementele ce marchează prezența omului.

*La marginea pădurii* artistul este chiar mai aproape de folosirea curajoasă a culorii din pictura postimpresionistă. În perioadele petrecute în Franța pictorul descoperise cu entuziasm arta impresioniștilor (Degas, Manet etc.), precum și noile tendințe ale expozațiilor din Saloanele Independenților: Van Gogh, Toulouse-Lautrec, pictorii nabiști. Astfel, a ajuns Luchian la utilizarea acestor exuberanțe cromatice în alăturări îndrăznețe. Lumina violet se strecoară de după pădure printre copaci, pentru a se regăsi în nuanțe mai vii în frunzișul veșted, în brunul violaceu al trunchiurilor și în rozul lăptos al pământului. Culoarea explodează la întâlnirea cu verdele și galbenul frunzișului, în această „poezie simbolistă”. Materia picturală consistentă are capacitatea de a încorpora și de a restitui strălucirea luminii.

O anume delicatețe și o doză de senzualitate caracterizează portretele feminine ale lui Luchian. *Portretul de față* (cca. 1912) o reprezintă pe Lica, fetița sârmană aflată în grija prietenilor (și rudelor) artistului, familia Cocea. Cu privirea pierdută și cu buzele răsfrânte a tristețe alintată, cu năsul „în vânt”, profilul copilei se reliefează pregnant și armonios în simfonia de roșuri violente, tandre ale fundalului și ale părului ei roșcat. Adevărată partitură de virtuozitate, lucrarea surprinde prin infinitatea de nuanțe, prin vigoarea versus delicatețea tușelor, totul exaltat de albul intens al basmalei.

Atmosfera de melancolie domină și nudurile de femei, realizate în curbe fugare, voluptuoase, ce amintesc întrucâtva de linia Artei 1900. Cu privirea plecată sau capul întors, ele par să își afirme dreptul la intimitate (*Nud de femeie în peisaj*, *Nud de femeie*).

“pure” green almost overwhelms the image and it is the element which creates the atmosphere of spring in the landscape. The harmony of greens, browns and nuanced whites suggests the symbiosis between nature and man, where nature embraces and includes the elements which mark the presence of man.

In *Wood Side* he is even closer to using the colours as boldly as they were used by the post-impressionists. While in France, he had discovered the impressionists (Degas, Manet) and the tendencies of his fellow artists who contributed to the Salons of the Independents: Van Gogh, Toulouse-Lautrec, the Nabis. It was this encounter that led him to these chromatic exuberances. The colours explode at the encounter of the green and of the yellow of the foliage, an explosion which is, in fact, a “Symbolistical poetry”.

There is tenderness and also sensuality in the feminine portraits he paints. His model for *Portrait of a Girl* was Lica, the poor girl who was under the protection of the Cocea family, friends of the artist. In the symphony of violet reds (her scarf) and red (her hair), the girl's profile – wrapped in thought, her mouth pouted in spoiled sadness, with the tip of her nose slightly turned up – is conspicuous and harmonious. The onlooker is taken aback by the infinity of nuances, by the vigorous, yet delicate touches enhanced by the deep white of her headkerchief.

Melancholy is also present in the nudes he paints. The curves are swift and voluptuous, reminding of the line of Art 1900. With heads turned and eyes dropped, they seem to claim their right to privacy. (*Woman Nude in a Landscape*).

Impressed by human suffering, Luchian also approached social themes. When he chose a *Beggar* for a model, the intention was not to paint a picturesque character; in doing so, he revealed another one of his features: without trying to be pathetic, he expressed his compassion and his helplessness in the presence of injustice and of the tragedies of life.

In his last years, tortured by illness (the first signs of a terrible disease of the



**Ștefan Luchian,**  
*Case / Houses*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 35 x 64 cm

Abordarea lucrărilor cu tematică socială, dezvăluie o altă latură a personalității lui Luchian, legată de sensibilitatea sa în fața suferinței umane. În *Cerșetor*, artistul nu caută pitorescul personajului, ci comunică, fără patetism, sentimentul său de compasiune și neputință în fața nedreptăților sorții.

Lucrările sale cele mai semnificative datează din ultimii ani de viață, marcați de boala necruțătoare și de imobilizarea între pereții atelierului (în anul 1900 apăruseră deja primele manifestări ale unei afecțiuni ale măduvei spinării, maladie fără speranță de vindecare, care l-a răpus în plină maturitate creatoare). Suferința și exprimarea exclusiv prin artă, conferă un dramatism nestăpânit lucrărilor sale, chiar dacă subiectele sunt dintre cele mai diafane. Pictura de flori este astfel rezultatul suferinței care îl forțează să își restrângă orizontul tematic. Florile devin un seismograf al infinității de nuanțe pe care le îmbracă sensibilitatea sa, bucuria nemărginită în conștientizarea miracolului existenței. Ca și în pictura de peisaj, culoarea e puternică, cu valorații subtile, tușele sunt îndrăznețe, nervoase, vibrante.

Garoafele au fost unul dintre motivele florale cele mai frecvente ale anilor 1906-



**Ștefan Luchian,**  
*Cerșetor / Beggar*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 38,5 x 22 cm





**Ștefan Luchian,**  
*La marginea pădurii / Wood Side*  
 ulei pe carton / oil on cardboard, 50 x 29 cm



**Ștefan Luchian,**  
*Lica, Portret de fată / Portrait of a Girl*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 55 x 45 cm

spinal marrow appeared as early as 1900) and immobilized in his studio he continued to paint and to create masterpieces. Their dramatism is uncontrolled since he can only express his pain and terrible torment through painting but the subjects are of great fineness. The flowers on the canvas were born out of the suffering which forced him to reduce his thematic horizon. They are a seismograph of the infinite nuances of his sensitivity, the joy with which he celebrated the miracle of life. The colours are strong, their values subtle, the brushstrokes bold, nervous, vibrant.

Between 1906 and 1908 carnations were his favourite floral motif – a chronicler even called him “le peintre aux oeillets” (“the carnations painter”). In the painting belonging to our collection (*Carnations*) the flowers are not an accessory: the artist looks at his motif “with the eyes of a landscapist”. Against a neutral but valued ochre



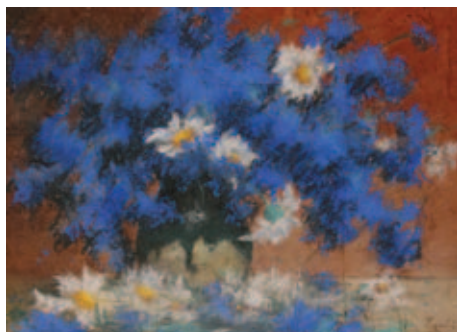
Ștefan Luchian,  
*Garoafe / Carnations*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 35 x 47 cm

1908, ceea ce l-a determinat pe un cronicar să îl numească „le peintre aux oeillets” („pictorul garoafelor”). În lucrarea colecției noastre (*Garoafe*), ca în multe alte tablouri cu flori, Luchian privește motivul „cu ochi de peisagist”, florile nefiind aici o recuzită de natură moartă. Pe fundalul neutru în ocră, dar valorat, florile se reliefează pregnant prin culoare și lumină, strălucind cu toată puritatea, ca adevărați mesageri ai naturii, fiind în același timp, personajele principale ale lucrării, atent „portretizate”. Tot pentru a sugera apropierea de natură, Luchian folosește ulcele de pământ, spațiul rural fiind prin excelență un loc deplin integrat naturii, în perfectă conviețuire cu aceasta.

De prin anul 1905, și mai mult chiar, în ultimii ani de viață, dintr-o necesitate tot mai acută de a crește viteza de lucru, dar și din cauza sărăciei și a bolii – era o tehnică mult mai ieftină și comodă – Luchian trece și în pictura

background, the flowers set off in colour and light with shining purity, messengers of nature, carefully “portrayed” stars of the painting. To suggest closeness to nature, Luchian resorts to small clay pots – rural life is in perfect harmony with nature.

After 1905, driven by sickness and poverty, but also by the desire to work faster, Luchian turned to pastel – a much cheaper and more comfortable technique. It is, however, true that pastel can express some of his motifs and his emotions better as it allows for more translucent/pale contours and for more subtle hues. In an almost infinite range of colours, chrysanthemums, roses, snapdragons or wildflowers bloom on canvas (*Chrysanthemums*, *Blue Flowers*, *Vase with Chrysanthemums*). Flowers helped him convey his own emotions as well as the infinity of nuances he took in as a result of his interaction with the world.



**Ștefan Luchian,**  
*Flori albastre / Blue Flowers*  
pastel pe carton / pastel on cardboard, 33 x 48 cm

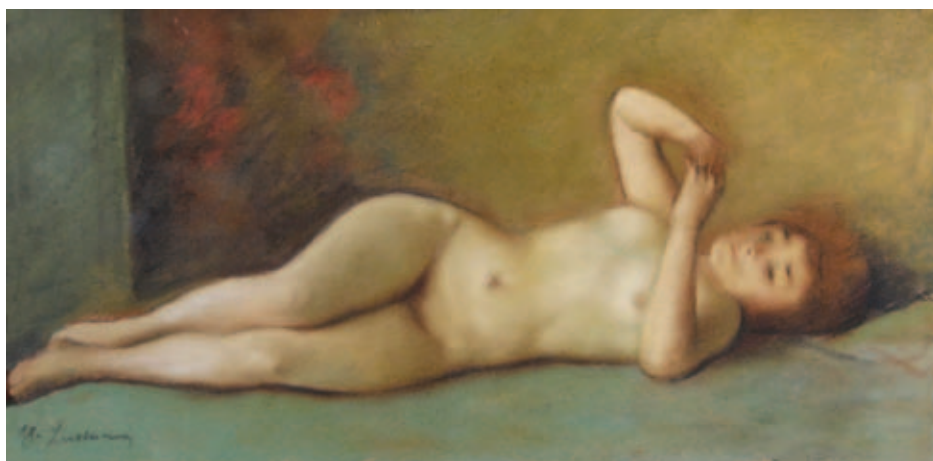


**Ștefan Luchian,**  
*Peisaj cu plop / Landscape with poplars*  
pastel pe carton / pastel on cardboard, 37 x 50 cm

de peisaj și în cea de flori, la tehnica pastelului. În același timp, pastelul exprimă mai bine unele dintre motivele sale și emoția artistului în fața lor, căci permite contururi mai diafane și nuanțe mai subtile. În gama infinită de tonuri pe care tehnica în pastel o oferă, Luchian face adevărate portrete de crizanteme, trandafiri, gura-leului sau flori de câmp (*Crizanteme, Flori albastre, Vas cu crizanteme*), cucerind nu doar prin modernitatea limbajului, ci, mai ales, prin capacitatea de comunicare, rezultată din necesitatea sa acută de mărturisire a propriilor vibrații sufletești și a infinității de nuanțe pe care le-a receptat din relația cu lumea.



**Ștefan Luchian,**  
*Vas cu crizanteme / Vase with Chrysanthemums*  
pastel pe carton / pastel on cardboard, 50 x 53 cm



**Ștefan Luchian,**  
*Nud culcat / Lying Nude*  
pastel pe hârtie lipită pe carton / pastel on paper affixed on cardboard, 46,5 x 60 cm



# SALA 5

## AVANGARDA

**A**vangarda românească s-a conturat din angajarea în acțiuni expoziționale comune sau participarea la reviste literare ale unor artiști care aparțineau unor orientări stilistice și ideologice diferite: expresioniști, cubiști, constructiviști sau suprarealiști. Spiritul european e mai evident decât oriunde altundeva în această etapă de perfectă sincronizare a artei românești cu cea europeană. Reprezentanții grupului „Contemporanul” Marcel Iancu, Max Herman Maxy, Corneliu Mihăilescu, precum și Hans Mattis-Teutsch, Hans Eder, Grete Csaki-Copony sunt nume care aparțin în egala măsură Europei artistice și României. Lucrările lor dovedesc tendințele de rigoare compozițională, de simplificare a formei, cel mai adesea în descendență cubistă, abstractizantă sau expresionistă. Este interesant de observat că experiența expresioniștilor transilvăneni se prelungește și peste perioada dintre cele două războaie mondiale.



# ROOM 5

## THE AVANT-GARDE

**B**ringing together various stylistic and ideological directions – Expressionism, Cubism, Constructivism and Surrealism – the Romanian Avant-garde emerged from common exhibitional manifestations or participation and from the contributions brought to the literary magazines of the time. The European spirit dominates this perfect synchronization of Romanian art with the European artistic movement.

Marcel Iancu, Max Herman Maxy, Corneliu Mihăilescu, representatives of the 'Contimporanul' group, as well as Hans Mattis-Teutsch, Hans Eder and Grete Csaki-Copony are artistic personalities that belong both to the European and Romanian artistic lives. A special note should be made on the Transylvanian expressionist experience which lasted well into the inter-war period.

## CORNELIU MIHĂILESCU

1887 București – 1965 București

Prin pictura pregnant cerebrală pe care a practicat-o, Corneliu Mihăilescu s-a plasat în contradicție cu tradiția de esență predominant lirică a picturii românești care l-a precedat. Studiile aprofundate de drept și filozofie au deschis largi orizonturi de cunoaștere viitorului artist. Ele au fost urmate de absolvirea Academiei de Arte Frumoase din București, între 1908-1912, și de cursul de gravură și acvaforte de la Academia de Belle Arte din Florența. În timpul călătoriei de „inițiere” artistul se oprește la Zürich, unde îi cunoaște pe Tristan Tzara și pe Marcel Iancu. În anul 1920, participă la expoziția grupului independenților de la Florența, apoi la Expoziția Națională de Artă de la Roma. Întors în țară, Mihăilescu se alătură mișcării de avangardă din România și, alături de Maxy și Victor Brauner fondează în anul 1925 revista *Integral*. Opțiunea pentru principiile avangardei se regăsește și în participarea sa la expoziția colectivă organizată de ziarul *Facla* în cinstea pictorului futurist Marinetti. Disponibilitatea pentru experimentări aduce în creația sa elemente ale suprarealismului, începând cu anul 1930, iar nevoia de clarificări îl determină să publice articole și să susțină conferințe prin care promovează principiile avangardei. Marcat de probleme psihice, Corneliu Mihăilescu se retrage la Băneasa, apoi la Cernica, unde rămâne până la sfârșitul vieții, participând sporadic la activitățile expoziționale din capitală.

Parcurgând un itinerariu care a conținut experimente cubiste, constructiviste, onirice și chiar suprarealiste, lucrările lui Mihăilescu probează dorința de sinteză a pluralității stilurilor în vogă în arta occidentală. Viziunea sa a avut ca punct de plecare cubismul, în speță cubismul sintetic, practicat în lucrările de început ale lui Picasso sau Braque, aspect evident în *Natura statică cu sticle*. Artistul își organizează volumele în corpuri geometrice angajate în ritmuri atent dirijate care conțin și o subtilă tendință decorativă.

## CORNELIU MIHĂILESCU

1887 Bucharest – 1965 Bucharest

Corneliu Mihăilescu comes in contradiction with what Romanian painting was before him. He studied law and philosophy which not only gave him a new vision of the future, but also steered him towards a conspicuously cerebral approach of painting. Between 1908 and 1912 he completed his studied at the Academy of Fine Arts, in Bucharest and also in Florence, where he studied engraving and etching. His “voyage of initiation” took him to Zurich where Providence favoured his encounter with Tristan Tzara and Marcel Iancu. In 1920 he contributed to the Exhibition of Independent Artists in Florence and then to the National Art Exhibition in Rome. The paintings from this stage of creation avow the influence of Cubism and Futurism picked up in Italy. Back in Romania, Mihăilescu joined the Romanian Avant-garde and, in 1925, together with Maxy and Victor Brauner established a new magazine, “Integral”. He also contributed to the collective exhibition organized by the “Facla” magazine in honour of the Futurist painter, Marinetti asserting, once again, his option for the principles of the Avant-garde. After 1930 his availability to experiment brought elements of Surrealism in his creation and, in need of clarifications, he published a series of articles and lectured on the principles of the Avant-garde. Tormented by mental disease, he retired first to Băneasa, then to Cernica where he remained for the rest of his days sporadically contributing to exhibitions organized in Bucharest.

Synthesis of the plurality of styles in vogue in Western Europe, Corneliu Mihăilescu’s oeuvre covers an itinerary that comprises cubist, constructivist, oniric, and even surrealist experiments. The painting *Still life with Bottles* proves that his vision develops from the synthetic Cubism as practiced by Picasso and Braque. The volumes are organized in geometrical figures attentively arranged in carefully directed



**Corneliu Mihăilescu,**  
*Păzitorii castelului / Guardians of the Castle*  
 ulei pe carton / oil on cardboard, 65 x 71 cm

**Corneliu Mihăilescu,**  
*Statui / The Artist's Studio (Statues)*  
 ulei pe carton / oil on cardboard, 39 x 36 cm

**Corneliu Mihăilescu,**  
*Natură statică cu sticle / Still-life with Bottles*  
 ulei pe carton / oil on cardboard, 46 x 57 cm



*Păzitorii castelului*, una dintre cele mai apreciate lucrări ale avangardei românești, a fost premiată la Salonul Oficial din 1924. În această compoziție, plastă de unii critici în proximitatea creației lui Giorgio de Chirico, Mihăilescu pare să facă o incursiune într-o lume fantastică, apelând la o tratare a formei de factură cubistă: piticul și câinele sunt păzitorii cu puteri miraculoase ai unui castel vrăjit, eroi ai unei legende necunoscute. Aspectul de păpuși mecanice a dus la interpretarea celor două personaje fie ca asemănându-se celor din *Spărgătorul de nuci*, fie simbolizând instinctele primare, distructive. Tabloul a participat la expoziția *Culorile Avangardei. Artă în România 1890-1950*, organizată sub egida Institutului Cultural Român, itinerată în mai multe muzee din țară, debutând cu Muzeul Național Brukenthal în cadrul Programului Sibiu Capitală Culturală Europeană 2007, apoi în 2008, la Lisabona și Praga.

Motivul tabloului *Interior de atelier (Statui)* este reprezentat de propriile sale lucrări de sculptură constructivistă. Utilizându-le în acest fel, artistul se citează făcând trimitere la motivul tabloului în tablou. Tema se înrudește prin tratare cu un al motiv drag modernității și anume acela al jocului care permite și jonglarea cu elemente suprarealiste.

## MAX HERMANN MAXY

1895 Brăila – 1971 București

Înscris mișcării avangardiste, Max Hermann Maxy a fost pictor, grafician, scenograf și director al Muzeului Național de Artă al României, pentru mai bine de douăzeci de ani. Între studiile de la Academia de Arte Frumoase din București, cu Fr. Storck și Camil Ressu și cele de la Berlin, sub îndrumarea lui Arthur Segal, Maxy trecuse, ca și C. Mihăilescu, prin experiența cutremurătoare a participării la primul război mondial.

Experiențele trăite au marcat creația sa în sensul unei predilecții pentru tematica socială. Prin intermediul lui Segal, pictorul are șansa să îl cunoască pe Herwarth Walden, capul de afiș al avangardei berlineze care, cucerit de

rhythms, also embodying a subtle decorative tendency.

*The Guardians of the Castle* is one of the most famous works of the Romanian Avant-garde. It took part in the exhibition “Colours of the Avant-garde” organized under the aegis of the Romanian Cultural Institute in the Brukenthal National Museum in the frames of the program “Sibiu Cultural Capital of Europe 2007” and itinerated to Lisbon and Prague. Some critics place this work, in which forms are treated in a cubist manner, under the influence of Giorgio de Chirico. Entering a fantastic world, Mihăilescu invests his characters with miraculous powers: the dwarf and the dog are supernatural guardians of a spellbound castle, heroes of an unknown legend. The appearance of mechanic dolls suggested these two characters to be interpreted either as similar to those of *The Nutcracker* or as symbols of the primary destructive instincts.

In *The Artist’s Studio (Statues)* the motif consists of his own constructivist sculptures which are thus quoted with a suggestion of the motif ‘painting in painting’. The interpretation of the subject connects the work with the modern motif of game which allows juggling with surrealist elements.

## MAX HERMANN MAXY

1895 Brăila – 1971 Bucharest

Representative of the Romanian Avant-garde, Max Hermann Maxy was a painter, drawer, engraver, scenographer, and held the position of director of the National Museum of Art in Bucharest for more than twenty years. His education at the Fine Arts Academy in Bucharest with Fr. Storck and Camil Ressu and then in Berlin with Arthur Segal was tragically interrupted by the experience of the First World War. The bias for social themes was the result of these experiences.

Maxy was open to those trends and ideologies that fit his lucid and cerebral personality: Expressionism, Cubism and





**H. Max Maxy,**  
*Portretul unui prieten / Portrait of a Friend*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 51 x 73 cm

**H. Max Maxy,**  
*Liana*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 60 x 34,3 cm

calitatea picturii sale, acceptă să îi organizeze o expoziție personală în Galeria *Der Sturm*, unde expuse, printre alte nume celebre, și Picasso. Personalitate lucidă și cerebrală, Maxy va fi permeabil influențelor exercitate de curentele de factură rațională: expresionism, cubism și constructivism. Devine astfel, membru al grupării berlineze *November*, inițiază prima expoziție a *Contimporanului*, este întemeietorul revistei *Integral* – la care vor contribui Brunea-Fox, Ion Călugăru, Ilarie Voronca, B. Fondane și Mattis Teutsch – și colaborează la revista constructivistă *Punct*.

Creația sa de tinerețe stă sub semnul constructivismului, dar deja din anul 1929,

Constructivism. Through Arthur Segal, he providentially met Herwarth Walden, the leader of the Berlin Avant-garde and became a member of “November Group”. Impressed by Maxy’s painting *Walden* accepted to organize his personal exhibition in “Der Sturm” Gallery, the place where many celebrities of the time exhibited their works, Picasso among them. In Bucharest, Maxy organizes the first exhibition of “Contimporanul”, cooperates with the constructivist magazine “Punct”, and sets the bases of the Magazine “Integral”, also supported by Brunea-Fox, Ion Călugăru, Ilarie Voronca, B. Fondane and Mattis Teutsch.

poate fi semnalată orientarea spre un modernism moderat. *Portretul unui prieten* (datat: 1926) și *Liana* (datat: 1928) ilustrează opțiunea sa pentru un cubism în factura picturii lui Georges Braque, în care volumele sunt reprezentate în desfășurarea lor spațială firească, fără să fie fărâmițate în componentele lor interne. Cromatica gravă, sumbră chiar, apare în cea de-a doua lucrare menționată, fiind specifică creației lui Maxy, în vreme ce în *Portretul unui prieten*, artistul își ia libertatea să dinamizeze, să ritmeze compoziția și la nivel cromatic, realizând o savantă organizare a culorii cu caracter decorativ.

## MARCEL IANCU

1895 București – 1984 Ein Hod, Israel

Personalitate complexă, Marcel Iancu a activat ca pictor, arhitect și eseist, designer de interior și de mobilier. Încă din perioada studiilor de liceu, artistul ilustrează revista *Simbol*, condusă de Ion Vinea și Tristan Tzara, apoi s-a format și a activat în preajma câtorva dintre cei mai de seamă reprezentanți ai avangardei europene. Mare admirator al arhitectului renascentist Leon Batista Alberti, în anul 1915, Marcel Iancu începe să studieze arhitectura la Institutul Politehnic din Zürich, unde, de asemenea, frecventează grupările artistice de la *Cabaret Voltaire*, participând la inițierea mișcării dadaiste alături de Tristan Tzara și Hans Arp. Împreună cu Arp și Alberto Giacometti va înființa la Basel grupul *Artiștii Radicali*. Din această perioadă datează celebrul afiș pentru expoziția DADA, a cubismului și artei negre, de la Galeria lui Han Corray. Revenit în România, Marcel Iancu susține mișcarea de avangardă din jurul grupărilor *Contimporanul*, *Arta Nouă*, *Grupul de Artă* și *Criterion* și devine arhitect al modernității urbanistice, proiectând peste 40 de clădiri în doar 15 ani. În anul 1941, se stabilește în Palestina, deschizând peste 30 de expoziții la Tel Aviv, Haifa, New York, Paris, Zurich, Basel și Milano.

În căutarea unei arte ferm desprinse de tradiție, Marcel Iancu abordează

His youth creations are under the sign of Constructivism, while after 1929 a new orientation of moderate modernism can be identified.

*Portrait of a Friend* (dated: 1926) and *Liana* (dated: 1928) certify his option for the Cubism in the manner of Georges Braques, with volumes represented in their natural spatial form not broken into their inner components. The dark, sombre colours that dominate the painting *Liana* defines Maxy's creation, while *Portrait of a Friend* asserts a certain dynamic, a decorative rhythm of the composition and of the chromatic.

## MARCEL IANCU

1895 Bucharest – 1984 Ein Hod, Israel

Personality of great complexity, Marcel Iancu was active as a painter, architect, designer and he also was an essayist. As a high-school pupil, he drew the illustration for the magazine "Symbol", lead by Ion Vinea and Tristan Tzara. Later on he was educated in the proximity of some of the most important representatives of the European Avant-garde. Influenced by his admiration for the Renaissance architect Leon Baptista Alberti, he started studying architecture at the Poly-technique Institute, in Zurich, in 1915. There he became member of the artistic groups that used to attend Cabaret Voltaire, and took part in establishing the Dadaist movement, next to Tzara and Hans Arp. He conceived the famous placard for the exhibition of DADA, "Cubism and Black Arts" at Han Corray Gallery in January 1917. It was in 1919 that Marcel Iancu, Hans Arp and Alberto Giacometti founded the group "Radical Artists". Back in Romania, he supported the Avant-garde movement developed around the groups "Contimporanul", "Arta Nouă" (New Art), "Grupul de Artă" (The Art Group) and "Criterion" through which he promoted his ideas and beliefs. He became the architect of urban modernism, designing over forty buildings in less than fifteen years. He decided to move to Palestine in 1941 and in the following years he opened more than thirty



Marcel Iancu,  
*Fructele pământului / Fruits of Earth*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 42 x 40 cm

frecvent genul portretistic influențat de expresionismul german, utilizând simplificări violente și agresivități cromatice. Ulterior acestei etape, în creația sa se va cristaliza un decorativism expresiv interferat cu elemente folclorice multinaționale. Către anul 1930, Marcel Iancu creează în spiritul unui cubism analitic de factură Pablo Picasso așa cum probează și lucrarea colecției noastre, intitulată *Fructele pământului* (datată: 1926), pentru ca etapa următoare să fie marcată de o viziune halucinantă de inspirație suprarealistă. Apreciind vitalitatea

exhibițiilor în Tel Aviv, Haifa, New York, Paris, Zurich, Basel, Milan.

Marcel Iancu declared himself a “radical artist” exploring an art which firmly broke with tradition, rejecting sterile conservatism and cheap avant-gardism. Portraiture approached under the influence of German expressionism with violent simplification of forms and aggressive colours dominated his early years. Later on his style clarified under the sign of an expressive decorativism interfered with multinational folkloric elements. *Fruits of Earth*, the work in our collection belongs to the stage

și prospețimea artei lui Marcel Iancu, Jean Arp descifrează în elementele și formele compozițiilor sale „imense păsări colibri cu trompe de elefant, lucruri prețioase, scânteietoare, ochi artificiali, schelete de animale și alte obiecte rare”, încadrând-o din punct de vedere stilistic „lumii fantastice a dadaismului”.

## HANS MATTIS-TEUTSCH

1884 Brașov – 1960 Brașov

Valoarea operei, originalitatea creației și în același timp europeanitatea demersului teoretic și creator, precum și deplina sincronizare cu mișcarea artistică a epocii îl situează pe Hans Mattis-Teutsch în proximitatea celor mai de seamă promotori ai avangardei europene. Hans Mattis-Teutsch a participat intens la activitatea grupurilor de avangardă din Ungaria, Germania și România, fiind revendicat de toate cele trei spații culturale. Academia de Artă din München, pe care o urmează între 1902-1905, nu îi îngădește spiritul în sensul rigorilor academiste, căci ceea ce îl influențează cel mai mult este „Zeitgeist”-ul acelor ani și contactul cu cele mai curajoase experimente ale timpului.

„Fascinanta alchimie a creației sale” este rezultatul parcurgerii unor experiențe complexe la confluența dintre „activismul” din arta maghiară, mișcarea müncheneză *Der Blaue Reiter*, cea berlineză *Der Sturm* și avangarda românească. În stabilirea de filiații, descendențe, contacte, influențe teoretice și stilistice, numele lui Mattis-Teutsch este alăturat celor ale lui Franz Marc, Macke, Kupka, Kandinsky etc. La fel ca acesta din urmă, Mattis-Teutsch tinde spre „o artă care să fie numai mișcare organică și culoare, o artă pur sufletească care să nu mai aibă nevoie de nici un sprijin exterior și care să se împotrivescă chiar naturii”, după cum caracteriza criticul de artă Oscar Walter Cisek, creațiile celor doi pictori avangardiști, cu prilejul Expoziției Internaționale a Revistei *Contimporanul* din

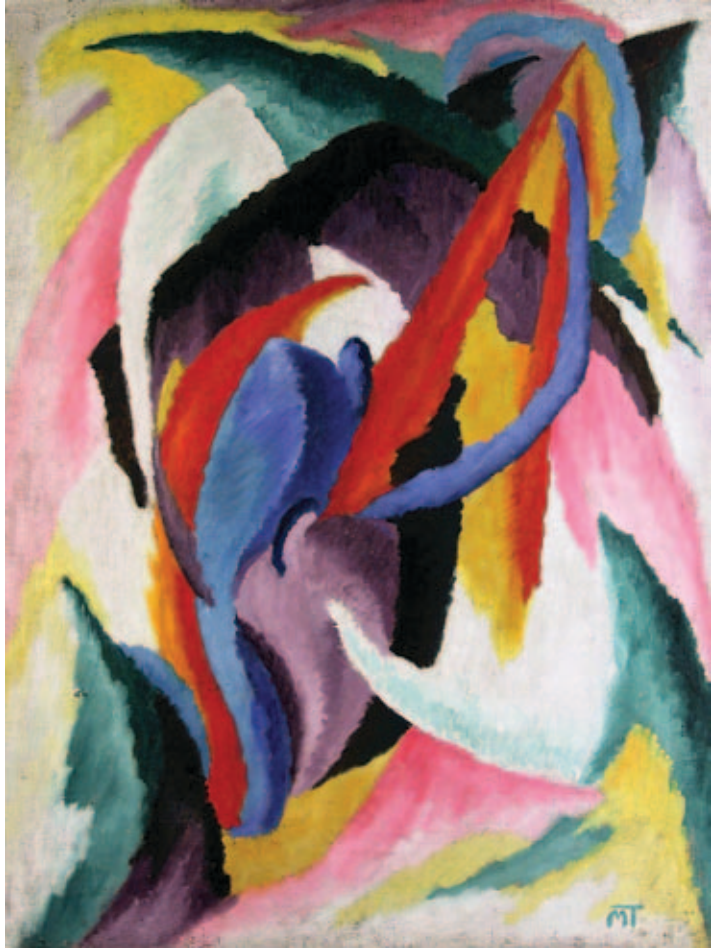
of analytic cubism that developed in the stylistic evolution of the artist in the late 20's. The next stage was to be marked by a hallucinating vision of surrealist inspiration. Placing Marcel Iancu's art into the 'fantastic Dadaist world', Hans Arp appreciated its vitality and freshness and discovered through the elements of his compositions "huge colibri birds with elephant trunks, sparkling precious things, artificial eyes, animal skeletons and other rare objects".

## HANS MATTIS-TEUTSCH

1884 Brașov – 1960 Brașov

Artistic value, originality, European essence of the theoretical and creative approach as well as the perfect synchronisation with the artistic movement of the time are traits that place Hans Mattis-Teutsch in the proximity of the most important promoters of the European Avant-garde. Active member of the Avant-garde groups in Hungary, Germany and Romania, Mattis-Teutsch is claimed by all three cultures. Attending the Academy of Fine Arts in Munich between 1902 and 1905, his thoughts and ideas were not limited by academic rigour as the 'Zeitgeist' of the time and the contact with the most courageous experiments of the time really influenced him.

"The fascinating alchemy of his creation" is the result of the complex experiment he underwent at the confluence of Hungarian 'activism', with the 'Blauer Reiter' movement in Munich, "Der Sturm" in Berlin and the Romanian Avant-garde. On the attempt to ascertain stylistic and theoretical convergences, influences and contacts, critics placed his name near those of Franz Marc, Macke, Kupka, Kandinsky etc. On the occasion of the international exhibition of "Contimporanul" in 1924, where Teutsch exhibited next to Brâncuși, Klee, Hans Arp, Kassák Lajos, Arthur Segal, M. H. Maxy, Marcel Iancu etc., the art critic Oskar Walter Cisek characterised Mattis-Teutsch's works as related to Kandinsky's creation in the endeavour for "an art made of organic movement and colour, a pure art of the soul with no exterior touch not even from nature".



**Mattis Teutsch,**  
*Compoziție XX / Flowers of  
the Soul (Composition XX)*  
ulei pe pânză / oil on canvas,  
120 x 90 cm

1924, unde Mattis-Teutsch expunea alături de Brâncuși, Klee, Hans Arp, Kassák Lajos, Arthur Segal, M. H. Maxy, Marcel Iancu ș.a.

Motivele naturale dispar din creația lui Mattis-Teutsch, începând cu anii 1918-1919 când, odată cu aderarea la *Der Sturm*, tendința de abstractizare se accentuează. Formele peisajului se concentrează de la o lucrare la alta, înspre o versiune tot mai abstractă, mai esențializată, în căutarea armoniei naturii și a armoniei cu natura, a ritmului divin care o guvernează. Acum se conturează ciclul definit ca „expresionism muzical”, *Florile sufletești (Compoziție XX, cca. 1919-1920)*, al căror mesaj este pus în legătură cu speranța de a

His stylistic itinerary evolved from Jugendstil forms towards a musical expressionism and then to abstract painting, using an extremely original artistic vocabulary and aiming to a universal artistic ideal.

Natural motifs already melt into abstract forms in his works beginning with 1918-1919, when the artist joined “Der Sturm” group. Natural forms of landscapes essentialize from one work to another towards an ever more abstract version in search of the harmony of nature, the harmony with nature, and its divine rhythm. The painting *Flowers of the Soul (Composition XX)* belongs to the musical expressionist cycle. The message of this work

fi fericit, care i se deschide artistului când, după tragedia pierderii primei soții, are forța de a iubi din nou. Ritmica și repetiția joacă rol de incantație, creând un spațiu și un timp în care miracolul se poate produce. Lucrearea a participat la marea retrospectivă organizată în 2002-2003, la Galeria Națională Maghiară din Budapesta și la Haus der Kunst din München.

## HANS EDER

1883 Brașov – 1955 Brașov

Biografia lui Hans Eder se structurează pe o rețea ce cuprinde noduri dintre cele mai fierbinți ale vieții culturale și social-politice a Europei din prima jumătate a secolului al XX-lea: studiul la München, Paris, Bruges, șederile, expozițiile și călătoriile la Brașov, Sibiu, Viena, Budapesta, Salzburg, Düsseldorf, Bruxelles, București, Constantinopol, sudul Franței, Balcic; vizitarea marilor muzee europene; prietenii cu Kokoschka, Vogeler-Worpswede, Erich Mühsam, Heinrich Mann, Felix A. Harta, Adolf Meschendörfer, Heinrich Zillich, Oskar Walter Cisek, Jean A. Steriadi etc.. Evenimentele vieții îi vor marca creația la nivel ideatic și formal, generând profilul unui artist complex, perfect integrat „Zeitgeist”-ului acelei epoci de transformări radicale la nivel social-politic, filozofic și cultural-artistic.

O parte a peisajelor sale din perioada de debut și chiar mai târziu, poartă amprenta post-impresionismului cézannian. Portretistica, compozițiile religioase și naturile statice stau însă, mai degrabă, sub semnul expresionismului, oscilând înspre sugestiile vangoghiene și cele germane.

În *Portretul lui Fritz Kimm* (datat: 1925), intuim, în spatele violențelor de factură expresionistă de la deformările formale, la exacerbările cromatice, efortul profund al artistului de a stabili echilibrul corect între emoție și luciditate. Poziția capului și accentuarea frunții și a bărbiei, plasarea mâinilor în prim plan sfidător și sublinierea formelor lor sunt menite să aducă un plus de caracterizare

is considered to be connected with the artist's hope to love and be loved again after the tragic loss of his first wife. A space and time for miracles is created through rhythms and incantatory repetitions. The work took part in the Retrospective exhibition organized at the Hungarian National Gallery in Budapest and at the House of Arts (Haus der Kunst) in Munich in 2002 and 2003.

## HANS EDER

1883 Brașov – 1955 Brașov

Hans Eder's biography is structured on a network comprising some of the most important European socio-political and cultural centres of the first half of the 20<sup>th</sup> century. He studied in Munich, Paris and Bruges, he exhibited and travelled to and from Brașov, Sibiu, Budapest, Vienna, Salzburg, Düsseldorf, Brussels, Bucharest, Constantinople, southern France, Balcic; he visited the most important museums and made friends with Kokoschka, Vogeler-Worpswede, Erich Mühsam, Heinrich Mann, Felix A. Harta, Adolf Meschendörfer, Heinrich Zillich, Oskar Walter Cisek, Jean A. Steriadi etc. Hans Eder was perfectly integrated in the 'Zeitgeist' of this epoch characterized by huge socio-political, philosophical, cultural and artistic transformations, which profoundly influenced his creation.

Most of his early stage landscapes are under the influence of post-impressionism, while his portraiture, religious compositions and still lifes are closer to an expressionist formal language, oscillating between Vangogh-ian and German suggestions.

Beside the expressionist 'violence' in the colour exacerbation and form distortions, in the *Portrait of the Painter Fritz Kimm*, there is a profound effort of the artist to state true equilibrium between emotion and lucidity. The position of the head, the prominence of the forehead, the emphasised form of the hands, their aggressive placement in the foreground are meant to bring further emotion and arguments in the



**Hans Eder,**  
*Natură moartă / Still-life*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 57 x 65,7 cm



**Hans Eder,**  
*Pictorul Fritz Kimm / Portrait of the Painter Fritz Kimm*  
ulei pe placaj / oil on plywood, 77 x 63 cm



**Grete Csaki-Copony,**  
*Peisaj urban cu Hanul „Zum Löwen” / Landscape with „Zum Löwen” Inn*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 63 x 79,2 cm

colegului său de breaslă, pictorul Fritz Kimm, intelectual rasat și artist de mare talent.

Genul naturii moarte este abordat tot din perspectiva modernității (*Natură moartă*). Combinând-o cu peisajul, artistul realizează o lucrare de tipul „tablou în tablou”, valorificând și „motivul ferestrei” nu doar ca vedere asupra lumii, ci și ca loc de trecere între două lumi, între două universuri: cel personal și cel exterior. Cele două spații (reale sau virtuale), sunt despărțite de obiecte derizorii (o cană, o floare, un pahar, o carte), dar granița dintre lumi pare insurmontabilă. Această formulă compozițională (motiv din locuința artistului din Brașov) cunoaște numeroase variante, lucrări ce se găsesc în colecții muzeale și particulare din țară, din Ungaria, Austria, Germania, etc.

## GRETE CSAKI-COPONY

1893 Brașov – 1990 Berlin

Născută într-o familie înstărită, Grete Csaki-Copony are posibilitatea să călătorească mult, studiind cu întreruperi la școli particulare de pictură sau academii de artă din Budapesta, Dresda, München, Berlin și Paris. Stabilind contacte permanente cu mișcarea artistică din Germania, pătrunde în mediile artistice feminine germane și devine membră a Asociației artistelor din Berlin. Activitatea sa se desfășoară în preajma câtorva dintre cele mai reprezentative nume ale expresionismului german – printre care Käthe Kollwitz, Gabrielle Münter, Paula Modersohn-Becker și Arthur Segal – ceea ce se regăsește în opera sa sub formă de preluări, asimilări și prelucrări în manieră uneori originală, alteori directă a acestor modele. În 1918, când deschide prima expoziție personală la Muzeul Brukenthal, artista șochează prin noutatea limbajului plastic. La adresa artei sale se folosește pentru prima dată în presa transilvăneană termenul „expresionist” referitor la un artist local. După modelul grupurilor de artiști care doresc să șteargă limita dintre artă și viață, făcând tot mai mult din artă parte a cotidianului, Grete Csaki-Copony participă la

characterisation of his fellow and friend Fritz Kimm who was a sophisticated intellectual and a talented artist.

Still life is approached from the same modern perspective. In the painting *Still life*, the artist combines this genre with a landscape, accomplishing a composition of the type ‘painting in painting’. He also exploits the motif of the window, not only as a view towards the world, but also as a passage between the inner and the outer universes. The two spaces (real or virtual) are separated by insignificant objects (a jug, a flower, a glass, a book), nevertheless the border between the two worlds seems insuperable.

## GRETE CSAKI-COPONY

1893 Brașov – 1990 Berlin

Born in a well-to-do family, Grete Csaki-Copony travelled a lot and studied at several private painting schools or art academies in Budapest, Dresden, Munich, Berlin and Paris. Permanently connected to the artistic movement in Germany, she frequented the German feminine artistic milieus and became a member of the ‘Association of the Women Artists’ in Berlin. Her activity developed in the proximity of some of the most representative personalities of German Expressionism, among which we mention only Käthe Kollwitz, Gabrielle Münter, Paula Modersohn-Becker and Arthur Segal. These contacts are reflected in her work in various influences and assimilations, in either direct or originally interpreted motifs. In 1918 the artist opened her first exhibition in the Brukenthal Museum. The novelty of the plastic language of the exhibited works had a real shocking impact on the local public, and brought in the artistic chronicle the first use of the term ‘expressionist’ referring to a local artist. Following the model of the groups of artists who intended to diminish and annul the limits between art and life, Grete Csaki-Copony made art more and more a part of



colonia de pictură de la Orlat (lângă Sibiu), alături de Ernestine Kronner-Konnerth, Trude Schullerus și pictorul berlinez Oskar Gawell.

*Peisaj cu „Hanul Zum Löwen”* este una dintre cele mai reușite lucrări din creația transilvăneană a artistei. În realizarea compoziției, ea folosește un cadraj de apropiere care îi permite obținerea unei poziționări aproape de nivelul solului. Văzute foarte de aproape, clădirile par să nu încapă în imagine, parte a acoperișului nefiind cuprinsă în cadru. În felul acesta arhitectura clădirilor copleșește vizual. Personajele sunt întru totul anonime, aproape absorbite în peisajul stradal al Sibiului. Artistă reușește un excelent echilibru între simțul formei și potențialul energetic și expresiv al culorii. Roșul dominant așternut în suprafețe mari, aprinde lucrarea și este potențat de suprafețele violet, albastre, verzi și de negrul de contur, obținând „zone de liniște adâncă sau tensiune extremă”, un efect dramatic tipic peisajelor expresioniste.

## ERNST HONIGBERGER

1885 Brașov – 1974 Berlin

Ernst Honigberger a preferat pictura unei cariere muzicale spre care încercase să-l îndrepte familia, dar cunoștințele în acest domeniu și influența mediului familial impregnate de armonii s-au păstrat în arta lui sub forma unei „picturi muzicale”.

Începe să picteze lucrând în atelierul pictorilor Miess și Coulin, apoi va urma Academia de Artă din Berlin. La München urmează Școala Heymann și Academia de Artă unde studiază cu profesorul Carl Marr de la care va reține importanța acordată desenului și gustul pentru monumentalitate. Experiențele traumatizante ale războiului îi marchează puternic personalitatea. La încheierea conflagrației revine la Brașov și activează în viața culturală a spațiului transilvănean cu speranța într-o transformare a lumii prin artă. Colaborează la revistele de cultură și artă *Die Karpathen*, *Klingsor* și *Ostland* și

her life and took part in the art colony at Orlat (near Sibiu), together with Ernestine Kronner-Konnerth, Trude Schullerus and the German painter Oskar Gawell.

One of the most important works from the Transylvanian period is *Landscape with „Zum Löwen” Inn*. The artist brings the buildings very near the viewer so that the roofs seem to remain out of the composition. The buildings appear too large for the image and the architecture becomes visually overwhelming. The characters, completely anonymous are almost absorbed in the street-scape. The artist wonderfully equilibrates the sense of form with the energetic and expressive potential of colours. Dominant red is laid in large surfaces putting the painting ablaze. It is strengthened by the violet, blue and green surfaces and by the black contour creating a dramatic effect specific for expressionist landscapes dominated by “deep quietness and extreme tension”.

## ERNST HONIGBERGER

1885 Brașov – 1974 Berlin

Ernst Honigberger’s parents guided their child towards a musical education, but he finally chose to be a painter; nevertheless, his knowledge of music and the familial milieu imbued with musical harmonies was preserved in his art in the form of a ‘musical painting’.

He started to learn painting with Miess and Coulin in their studio in Brasov then he continued his studies at the Art Academy in Berlin. Later on he attended Heymann School. At the Art Academy in Munich, Professor Carl Marr taught him the importance of drawing and the taste for monumentality. The traumatizing experiences of the war profoundly marked his personality. At the end of the conflagration he returned to Brasov with the hope that world could be changed through art and became very active in Transylvanian cultural life. He cooperated in editing the art and



Ernst Honigberger,  
*Femei la culesul merelor / Women Harvesting Apples*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 64 x 70 cm

apoi editează, alături de fratele său Emil Honigberger, revistele *Das Ziel* și *Das Neue Ziel*, care doresc promovarea artei locale în sincronizare cu arta europeană, „prin acțiune, îndrăzneală, schimbare, artă, puritate, dreptate”. Din anul 1920, pleacă la Berlin și se integrează mișcării artistice germane, păstrând o perioadă legături mai strânse, apoi tot mai firave cu țara.

În lucrarea *Femei la culesul merelor* (datată: 1934), remarcăm aspirația spre construcția masivă, spre echilibrul volumelor și spre crearea unui ritm larg al suprafețelor. În primul plan este plasat un grup de trei femei, asemănător compunerilor din pictura clasică: una dintre ele șade în stânga lucrării, cu spatele spre privitor, în dreapta alta se apleacă să adune câteva mere căzute. Peisajul este tratat în viguroase stilizări geometrice de factură constructivistă. Lucrarea este structurată compozițional și simbolic pe curbe și cercuri, simboluri ale feminității și fertilității. Merele, picioarele și brațele goale, busturile aproape dezgolite, coșurile, cuplul din planul secund, întreaga ritmare domoală și senzuală, aduc mai degrabă cu o scenă de relaxare, decât cu o zi de muncă. Auster prin echilibru, masivitate și soliditate compozițională, tabloul dobândește conotații senzuale prin simbolică și armonie. Cu acest gen de lucrări artistul se situează pe direcția Realismului magic, variantă a Noii obiectivități.

culture magazines *Die Karpathen*, *Klingsor* and *Ostland* then, together with his brother Emil Honigberger, edited *Das Ziel* and *Das Neue Ziel* magazines which promoted the idea of necessary synchronization with the European art “through action, boldness, change, purity, justice”. In 1920 he moved to Berlin and became part of the German artistic movement; in the first years he kept in close contact with his country of origin, but later these contacts faded.

In the painting *Women Harvesting Apples* the artist uses his preference for massive constructions, for the equilibrium of forms and a large rhythm of the surfaces. The group of three women in the foreground is composed according to classical rules. Another woman, on the right side is bending to pick up some apples. The landscape is treated in vigorous constructivist geometrical stylisations. The painting is compositionally and symbolically structured on curves and circles, symbols of femininity and fertility. The apples, the bare legs, arms and almost naked busts, the baskets, the couple in the foreground the slow sensual rhythm of all lines and forms suggest more a relaxation scene than a working day. Through equilibrium, massive forms and compositional solidity austere, the painting is imbued with sensual connotations through symbolic and harmony. This kind of works places the artist on the direction of ‘Magic Realism’, a variant of the New Objectivity.



# SALA 6

## PICTORII INTERBELICI

**P**eriada interbelică, cu pluralitatea de opțiuni stilistice, multiplele influențe, asimilări și preluări prin „filtre” de incontestabilă originalitate, este ilustrată prin lucrări ale celor mai de seamă reprezentanți. Grupul de pictorițe care au experimentat în creația lor sugestii ale avangardei, fac legătura cu sala anterioară (E. Popea, M. Rădulescu, M. Eleutheriade). Un spațiu amplu este acordat „întâlnirii scânteietoare” dintre Th. Pallady și Gh. Petrașcu, cei mai de seamă pictori ai perioadei. Alăturarea artiștilor „Grupului celor patru” (Tonitza, Dimitrescu, Șirato și O. Han) evidențiază similitudini la nivel stilistic și tematic, precum și originalitatea fiecăruia. Pictorii Balcului și peisagiștii / coloriştii (J.A. Steriadi, Dărăscu, M. Bunescu, V. Popescu, etc.) sunt urmași de artiștii care au căutat valorificarea specificului național românesc din perspectiva modernității (Theodorescu-Sion, Iorgulescu-Yor, S. Popp, etc.).

O privire de ansamblu asupra picturii românești a acestei perioade demonstrează situarea sa în limitele unui „modernism moderat”. Predilecția pictorilor interbelici români pentru pictura de peisaj (cu o oarecare deplasare spre motivul urban, fără ca aceasta să însemne abandonarea celui rural și a celui natural), este ilustrată printr-un număr semnificativ de lucrări. Pictura românească interbelică suferă de asemenea o mutație importantă la nivelul iconografiei, prin noua concepție asupra genului portretistic (tipuri de portret: tipologic, simbolic, monden, cultural și autoportretul), în vreme ce natura moartă își păstrează importanța pe care a avut-o și în perioada anterioară, având două surse de inspirație majore: arta populară și obiecte ale recuzitei cotidianului orășenesc.



# ROOM 6

## THE INTER-WAR PAINTING

The interwar years with the variety of stylistic options, multiple influences and assimilations on local original layers are illustrated with works belonging to the most renowned representatives. The group of painters which experimented with elements of the avant-garde (E. Popea, M. Rădulescu, M. Eleutheriade) establishes the link with the works on display in the previous room. An ample space was dedicated to the sparkling encounter between Th. Pallady and Gh. Petrașcu, illustrious names of the time. The presence of Tonitza, Dimitrescu, Șirato and O. Han known as the “Group of Four” underlines stylistic and thematic similitude as well as individual originality. J.A. Steriadi, Dărăscu, M. Bunescu, V. Popescu etc., who favoured Balcic for an important part of their creation and who were mostly landscapists are followed by such artists as Theodorescu-Sion, Iorgulescu-Yor, S. Popp, etc. who sought to put to value the authentic Romanian spirituality as seen from a modern perspective. If we consider Romanian painting of the time as a whole, we can place it within the limits of “moderate modernity”. Many painters of the time favoured landscape painting, bias which is illustrated by a significant number of works. There is a certain shift of the genre towards the urban motif, which does not, however mean that the rural and natural motifs so popular in a previous stage are abandoned. Portraiture undergoes an important change in the level of iconography (types of portraits: typological, symbolical, mundane, cultural and self-portrait), while still-life preserves not only its success but also its sources of inspiration: popular art and the everyday paraphernalia of the city dweller.

## MAGDALENA RĂDULESCU

1899 București – 1972 Paris

Numele Magdalenei Rădulescu era întâlnit în mediile avangardei românești, dar lucrările sale au fost rar văzute în expozițiile din București, căci pictorița a expus mai mult în străinătate. Studiase la început la München, apoi la Paris, centrul marilor experimente artistice, unde se întâlneau și se înfruntau stiluri, formule, sugestii și curente de extremă modernitate și amețitoare diversitate (cubism, primitivism, futurism, abstracție), alăturând tradiția modernității. După o călătorie la New York, participă la o serie de manifestări expoziționale la Ateneu, la Căminul Artei, la Salonul Oficial, dar se bucură de succes și trăiește mult în afara țării,

## MAGDALENA RĂDULESCU

1899 Bucharest – 1972 Paris

Magdalena Rădulescu was a constant presence in the Romanian avant-garde and yet her works were rarely displayed in exhibitions in Bucharest for she chose to attend exhibitions abroad. She began studying in Munich and then in Paris, centre of great artistic experience where styles, formulas, suggestions and trends of extreme and dazzling modernity (Cubism, Primitivism, Futurism, abstract painting) met and clashed, bringing together the old and the new. Following a voyage in New York, she exhibited in Bucharest, but she also enjoyed success in Paris, Nice, Lyon, Milan, Rome, London and Lausanne, since she lived most of her life abroad. The iconography



Magdalena Rădulescu,  
*Nuntă tătărească / Tartar Wedding*  
ulei pe lemn / oil on wood, 54 x 65 cm

la Paris, Nisa, Lyon, Milano, Roma, Londra sau Lausanne. Iconografia lucrărilor sale – întrucâtva asemănătoare cu a Margaretei Sterian – înmănușează motive din viața spectacolului, a circului, a carnavalului mai ales, dar și de inspirație folclorică, obiceiuri, tradiții etc. Se remarcă în creația sa mișcarea amețitoare, coloritul viu, delicatețea și forța, contemplația și exuberanța.

Nota ludic-melancolică ce-i caracterizează o mare parte a creației, nu este total absentă nici din lucrarea *Nunta tătarască* (datată: 1945), dar descoperim aici mai ales delicatețea cu care artista notează detaliul, decorativismul subtil cu care introduce elementele etnografice, cromatica rafinată și provocarea pe care o lansează prin felul în care lucrează, aproape exclusiv în alburi colorate. Într-o lucrare de mici dimensiuni, artista construiește o scenă de anvergură, în care personajele dispuse într-o compoziție piramidală par să fie părtașe la un ritual străvechi.

## MICAELA ELEUTHERIADE

1900 București – 1982 București

Cu o creație cvasi-sofisticată, Micaela Eleutheriade a fost unul dintre numele uitate de critica de artă a anilor 50-70, revenind într-o oarecare măsură în atenția istoricilor, precum și a pieței de artă în ultimele două decenii. Elementele de modernitate pregnantă sunt moderate în opera sa, cu toate acestea, artista a făcut parte din grupul care a susținut grupările avangardiste *Contimporanul* și *Integral*, fiind de asemenea una dintre personalitățile cele mai apreciate de criticul Alexandru Busuioceanu, pentru merituosele eforturi de înnoire, cu prilejul Expoziției internaționale de la Paris, din 1937.

Nepoată a pictorului Gheorghe Tattarescu, Micaela Eleutheriade a studiat la Școala de Arte Frumoase din București și la Academia Ranson din Paris, în atelierul lui Roger Bissière (1924-1927). Mediul artistic parizian i-a oferit pictoriței întâlnirea cu muzica lui Claude Debussy a cărei frumusețe

of her creation somehow reminding of Margareta Sterian, brings together motifs taken from the show world, the world of the circus and the intriguing world of the carnival, as well as motifs from the folklore, customs and traditions. Her compositions are alive with colours, delicate and yet strong, exuberant and contemplative and sometimes dazzlingly dynamic.

A significant part of her creation is characterized by a melancholic playfulness and *Tartar Wedding* (dated: 1945) makes no exception. The painteress is delicate in her touch, in her details, in the subtle decorativeness with which she introduces ethnographic elements and elegant colours. Her approach and the almost exclusive use of coloured whites are indeed daring. In a creation of small dimensions she manages to build an ample scene in which the characters arranged pyramidally appear to be part of an ancient ritual.

## MICAELA ELEUTHERIADE

1900 Bucharest – 1982 Bucharest

The art critics of the 1950s and the 1960s almost forgot the name of Micaela Eleutheriade and her sophisticated creation. It is only in the last two decades that they started analysing and mentioning her again. Although she was one of those who supported the avant-garde groups “Contimporanul” and “Integral”, in her work the elements of modernity are rather moderate. Alexandru Busuioceanu was the critic who appreciated her most, especially at the 1937 Paris international exhibition where she displayed paintings which showed her efforts towards renewal.

Granddaughter of the renowned painter Gheorghe Tattarescu, she studied at the School of Fine Arts in Bucharest, at the Ranson Academy in Paris and spent two years (1924–1927) in Roger Bissière’s studio. The French artistic milieu offered her the possibility to encounter Claude Debussy’s music whose beauty leads her into the experiences of

o apropiere de experiențele sinesteziei. Călătoriile de studiu în Italia, URSS, Cehoslovacia, Franța îi întregesc orizontul cultural artistic și capacitatea de asimilare și decantare a influențelor diverselor stiluri în vogă. În anul 1926, debutează la Salon des Independents la Paris și la Salonul de primăvară din București. Lucrează cu plăcere în vila de la Balcic și participă la numeroase expoziții de grup (*Criterion*, *Grupul nostru*, *Femeile pictore*) și personale, în țară și în străinătate (la Stockholm, Berna, Zürich, Budapesta, Helsinki, Viena, Praga, Tel Aviv, Beirut, Torino).

Micaela Eleutheriade abordează toate genurile, dar preferă să se exprime prin intermediul peisajului. Lucrările colecției, *Peisaj*, *Curte din Paris* sunt realizate cu acea tușă vioaie și cu sentimentul de prospețime obținut prin desenul copilăresc și culoarea luminoasă, care îi sunt atât de caracteristice. Remarcăm spontaneitatea demersului artistic, atmosfera ludică, plăcerea gestului creator, dar și atmosfera intimă, odihnitoare, firescul reprezentării, talentul cu care traduce în limbaj plastic elementele cele mai simple ale cotidianului.

## ELENA POPEA

1879 Brașov – 1941 București

Muzeul Național Brukenthal este deținătorul unuia dintre cele mai bogate fonduri de lucrări aparținând pictoriței Elena Popea. Născută la Brașov, într-o familie de intelectuali români care i-au asigurat o educație în cele mai prestigioase centre artistice ale timpului, pictorița și-a început anii de studiu în cadrul Academiei de Artă Feminină de la München, apoi a învățat la Paris cu Lucien Simon și André Lhote. Elena Popea se înscrie în rândul pictorilor cu aplecare spre modernitate și experimentele plastice originale, fiind receptivă la noutate, pe care se străduiește să o asimileze în viziune personală. Plecând de la figurativul „cuminte” de Academie, ea trece prin receptarea cromaticii impresioniste și a influențelor post-impresioniste, reușind să transmită lucrărilor

synaesthesia. Her cultural and artistic horizon, as well as her capacity to assimilate and sieve the influence of the various styles “en vogue” at the time were broadened by her visits to Italy, the USSR, Czechoslovakia and France. She makes her debut in 1926 at the ‘Salon des Independents’ in Paris and at the ‘Spring Salon’ in Bucharest. She enjoys working in her villa in Balcic and exhibits in numerous group exhibitions („Criterion”, „Grupul nostru”/ Our Group, „Femeile pictore”/ Paintresses) and in personal exhibitions in Romania as well as abroad (Stockholm, Bern, Zürich, Budapest, Helsinki, Vienna, Prague, Tel Aviv, Beirut, Turin).

With Micaela Eleutheriade no genre was left unapproached but landscape is her favourite playground. In *Landscape* and *Courtyard in Paris* the strokes are vivid, the childish drawing induces a feeling of freshness and the colours are bright characteristics which will accompany her entire oeuvre. The artistic endeavour is spontaneous, the atmosphere is playful, yet intimate and relaxing; there is pleasure in the creative gesture, naturalness in representation, talent in translating into artistic language even the simplest elements of daily life.

## ELENA POPEA

1879 Brașov – 1941 Bucharest

A significant part of Elena Popea’s creation is part of the collection of the Brukenthal Museum. Born in Brasov, in a family of Romanian intellectuals, she was educated in the most prestigious artistic centres of the time. She began her studies at the Academy of Feminine Art in Munich and then she studied in Paris with Lucien Simon and André Lhote. She was also partial to modernity and original plastic experiments, open to novelty which she assimilates in a personal manner. If in her years at the Academy she was considered moderate she will later assimilate the colours of the impressionists and the influences of the post-impressionists, rendering an expressiveness originating in a process from which hazard is eliminated





**Elena Popea,**  
*Case vechi din Olanda / Old Houses in Holland*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 59,6 x 47,3 cm



**Elena Popea,**  
*Țărană cu donițe / Peasant Woman with Wooden Pail*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 79,5 x 60,8 cm



**Michaela Eleutheriade,**  
*Peisaj / Landscape*  
ulei pe carton / oil on cardboard,  
55 x 60 cm

sale o expresivitate rezultată dintr-un proces de epurare a accidentalului și de esențializare, generând experiența aceluși „cubism îmblânzit”, o evoluție ce o plasează la un moment dat în prima linie a avangardismului românesc.

Perioadele bretone se caracterizează printr-o serie de lucrări având ca subiect procesiunile, a căror aglomerare de personaje pătrunse de un sentiment religios aflat în vecinătatea exaltării mistice au exercitat o impresie puternică asupra pictoriței române.

Compoziția *Ceremonie religioasă* alături o serie de contraste la nivel formal și cromatic, creând un efect de puternic dramatism. Diluările culorii într-o manieră asemănătoare tehnicii acuarelei nu afectează soliditatea construcției și forța expresiei, fiind susținute de un grafism puternic ce fragmentează suprafețele colorate impunându-le forme clare.

Pentru perioada „cubistă” din creația sa sunt semnificative două lucrări din colecția Muzeului Brukenthal: *Țărancă cu donițe și Munteancă*. Compoziția este simplă în tabloul *Munteancă*: central este plasată o țărancă pe un cal, coborând din munte. Figura femeii e în umbră și aproape „caricaturată” à la Picasso, iar culoarea are alternanțe de umbră-lumină (alburi) ce se desfășoară ritmic pe orizontală, cvasi-paralel, fapt ce conferă ansamblului exact acel caracter de imagine reconstruită din fragmentarea recuzitei inițiale. Redarea reliefului montan de fundal reia și amplifică liniile frânte, formele angulare în conformație cristalină.

## ALEXANDRU PHOEBUS

1899 București – 1954 București

Mereu sincer cu sine însuși, Alexandru Phoebus a știut să găsească un mod fericit de a-și exprima personalitatea de mare forță, dinamică, printr-o pictură de esență constructivă, într-o viziune integratoare coerentă. Fire voluntară, activ încă de foarte tânăr în mișcare artistică, studentul lui G.D. Mirea la Școala de Belle-Arte din București, Phoebus întemeiază, împreună cu alți colegi Academia liberă de Artă – unde se învăța

and the experience of a moderate cubism is generated, evolution which places her in the front line of the Romanian avant-garde.

The years she spent in Brittany resulted in a series of compositions inspired by processions; crowds of characters in an almost mystical-religious ecstasy impressed her deeply.

In her *Religious Ceremony* a series of contrasts in the formal chromatic level are associated to create a dramatic effect. She dilutes the colour in a manner borrowed from watercolour, but this does not affect the solidity of the construction and the force of expression which are supported by a strong graphism which fragments the coloured surfaces into clear shapes.

Two works part of the Brukenthal collection are significant for her cubist stage: *Peasant Woman with Wooden Pail* and *Peasant Woman from a Mountain Village*. The composition in the latter is simple, with a peasant woman on horseback descending from the mountains placed in the middle. Her face is shaded and caricatured in a manner reminding of Picasso and the colours alternate from shade to light (whites) and have a rhythmic, horizontal, almost parallel direction, suggesting the reconstructing of the initial image from fragments. Broken lines and angles are employed for the mountains in the background.

## ALEXANDRU PHOEBUS

1899 Bucharest – 1954 Bucharest

Honest with himself throughout his life, Alexandru Phoebus knew how to find the best way to express his strong personality in constructive creations, in a coherent vision. Strong willed, very active and involved in the artistic life from his formative years, which he spent studying with G.D. Mirea at the School of Fine Arts in Bucharest, Phoebus, together with some of his colleagues, founded the “Free Academy

**Alexandru Phoebus,**  
*Portrete din Făgăraș / Portraits from Făgăraș*  
ulei pe lemn / oil on wood, 59,5 x 44 cm



și se luca sub îndrumarea profesorilor Arthur Verona, Gheorghe Petrașcu, Jean Al. Steriadi – frecventează colonia artistică de la Baia Mare, participă la expoziții de grup, la Saloanele oficiale (unde debutează, în 1925), la expozițiile Tinerimii artistice și la cele ale Grupului Nostru. În scurtul popas parizian din 1927, Phoebus urmează cursurile Academiei Julian și lucrează în atelierul de la Grande Chaumière, perioadă în urma căreia pictura sa câștigă în claritate și profunzime și asimilează principalul reper al creației viitoare: moștenirea cézanniană prelucrată prin cubism, într-o viziune constructiv-simbolică.

Tabloul *Portrete din Făgăraș* face parte dintr-o serie de lucrări cu subiecte inspirate din viața țăranilor români din satele Țării Făgărașului. Realizate într-o manieră monumentală, acestea capătă valori programatice, chiar dacă descoperim cu ușurință și plăcerea consemnării elementelor etnografice. Lucrarea este realizată după o schiță sumară

of Art”, where renowned professors – Arthur Verona, Gheorghe Petrașcu, Jean Al. Steriadi – guided the aspiring artists. He also spent time in the colony of artists in Baia Mare, attended group exhibitions at the official salons (where he made his debut in 1925), and in exhibitions organized by the “Artistic Youth” and by “Grupul Nostru/ Our Group”. A short stay in Paris enabled him to attend the Julian Academy and to work in the Grande Chaumière studio. His painting improves in clarity and profusion and he assimilates the cubist manner of interpretation of the art of Cézanne in a constructive symbolic vision.

*Portraits from Făgăraș* is part of a series of works for which the artist found inspiration in the life of the peasants from the Făgăraș area. Monumental in manner, these paintings have programmatic values, though we can easily discover that the artist find pleasure in depicting ethnographic

executată la Drăguș în anul 1945, în care grupul de țărani cuprindea șase personaje, plasate în fața unei case. În lucrarea finală, peisajul este mult schematizat, iar personajele dobândesc dimensiuni exagerate. Neașteptatele deformări ale proporțiilor și perspectivei creează un efect de distanțare față de motiv specific Neo-obiectivismului, dar și un dinamic, neașteptat ritm plastic interior. Cu toate acestea, surprinderea iscusită a caracterelor personajelor și apropierea dintre artist și modelele sale, aduc o atmosferă de esență lirică ce se insinuează delicat atenuând asprimea din tratarea volumelor, simplitatea formelor și sentimentul tragicului vieții. Exacerbarea volumelor nu este secundată de efectele cromatice, acestea din urmă amintind de policromia icoanelor pe sticlă din acest spațiu geo-cultural. Pe fondul de ocuri și griuri colorate, accentele de culoare sunt distribuite cu parcimonie, fiind subordonate ansamblului compozițional.

Alexandru Phoebus a fost, în primul rând pictor de peisaje, fie ele inspirate de universul citadin, fie de cel rural. *Peisajul din Paris* este o lucrare de factură constructivistă în care formele sunt epurate într-o tendință de geometrizare a limbajului plastic. Motivul străzii părăsite, cu subtilele jocuri temporale pe care le permite, era un subiect destul de frecvent în pictura de peisaj urban a perioadei interbelice. Peisajul este, în aceste cazuri, rezultatul adevăratului raport între viața interioară a artistului și lumea exterioară.

## GHEORGHE PETRAȘCU

1872 Tecuci – 1949 București

Sintetizând în creația sa profunzimi ale străvechii arte românești și înnoiri ale picturii europene a secolului al XX-lea, Gheorghe Petrașcu s-a impus în istoria artei românești ca adevărat întemeietor de tradiție artistică. Abordând lumea sub aspectul ei clasic, apolinic, Petrașcu induce artei sale vocația permanenței, astfel încât pictura sa este „un elogiu adus concretului”, într-o viziune frustă, coerentă, unitară. Lucrările sale îi dezvăluie

elements. The painting was preceded by a sketch executed in Drăguș village in 1945. In this sketch, the group of six peasants is schematized and the dimensions of the characters are exacerbated. The unexpected deformation of the proportions and of the perspective creates a distancing from the motif (characteristic of Neo-objectivism), and also an unexpected rhythm. Yet the skilful depiction of the characters, the closeness between the artist and his models induce a lyrical atmosphere which attenuates a certain sharpness of the volumes, the simplicity of shapes and the tragedy of life. The exacerbation of volumes is not supported by chromatic effects, which remind of the polychromatic of the glass icons. On a foundation of coloured ochres and greys, the accents of colours are parsimoniously distributed and are subordinated to the whole of the composition.

Alexandru Phoebus was first of all a landscapist. He found inspiration in both the urban and the rural world. *View from Paris* was executed in a constructivist manner. The colours, flat, without modulations, mainly hues of grey, lack brightness. The motif of the deserted street is quite often employed in the cityscapes painted in the inter-war years. The landscape is the result of the relationship between the artist's inner world and the world around him.

## GHEORGHE PETRAȘCU

1872 Tecuci – 1949 Bucharest

A true founder of artistic tradition, in his creation Gheorghe Petrașcu synthesized elements of traditional Romanian art and the elements of novelty brought by 20<sup>th</sup> century painting. His approach was classical and he induced the vocation of permanence, “a praise to the concrete” in a coherent vision. He was an introvert and his creations showed it. But they also showed that he was constantly tempted to explore new

**Gheorghe Petrașcu,**  
*Natură moartă cu mere /*  
*Still-life with Apples*  
ulei pe pânză / oil on canvas,  
27,5 x 46,5 cm

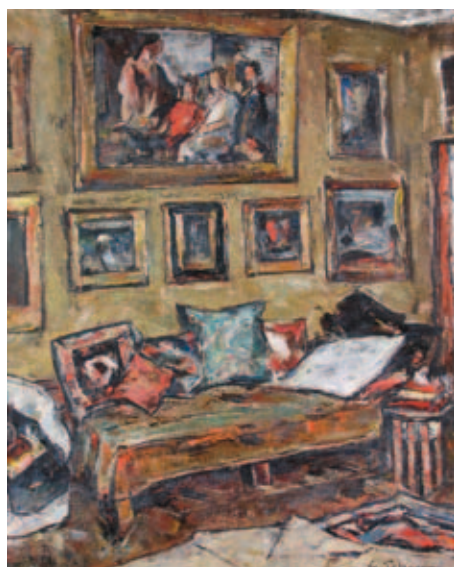


**Gheorghe Petrașcu,**  
*Casă veche / Old House*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 39 x 55 cm

caracterul introvertit, dar mărturisesc totodată permanenta sa tentație de explorare a noi teritorii artistice și experimentare a noi viziuni plastice. Artistul știe să utilizeze posibilitățile expresive ale culorii și tinde spre afirmarea unei viziuni constructive a formei. A participat, bucurându-se de succes, la numeroase manifestări expoziționale, în țară și străinătate (Saloanele Oficiale din București, Bienala de la Veneția etc.). La Expoziția Universală de la Paris,

artistic territories and to experiment with new visions. He was skilled in using the colours and had a tendency to assert a new constructive vision of shapes.

The works dating from his early years were strongly influenced by Nicolae Grigorescu and reveal a preference for landscapes. Petrașcu studied at the Julian Academy in Paris, then travelled to Brittany, Italy and Spain. Those voyages, as well as



din 1937, a obținut Marele Premiu. Între anii 1929-1941, a fost director al Pinacotecii de Stat.

Preferința pentru peisaj, în etapa de tinerețe, reiese din operele primelor expoziții, în care se resimte influența lui Nicolae Grigorescu. După studiile la Paris, la Academia Julian, călătoriile în Bretania, Italia, Spania, precum și vacanțele petrecute în țară, la Nicorești, Agapia, Constanța, București, Viforâta sunt importante surse de inspirație. Unul dintre subiectele sale cele mai cunoscute este cel al caselor de țară, demne și majestuoase prin tăcutele lor vieți și istorii. În compoziția *Casă veche*, Petrașcu definește volumele din pasta bogată, cu minunate efecte de picturalitate. Artistul plasează în centrul compoziției ecranul alb al zidului vechii case – element care revine

**Gheorghe Petrașcu,**  
*Interior cu femeie / Woman in an Interior*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 46 x 38 cm

**Gheorghe Petrașcu,**  
*Natură moartă cu pensule / Still-life with Brushes*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 42 x 55 cm

**Gheorghe Petrașcu,**  
*Clopotniță la Târgoviște / Belfry in Târgoviște*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 30 x 46 cm

**Gheorghe Petrașcu,**  
*Interior de atelier / The Artist's Studio*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 46 x 38,5 cm

în multe dintre peisajele sale – pe care îl lasă în întreaga sa simplitate, refuzându-i orice vibrații cromatice. De altfel, pictorul folosește albul și negrul ca și culori, integrându-le compoziției cromatice a lucrării. Perspectiva montantă, ușoarele deformări perspective, conferă monumentalitate și soliditate construcției împovărate de ani.

În maturizarea stilului său, cromatica se luminează și capătă acele efecte de smalt atât de ușor recunoscutibile. În timpul războiului, casa de la Nicorești, unde artistul lucra deseori, este distrusă. În căutarea unui loc al tihnei necesare unui creator, Petrașcu se oprește la Târgoviște, unde își construiește o locuință în care își amenajează și un atelier. Aici iau naștere compozițiile inspirate de Curtea Domnească, peisajele cu case vechi din localitate, clopotnițe, imaginile din natură lucrate în plein-air, de prin împrejurimile Târgoviștei. În tabloul *Clopotniță la Târgoviște*, motiv pe care artistul l-a reluat în multiple variante, lumina are parcă consistență materială, subliniind soliditatea formelor.

De mare succes s-au bucurat la expozițiile din timpul vieții tablourile cu interioare care se ordonează într-un adevărat ciclu: interioare simple, amenajate cu piese de mobilier obișnuite pentru casele orașenești ale epocii. *Atelierul artistului* (datat: 1936) este o lucrare de deplină maturitate. Interiorul de la parterul casei din Târgoviște, este redat într-o compoziție clasică. Canapeaua cu multe perne și peretele „tapetat” cu tablouri, scoarțele sau covoarele orientale care acoperă podeaua, pereții sau patul, mobilierul de mare simplitate evocă ritmul existenței, reușind să umple încăperea de atmosferă, să evoce prezența celor care în acel moment nu sunt acolo, creând o intimitate profundă, fiind autentice declarații despre un anumit mod de-a trăi, de-a locui, de-a te simți „acasă”. Contururile pregnante, accentuate cu negru și ritmul creat prin succesiunea tablourilor de pe peretele atelierului creează un efect melodic decorativ, a cărui desfășurare este învăluită într-o lumină aurie. Primele reprezentări ale atelierului datează de prin 1929, iar ultimele către 1940.

Descoperirea universului casnic sub forma naturilor statice (și a interioarelor)

the holidays spent in Romania, in Nicorești, Agapia, Constanța, Bucharest and Vîforâta were a source of inspiration. One of the well known themes is that of the country house, dignified, and majestic, silent but rich in history. In *Old House*, Petrașcu applied a thick layer of paste to define volumes and to obtain a wonderful pictorial effect. In the middle of the composition, he placed the white wall of the old house – recurrent in many of his paintings – and added no other colours. Black and white were used as colours and were integrated in the chromatic composition. The perspective of the mountains, slightly deformed, gave the old building monumentality and solidity.

When his style matured, the chromatic became brighter and its effects were easily recognizable. During the war, the house in Nicorești, where he had often worked, was destroyed. In search of a place that would give the much desired peace, Petrașcu stopped in Târgoviște where he built a house with a studio. It was there that he painted his compositions inspired by the residence of the princes of Wallachia, old houses, belfries and landscapes. In *Belfry in Târgoviște*, motif which appears in several variants, the light seems to have consistency underlining the solidity of shapes.

The paintings in which he depicted interiors were very popular whenever displayed in exhibitions. The interiors are simple, typical for most city houses of the time. *The Artist's Studio* (dated: 1936), dates from his mature years. There were few pieces of furniture in the room on the ground floor of his house in Târgoviște and he depicted them in a classical composition. The couch with many cushions on it, the wall covered with paintings, the carpets and the Oriental rugs which cover the floor, the bed, the furniture, speak about the rhythm of the existence and manage to fill the room with life, to evoke the presence of those who are not there, and to create a genuine intimacy; it is a statement about a certain way of life, about what it means “to feel at home”. The black contours and the succession

a dus la câteva dintre cele mai realizate tablouri ale lui Gheorghe Petrașcu. În *Natură moartă cu mere* (datat: 1936), carourile feței de masă creează un efect dinamic controlat, care parcă dă viață obiectelor. Artistul știe să redea tactilitatea, materialitatea și să confere o anume expresivitate obiectelor alese, închegând compoziții solide, ce conțin preocupări constructive de descendență cezanniană. Selectând elemente din realitatea înconjurătoare, pictorul pare să deslușească viața secretă a obiectelor pe care le pictează – mere, carte, toc – le scoate din condiția lor modestă, înobilându-le.

În *Natura moartă cu pensule* (datată: 1931) recunoaștem cromatica ce se revendică din structura pământului, din minerale, pasta succulentă și pensulația suplă cu care culoarea e așezată cu siguranță în juxtapuneri de tonuri valorate și contraste. Chiar și în naturile moarte cu flori descoperim esențe minerale, ca un ecou al studiilor de la Facultatea de Științe Naturale absolvite de pictor în paralel cu cele de artă. În *Natură moartă cu flori* (datată: 1925) acestea par să fie glazurate sau cristalizate, iar cromatica lor strălucitoare e aceea din smalțul ulcelor populare românești.

*Autoportretul* din colecția noastră sintetizează caracteristicile definitorii ale personalității artistului. Petrașcu – omul: calm, bonom, echilibrat, prin trăsăturile molcome și modestia atitudinii și Petrașcu – artistul: care își trăiește intens condiția de neastâmpăr în descifrarea permanențelor lumii.

## THEODOR PALLADY

1871 Iași – 1956 București

La sfatul profesorului Erwin Oehme de la care lua lecții de pictură în timpul studiilor de la Facultatea Politehnică din Dresda, Pallady pleacă la Paris unde lucrează la început în atelierul lui Arman Jean, apoi la Școala de Arte Frumoase și, din 1892, în atelierul lui Gustave Moreau – unde îi cunoaște și îi are colegi pe Matisse (care rămâne prietenul său de-o viață, cu care poartă o corespondență susținută pe teme de artă), Marquet, Guerin, Rouault,

of paintings on the wall create a musical effect enveloped in a golden light. Between 1929 and 1940 the artist painted several representations of his studio.

The discovery of the domestic universe inspired the artist to paint still lifes and interiors. In *Still Life with Apples* (dated: 1936), the geometric shapes of the table cloth create a controlled dynamic effect which seems to give life to objects. One can almost feel the touch of the objects which are full of expressiveness and which unite the composition and reveal the influence of Cézanne. Selecting elements from the surrounding reality for a still life, the artist seems to decipher the secret life of the objects he paints: apples, a book, a pen, elevating them from their humble condition. In *Still Life with Brushes* (dated: 1931), we find the colours of the earth, of minerals applied with firm, succulent, supple strokes in juxtapositions of valorised tonalities and contrasts. We find mineral essences even in his still lifes with flowers, echoes of his nature studies. In *Still Life with Flowers* (dated: 1925) they appear crystallized and glazed and the bright colours seem to have been borrowed from the enamel of Romanian pottery.

The *Self Portrait* we have in our collection synthesizes the personality of the artist. Petrașcu the man: calm, jolly, modest and Petrașcu the artist who lives his restlessness to the full in his search of the eternal.

## THEODOR PALLADY

1871 Iași – 1956 Bucharest

Following the advice of Erwin Oehme, the professor who gave him painting lessons while he was studying to become an engineer at the University of Dresden, Pallady went to Paris and, in 1892, started working in the studio of Gustave Moreau, where he met Matisse (who will be his life long friend), Marquet, Guerin, Rouault, Manguin. He also attended the lectures given by Puvis de Chavannes, who was a distant relative.



Manguin. Urmează în paralel și cursurile ținute de Puvis de Chavannes, cu care era înrudit prin alianță. Menține legătura cu Parisul, unde deschide mai multe expoziții personale, chiar și după ce începe să se bucure de succes la București, prin participările de la Salonul Oficial, Tinerimea Artistică și Arta Română.

Încercarea de definire a stilului lui Pallady aduce în discuție multitudinea de influențe la a căror intersecție s-a situat pregătirea și activitatea sa artistică: simbolismul german și cel francez, decorativismul Artei 1900, fovismul și chiar expresionismul. Menționarea lor în preajma creației artistului român, evidențiază faptul că Pallady nu se integrează cu adevărat nici unuia dintre ele, datorită nivelului profund spiritual la care acestea au fost prelucrate și sintetizate. Artistul realizează o operă care transcende imediatul și, chiar dacă creația sa probează încorporarea unei dimensiuni decorativ-estetizante și a unei simboliste, ceea ce o caracterizează în primul rând este căutarea unei ordini interioare, specifice clasicului, a unui hieratism și a unei asceze a spiritului, care permit apropierea de arta bizantină.

În creația portretistică a „boierului-pictor” remarcăm frecvența autoportretelor, afirmări răspicate ale personalității sale ce nu-și reprimă un orgoliu aristocratic. La nivel stilistic și conceptual acestea sunt o esență a crezului său artistic. Spiritul rațional determină primatul desenului în fața culorii, prin calitățile sale de a introduce rigoare, formă și ritm, evidente și în *Autoportretul de la Sibiu*. Cu câteva linii abrupte, nervoase, artistul reușește să compună figura și în același timp un profil psihologic: cerebral, cinic, elegant, sever cu lumea, cu sine însuși, cu opera sa și întrucâtva vulnerabil în intransigența sa. Hieratismul imaginii este completat de cromatica sobră, austeră, reținută, parțial chiar eliminată.

Una dintre trăsăturile definitorii ale întregii creații a lui Pallady, ce-i accentuează modernitatea și gradul de coerență, este apartenența la universul citadin. Peisaje, portrete, naturi moarte sau scene de interior sunt toate inspirate din ambianța cotidiană urbană. Absența narativului este

He remained in close contact with Paris, where he had several personal exhibitions even after his contributions to the Official Salon, to events organized by the “Artistic Youth” and by “Romanian Art” began to be appreciated.

An attempt to define Pallady's style brings into discussion the multitude of influences which marked his formative years and his entire creation: French and German Symbolism, Modern Art, Fauvism and even Expressionism. He absorbed them, processed and synthesized them without actually belonging to any of them. His creations transcend the present and, although they incorporate decorative and symbolist dimensions, they are, first of all, characterized by the search for order, for a certain hieratic, for a spiritual austerity which allow for a closeness to Byzantine art.

In Pallady's portraiture there are many self-portraits which are not a display of aristocratic pride, but a means of asserting his personality, an essence of his artistic credo. Drawing rules over colour and brings rigour, shape and rhythm, visible in the *Self-portrait* belonging to our collection. With a few abrupt lines, the artist builds the face and the psychological profile: cynical, elegant, strict with people, with himself, with his creation and somewhat vulnerable in his intransigence. The solemnity of the image is completed by the austere, partially eliminated chromatic.

One of the characteristics of his entire creation, which underlines its modernity and its coherence, is that it belongs to the urban universe. Landscapes, portraits, still-lives, interiors are all inspired by the daily life of city dwellers. The Baudelairean atmosphere, the rhythm, the repetitions and the resuming of certain themes make up for the absence of the narrative. He left us a cycle of nudes, women depicted in the intimacy of their homes, some of which are part of our collection: *Odalisque*, *Woman in an Armchair*, *Nude*, *Woman Nude*. The feminine body is not a literary theme, an exercise of defining shape, of rendering the flesh tint or the glow

suplinită în interiorul operei prin atmosferă (baudelaireiană), ritmare, iar la nivel tematic, prin repetiții și reluări. Din ciclul nudului sau al femeii în interior, se păstrează în colecția muzeului: *Odaliscă*, *Femeie în fotoliu*, *Nud*, *Nud de femeie*. Corpul feminin nu este, în creația lui Pallady, subiect literar, exercițiu de definire a formei sau prilej de redare a carnației. În *Femeie pe canapea* trupul femeii este conturat cu aceeași linie severă, abruptă, simplificată ca oricare element al lucrărilor sale, acordând puțină importanță fizionomiei. Artistul obține, cu toate acestea, o notă de senzualitate extrem de fină, aproape perversă prin absența vreunei urme de frivolitate. Contrastele create de proiectarea personajului pe fundalul decorativ, alăturarea complementarelor, fixează centrul de interes al compoziției. Măsuța (piesa de mobilier este frecvent singulară) și fructiera (în alte compoziții din acest ciclu florile, ceasul, cartea) cu semnificație simbolică și rol decorativ, sunt învăluite de o lumina caldă, făcând atmosfera să vibreze de un erotism reținut la extrem.

Pallady afirma că pictura „e jurnalul existenței mele cotidiene. Un jurnal intim în care se desfășoară pulsul vieții mele, cu variațiile lui fatale.” Genul pe care artistul l-a considerat cel mai potrivit pentru a se confesa este natura moartă, o alegere similară cu a „rivalului” său, Gheorghe Petrașcu, dar tratat într-o manieră diferită. Deosebirea pornește chiar de la obiectele care alcătuiesc compoziția: din inventarul unei gospodării obișnuite, chiar țărănești la Petrașcu, dintr-o recuzită mondenă, exclusiv citadină, porțelanuri, fructe exotice de esențe, conținut și culori greu de definit, la Pallady. Citită prin simbolurile pe care le conține, *Natura statică cu flori roșii* este o declarație de dragoste sau de iubire pierdută. Compoziția alătură simboluri ale feminității (fructul, farfuria, portretul de pe carte) și ale masculinității (cuțitul de pe marginea farfuriei), ale vieții și efemerității ei (florile, rodia). Rodia, numită și „fructul lui Iisus”, este simbol al virtuții, dar și al fertilității. Cu un înveliș banal, tăiată ea dezvăluie o lume de poveste, un conținut de culoare nobilă și sămburi de nestemate, asemănătoare unei inimi care pulsează.

of the skin. He gives contour to the body of *Woman on the Couch* with the same abrupt, hard lines, simplified like any other element of his works, giving little importance to physiognomy. And yet, there is a touch of discreet voluptuousness, almost vicious in the absence of any hint of frivolousness. The contrast between the character placed against an intensely chromatic background and the use of complementary colours set the centre of the composition. The table (often the only piece of furniture depicted) and the fruit dish (replaced in other compositions by flowers, a clock, a book), both symbols and decorative elements, are enveloped in a warm light causing the atmosphere to vibrate with refrained eroticism.

Pallady used to say that painting “is the diary of my everyday life. A personal diary which unfolds the pulse of my life, with its fatal variations.” The artist considered that still life was the genre which best allowed for confession. Gheorghe Petrașcu, his “rival” had made the same choice, but his approach was different. The difference is obvious in the objects which make up the composition. Petrașcu chooses objects usually found in a peasant house, while Pallady opts for urban props: China, exotic fruits with colours and essences which are difficult to define. The symbols in *Still-life with Red Flowers*, are declaration of love, or of love lost. There are feminine symbols (the fruit, the plate, the portrait on the book) and masculine ones (the knife on the plate), symbols of life and of its ephemerality (the flowers, the pomegranate). The pomegranate, also known as “the fruit of Jesus” is a symbol of virtue, but also a symbol of fertility. If you look at it, it is ordinary, but cut it and you have a different story, a noble colour, seeds like gems in the shape of throbbing hearts. It symbolizes the passage of time as it is coded in the legend of Proserpine, and the succession of seasons. The symbols are enhanced by the colours, dominated by the bright yellow and the explosion of red. Pallady has no hesitation in placing burning colours in angular contours, but he uses the



**Theodor Pallady,**  
*Odaliscă / Odalisque*  
 ulei pe carton / oil on cardboard, 41 x 60 cm



**Theodor Pallady,**  
*Natură statică cu flori roșii /*  
*Still-life with Red Flowers*  
 ulei pe pânză / oil on canvas, 62 x 50 cm

**Theodor Pallady,**  
*Femeie șezând / Woman in an Armchair*  
 ulei pe carton / oil on cardboard, 45 x 33 cm





Simbolistica ei include, ca și cea a florilor, ideea de scurgere inexorabilă a timpului, așa cum este ea codificată în legenda Proserpinei și succesiunea anotimpurilor. Conținutul simbolic este amplificat prin cromatica dominată de strălucirea galbenului și explozia roșului. Așează fără reținere culori fierbinți în contururi

**Theodor Pallady,**  
*Boules de neige în vas alb / Boules de Neige in a White Vase*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 51 x 63 cm

**Theodor Pallady,**  
*Autoportret / Self-portrait*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 41 x 34 cm

**Theodor Pallady,**  
*Femeie șezând pe canapea / Woman on a Couch*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 38 x 45 cm

angulare, dar le armonizează folosind lumina pentru a le integra într-o vibrație cromatică unitară.

Intensitatea decorativului este ținută în frâu și în *Boules de neige în vas alb*, atât prin folosirea anvelopei luminoase cât și prin culoarea specifică creației palladyene: mată, fără străluciri, fără efecte, așternută în suprafețe ample, într-un strat diafan și tonalități rafinate. Contururile vagi, tușele libere, alăturarea colorilor complementare, induc un efect de ușoară vibrație, accentuând fragilitatea florilor. Prezența fructului întreg și a celui început, fanat, a cănilor goale, a cărții, a florilor (albe și violet) amintesc de perioada sa simbolistă, sugerând ideea de naștere (apariție) / dispariție, peren / efemer, forță / fragilitate. Conținutul naturilor statice este ambivalent, căci fiecare obiect, dobândește o semnificație atemporală fiind în același timp expresia unui moment tranzitoriu, a unei mărturisiri de viață. Savantă și luminoasă, arta lui Pallady te surprinde prin claritatea exprimării, pentru a te tulbura apoi prin profunzimea, ambiguitatea sau chiar metafizica mesajului.

## IOSIF ISER

1881 București – 1958 București

Valorificând motive de mare succes în epocă (arlechini, dansatoare, odalisce), lucrările lui Iosif Iser din perioada 1920-1940 au fost expuse în galerii celebre din Paris (Bernheim, Druet), unele constituind chiar afișele pentru Expozițiile universale din marea capitală a artelor. În timpul studiilor la Academia de Artă din München, Iser colaborează la cunoscuta revistă satirică *Simplizissimus*, activitate care se repercutează asupra modului în care tânărul artist va înțelege forma în desen, concizia și expresivitatea liniei. Viziunea „Jugendstil”-ului internațional și-a pus acum amprenta asupra stilului artistului român pentru mai bine de un deceniu. Activitatea de caricaturist cu tematică socială va continua între 1910-1914, când lucrează în țară pentru presa socialistă, la *Facla* și *Adevărul*. La Paris, studiază la Academia

light to soften them, to harmonize them, to integrate them into a single chromatic vibration.

Light and the colours which characterize Pallady's creations (flat, no brightness, no effects, spread on ample surfaces, translucent and subtle) control the intense decorativeness in *Boules de Neige in a White Vase*, one of the paintings in our collection. Vague contours, free brushstrokes, the closeness of complementary colours induce a light vibration enhancing the fragility of the flowers. The fruit, the half fruit, the empty cups, the book, the white and the violet flowers remind of his symbolist stage and induce the idea of birth (appearance) / disappearance, perennial / ephemeral, force / frailty. Still-lives are ambivalent, each object acquiring a significance without relation to time, each object being both the expression of a transitory moment as well as the artist's confession. Profound and luminous, the clarity of Pallady's oeuvre takes us by surprise while its depth, its ambiguity, its mystery and the metaphysical message trouble us.

## IOSIF ISER

1881 Bucharest – 1958 Bucharest

Between 1920 and 1940, Iosif Iser approached the popular motifs of the time: harlequins, ballerinas, odalisques. All these creations were exhibited in famous galleries in Paris (Bernheim, Druet). Some of them were even used to advertise the Paris Universal Exhibitions. He studied at the Academy of Art in Munich and contributed to the famous satirical magazine, *Simplizissimus*. These contributions reflected on the manner in which the artist later understood shape in drawing, the concision and the expressiveness of lines. For over a decade, he was influenced by “Jugendstil”. Between 1910 and 1914 he contributed with caricatures to the Bucharest socialist newspapers *Facla* and *Adevărul*. In Paris he studied at the Ranson Academy and at Othon

Ranson și la Academia liberă a lui Othon Friesz, se apropie de cele mai moderne experimente ale artei momentului și lucrează în preajma unora dintre cei mai mari artiști ai timpului. Prietenia cu Othon Friesz, Derain, Dufy se regăsește în opera sa prin influențe la nivel iconografic.

Urmând exemplul lui Gauguin, călătorește neobosit în Tunisia, Algeria, Maroc, China și Japonia, pentru ca în 1913, alături de Tonitza și Dimitrescu, să descopere exotismul „de acasă”, de pe țărmul Mării Negre. Iser găsește astfel, o excepțională sursă de inspirație în lumea Dobrogei, unde peisajul natural și cel uman stau sub semnul unui exotism cum nu mai era nicăieri în țară. Lucrează verile la Balcic, fascinat de lumina, culorile, de expresivitatea și varietatea peisajului. Ca și turcii dobrogeni sau hamalii de port ai lui Steriadi, tătăroaicele lui Iser sunt figuri pitorești concepute tipologic. În *Interior cu două tătăroaice*, artistul surprinde un moment de savurată odihnă și nemărturisite așteptări. Tinerele în atitudini lejere sunt descrise cu un desen fluid, suplu, în care tonalitățile de verde, brunuri și violet evocă o lume exotică, plină de pasiuni. Autorul caută ritmarea compozițională prin poziționarea celor două femei, domolind-o apoi prin înscrierea într-o structură piramidală. Ceașca de cafea, ca atribut, vine să confirme autenticitatea scenei, în conformitate cu stereotipul aplicat universului oriental. Fervoarea pentru culoare, și exploatarea potențelor nuanțării unei culori par să fie rațiunea însăși de a fi a tabloului. Lucrarea se remarcă prin efectele de ecleraj rafinate care conferă interiorului o notă ușor ezoterică.

În *Balerină și Dansatoare spaniolă*, lucrări în care elementul constructiv principal este desenul viguros, descoperim frânturi de viziune expresionistă. Trupul dansatoarei cu musculatura proeminentă, ca și figura ei, par să fie atinse de oboseala vârstei sau a efortului, deși continuă să pozeze, istovită, oarecum ridicolă, provocând un zâmbet amar în loc de admirație. Rigiditatea conturilor și severitatea formelor generează o tensiune emoțională.

Dintre motivele iconografice care ajung emblematic pentru creația lui Iser, remarcăm

Friesz's Free Academy, became familiar with the modern artistic experiments and worked with the most renowned artists of the time. The friendship with Othon Friesz, Derain and Dufy influenced the iconography of his creations.

Following in the footsteps of Gauguin, he travelled through Tunisia, Algiers, Morocco, China and Japan. In 1913, together with Tonitza and Dimitrescu he discovered the exotic beauty of the Black Sea Coast. In Dobrudja he found exceptional sources of inspiration because there, landscape and people were like nowhere else in Romania. He spent summers working in Balcic, fascinated by the light, the colours, the variety and the expressiveness of the landscape. The Tartar women he portrayed are, much like Steriadi's Turks and longshoremen, typological, picturesque figures. In *Two Tartar Women in an Interior*, the artist captures a moment of leisure and secret longings. The young women are drawn in fluid, lissom lines, with hues of green, brown and violet evocative of an exotic world, full of passion. The rhythm of the composition is softened by its pyramidal structure. The cup of coffee – a stereotype of the Oriental world – brings authenticity to the scene and captures the eye with its precious shades of pink. The artist's enthusiasm for colours and the manner in which he values and enhances a certain colour seem to be the very reason which guided his brushstrokes. The refined eclairage gives an esoteric trace to the interior.

In *Ballerina* and in *Spanish Dancer*, where the vigorous drawing is the main element of construction, we find jots of expressionistic vision. The body of the dancer, her jutting muscles as well as her face are marked by fatigue and by age. Yet she continues to pose, exhausted, somewhat ridiculous, raising bitter smiles, rather than admiration. Emotional tension is generated by the rigidity of the contours and by the austere shapes.

The motif which has become the emblem of Iser's creation is the harlequin. But his harlequins have lost some of the



**Iosif Iser,**  
*Interior cu două tătăroaice / Two Tartar Women in an Interior*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 41 x 33,5 cm

**Iosif Iser,**  
*Arlechin și spaniolă / Harlequin and Spanish Dancer*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 60 x 45 cm

**Iosif Iser,**  
*Arlechin / Harlequin*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 61 x 50 cm



portrele de arlechini, specifice repertoriului simbolist expresionist, dar cu conotațiile simboliste mult diminuate față de cele din arta occidentală. *Arlechin*, *Arlechin și spaniolă*, la fel ca și clownii lui Tonitza sau Corneliu Mihăilescu, dansatoarele și actorii Margaretei Sterian și ai Magdalenei Rădulescu sunt lucrări ce păstrează un anume conținut emoțional, care exprimă atât condiția umană în general, cât și însingurarea artistului marginalizat într-o lume care nu-i poate accepta „diferența”. Ambivalența caracterului tragi-comic al acestui personaj al comediei dell’ arte permite interpretări psihologice dintre cele mai variate și contradictorii, obligând la efortul de a înțelege de ce o imagine aparent ludică poate induce un

symbolic connotations found in Western art. Much like the clowns Tonitza and Corneliu Mihăilescu painted, or like the dancers and the actors painted by Margareta Sterian and by Magdalena Rădulescu, Iser’s *Harlequin* and *Harlequin and Dancer* have emotions which express not only the human condition but also the loneliness of the actor, not understood, hypersensitive, pushed aside by a world which cannot accept that he is “different”. The ambivalence of this character of the ‘commedia dell’ arte’ allows for numerous and contradictory interpretations forcing us to make the effort to understand why an apparently ludicrous image can induce a feeling of sadness. The faces of

sentiment de tristețe. Figurile acestor personaje sunt desenate aproape caricatural, fiind mai mult expresie concentrată decât descriere. Vestimentația lor oferă prilejul unor exacerbări, chiar frivolități cromatice, în contrast izbitor cu figurile personajelor și poziția lor: cu umerii lăsați, capul plecat a resemnare, semne ale unei oboseli fizice și sufletești.

## NICOLAE TONITZA

1886 Bârlad – 1940 București

Cu o excepțională capacitate de a surprinde esența, excelent desenator, colorist elegant și de mare forță, în același timp, stăpân pe închegarea unor compoziții solide, echilibrate, activ și în domeniul criticii de artă, profesor eminent, Nicolae Tonitza reprezintă una dintre cele mai proeminente personalități ale vieții cultural-artistice din prima jumătate a secolului al XX-lea.

După studiile la Școala Națională de Belle Arte din Iași, artistul cunoaște Italia, în cadrul unei excursii a studenților de la Arheologie din București, condusă de profesorul Grigore Tocilescu. Învață apoi la Academia de Arte din München și la Paris, dovedindu-se receptiv la cele mai puternice influențe ale curentelor epocii, de la impresionism, la cuceririle post-impresioniștilor și ale Artei 1900, pe care știe să le filtreze și să le decanteze în acord cu propria personalitate, dând astfel naștere unei creații de mare originalitate și profunzime.

După război se stabilește la București, unde – alături de participările la expoziții și ilustrări de cărți – colaborează la publicații de orientare socialistă cu desene și cronici artistice. În anul 1925, împreună cu Francisc Șirato, Oscar Han și Ștefan Dimitrescu, întemeiază „Grupul celor patru”, iar ca fondator al Sindicatului artiștilor se implică intens în organizarea vieții artistice din România.

Creația lui Tonitza se situează pe direcția lirică a clasicilor picturii românești, pe filiația lui Luchian. Lucrările unei etape timpurii ce se prelungește până spre sfârșitul deceniului trei, sunt marcate de un interes profund

these characters are almost caricaturized, they are an expression of concentration, rather than a description. Their costumes allow the artist to resort to exacerbations, even to a frivolous chromatic in contrast with their faces and the postures: drooping shoulders, heads bent in resignation – signs of fatigue and sadness.

## NICOLAE TONITZA

1886 Bârlad – 1940 Bucharest

Nicolae Tonitza was one of the most remarkable personalities of the first half of the 20<sup>th</sup> century. He was an excellent sketcher, an elegant colourist and had an extraordinary capacity to capture the essence of things in solid, balanced compositions. He was also an active art critic and a very appreciated professor.

At the end of his studies at the Academy of Fine Arts in Iassy, together with a group of archaeology students led by professor Grigore Tocilescu, he visited Italy for the first time. Later he studied at the Academy of Fine Arts in Munich, then in Paris. Tonitza was extremely receptive to the strong influences and trends of the time, Impressionism, Post-impresionism, Art 1900, which he decanted, processed and tuned in with his personality. And the result was an ample, profound and original oeuvre.

After the war, he settled in Bucharest where he contributed to exhibitions, illustrated books and published drawings and caricatures in socialist magazines. In 1925, together with Francisc Șirato, Oscar Han and Ștefan Dimitrescu, he founded the “Group of Four”. He was also one of the founders of the Artists’ Union, which allowed him to be actively involved in organizing the Romanian artistic life.

Tonitza’s entire creation places him among the classics of Romanian painting, a direct descendant of Luchian. Already in his early years, he was partial to social themes. This predisposition, rooted not only in the

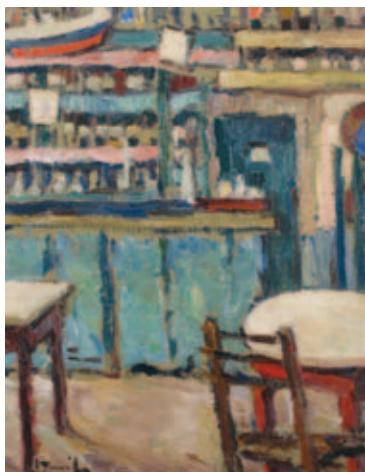




**Nicolae Tonitza,**  
*Cafeneaua din Mangalia / Small Coffee House in Mangalia*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 70 x 50 cm

**Nicolae Tonitza,**  
*Peisaj / Landscape*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 55 x 43 cm

**Nicolae Tonitza,**  
*Cârciuma pescarului / The Fisherman's Tavern*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 45 x 35 cm



**Nicolae Tonitza,**  
*Vas cu flori / Vase with Flowers*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 41 x 50 cm



**Nicolae Tonitza,**  
*Cap de fetiță / Portrait of a Girl*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 56 x 38,5 cm



**Nicolae Tonitza,**  
*Cap de tătăroaică / Tartar Woman*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 59 x 48,5 cm



**Nicolae Tonitza,**  
*Femeie cu doi copii / Woman with Two Children*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 49,3 x 59,2 cm

pentru tematica socială. Una dintre sursele acesteia este războiul, cealaltă este conștiința existenței și chiar a apartenenței ca artist la o lume marginalizată. Cu imagini de prizonieri de război, femei la cimitir, cerșetori, personaje din lumea circului etc., Tonitza conturează un repertoriu iconografic profund semnificativ, pe linia expresionismului de descendență vangoghiană. Aici se încadrează lucrarea *Femeie cu doi copii*.

Fascinat de peisajul dobrogean, Tonitza pictează motive din Mangalia și din Balcic într-o „ploaie de lumină caldă”, atent la nota aparte, multicoloră a pitorescului acestor locuri. Fizionomiile specifice locuitorilor (*Cap de tătăroaică*) îi dau prilejul să le exploateze nota de exotism în lucrări emblematice pentru acest spațiu. În *Cafeneaua mică din Mangalia*, centrul de interes cu cafeneaua și grupul de căsuțe este plasat în planul median, lăsând liber primul plan. De aici pornesc cele două diagonale scurte pe care se structurează peisajul. Compoziția se desfășoară pe verticală, construindu-se din oblicele ritmice ale acoperișurilor înălțate și domolite totodată de turlele bisericilor. Paleta este restrânsă la culori calde care încorporează și emană lumina. Galbenurile și ocrușile sunt înviorate de intervențiile fugare de verde și albastru. Pasta este așternută în tușe largi ce conferă vigoare formelor.

Inspirată tot de peisajul dobrogean, *Cârciuma pescarului* este realizată printr-un cadraj de apropiere, astfel încât compoziția se naște din ritmicitatea decorativă a numeroaselor obiecte de o mare simplitate din interiorul încăperii. Amintind de modelul compozițional al stampeii japoneze, construcția tabloului este tratată cu rigoare aproape geometrică, iar din punct de vedere cromatic, suprafețelor tratate cvasi-uniform în tonuri calde, deschise li se opun tonurile închise ale formelor contrastante.

Tonitza este unul dintre puținii artiști români care nu au exclus din creația lor de maturitate stilismul decorativ al Art Nouveau-ului. Influența acestuia, atât prin conținutul simbolic, cât și prin decorativism se regăsesc într-un alt *Peisaj* (cu două siluete) din colecția

tragedies of World War I, but also in the fact that, as an artist, he belonged to the category of the socially neglected, of the ignored, caused these themes to recur even in the 1920s. With his images of prisoners of war, women in cemeteries, beggars, characters from the circus world, etc., Tonitza created a profoundly significant iconographic repertoire of expressionistic essence, in which the influence of Van Gogh is evident. *Woman with Two Children* is part of this category.

Fascinated by Dobrudja, Tonitza painted motifs from Mangalia and Balcic in a “rain of warm light”. He showed almost no interest in seascapes, but in the special, multicoloured, picturesque features of the shores, of the tiny villages which lined the coast, places where time seemed to have stopped. The characteristic physiognomies of the villagers (*Tartar Woman*) allowed him to explore the exotic charm of the place in remarkable creations. In *Small Coffee House in Mangalia*, he places the coffee house and the small group of houses in the middle of the composition. Starting in the foreground, two short diagonals give the landscape structure. The composition unfolds vertically and is built on the rhythm of the sloping roofs and on the church steeples towering above them. The chromatic is restricted to only a few warm colours which incorporate and ooze out light. The yellows and the ochres are freshened by hasty interventions of green and blue.

In *The Fisherman's Tavern* the simple objects in the interior appear close and the composition comes from their decorative rhythm. The construction of the painting, which reminds of a Japanese engraving, is almost rigorously geometric, while surfaces covered with warm colours are in opposition with the dark shades of the contrasting shapes.

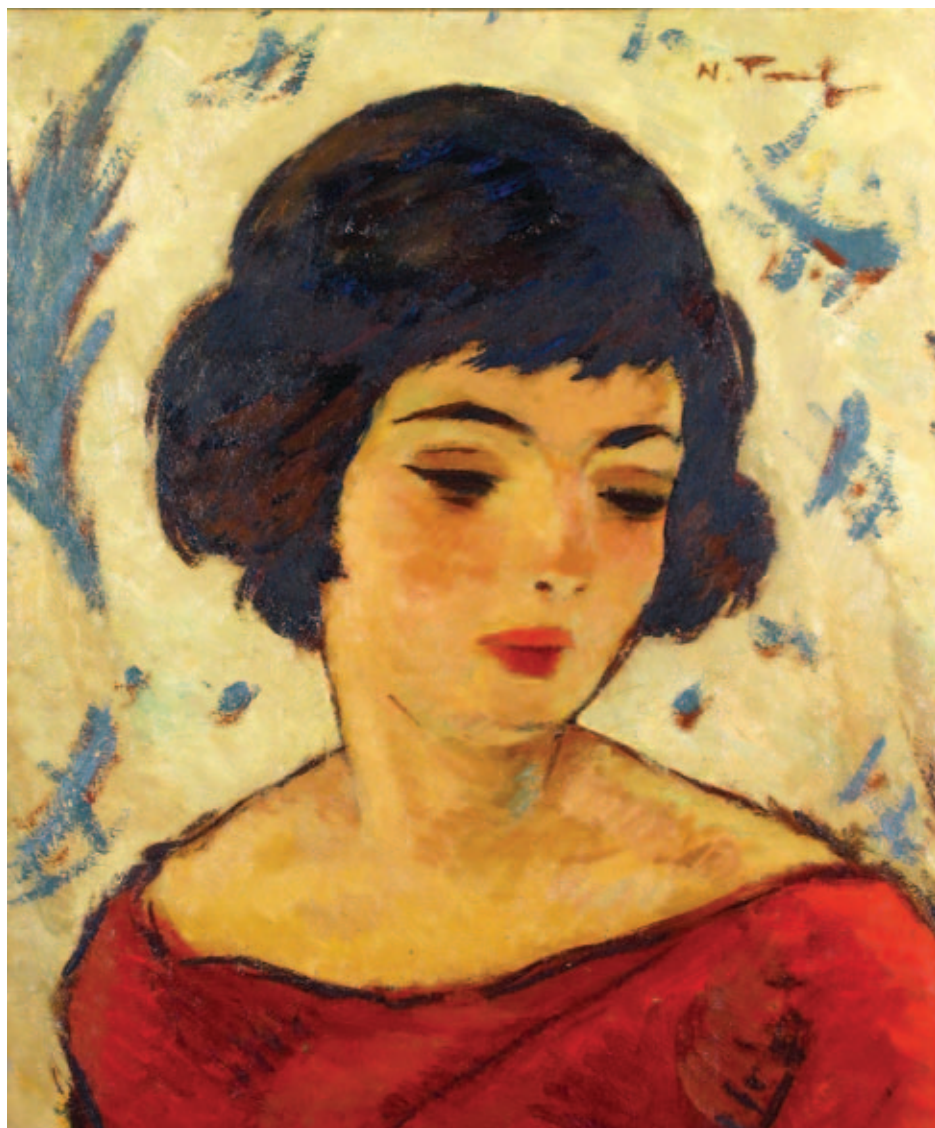
Tonitza is one of the few artists who, in their mature years, did not exclude the decorative stylism of Art Nouveau. Its influence, both in symbols and in decorations, is present in another

muzeului. Compoziția este încheată din planuri mari, unite de trunchiurile și coroanele caligrafiate ale copacilor, în culori contrastante. Dramatismul pe care lucrarea îl respiră se naște atât din prezența celor două siluete, niște umbre fără chip, deși în prim plan, îndurate, anonime, cât și din expresia sugerată de urzeala încâlcită și spasmodică a elementelor grafice ce se întretes pe verticală.

Colecția muzeului păstrează câteva portrete care se încadrează ciclului de „capete de copii”, cu care Tonitza s-a bucurat de mare succes în timpul vieții și s-a impus în conștiința publicului peste timp, ca cel mai reprezentativ pictor al portretelor de copii. Figurile, în special de fetițe, reluate în multiple ipostaze, de la capul de păpușă la chipul de adolescentă formează laolaltă un portret multiplu al inocenței, al neliniștilor în fața necunoscutului și al speranței în existența purității sufletești. Tema debutase în creația sa timpuriu, de prin 1912 și s-a amplificat după 1921, când pictorul, împreună cu familia – avea trei copii –, se stabilește la Vălenii de Munte. *Capul de copil*, ușor înclinat, se conturează pregnant pe fundalul cu ornamente vegetale caligrafiate fugare. Linia este delicată, de o marcată tendință decorativă, iar suprafețele colorate sunt vibrante prin modulație, accentuând grația chipului. Din caligrame fugare ce amintesc de arta orientală se conturează o figură fragilă ce pare să-și revendice dreptul la inocență. Referindu-se la aceste portrete Barbu Brezianu spunea că ar reprezenta mai degrabă emoția interioară a artistului „decât făptura lor”. Poate de aceea inocența ochilor mari, rotunzi și expresivi sau cu pleoapele lăsate timid, este însoțită de o amară melancolie. În *Cap de fetiță*, dincolo de exotismul fizionomiei, pictorul își domină tendințele decorative în favoarea interiorizării trăsăturilor specifice ale personajului, lăsând să pătrundă un substrat de melancolie cu care simpatizează și se identifică. Ochii adânci, ochii copiilor lui Tonitza, sunt calea de acces înspre sufletul acestui copil aflat în pragul adolescenței, care privește nu cu încredere și speranță, ci cu neliniște și teamă spre lumea ce i se deschide.

*Landscape* (where the artist included two silhouettes), part of our collection. The composition is structured on large levels united by the calligraphed trunks and crowns of the trees depicted in constant colours. The two silhouettes, anonymous, grieved shadows without a face, and the spasmodic tangle of the interwoven vertical graphic elements give dramatism to the painting.

In the collection we have a few of Tonitza's portraits of children which made him famous and for which, the public remembers and recognizes him. The faces, especially of girls, appear in various hypostases: the doll face, the face of a teenager etc. They are portraits of innocence, images of wonder and of the anxiety caused by the unknown, expressions of hope and faith in the innocence of a pure soul. He approached the theme already in 1912 and gave it even more importance after 1921 when, together with his family – he was the father of three – he settled in Vălenii de Munte. *Portrait of a Child* slightly bent appears vigorously shaped in a background with hastily calligraphed floral motifs. The line is delicate, intentionally decorative, while the modulation of the coloured surfaces causes vibration, thus enhancing the charm of the face. Hasty calligraphs, reminding of an Oriental form of art, create the fragile face which seems to claim its right to innocence. Referring to these portraits, Barbu Brezianu said that they seem to represent the artist's deep emotions, rather than “their being”. Perhaps this is why there is bitter melancholy in the innocence of those big, round, expressive eyes, with eyelids timidly lowered. In *Portrait of a Girl* although we have an exotic physiognomy, we notice that the artist controls his decorative urges in favour of introverting the features of the model allowing for a certain melancholy with which he empathizes. The deep eyes, the eyes which characterize Tonitza's children, are the door to the soul of this child about to become a teenager who



**Nicolae Tonitza,**  
*Cap de copil / Portrait of a Child*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 39,5 x 33,5 cm

Preferința lui Nicolae Tonitza pentru pictura de flori, este o mărturie deschisă, sinceră, a filiației luchienești. Perspectiva plonjantă din care este abordat *Vasul cu flori galbene* face din acest buchet de flori în gastră un simplu motiv pictural, pentru care legătura cu realitatea din care a fost decupat dispăre. Este un prilej de exerciții decorative în care contururile sunt caligrafiate cu eleganță și delicatețe, iar culoarea devine lumină, este o explozie de soare și căldură prinsă în petalele efemere.

## FRANCISC ȘIRATO

1877 Craiova – 1953 București

Alăturat lui Nicolae Tonitza, în amplele analize critice efectuate asupra fenomenului artistic românesc interbelic și a contingențelor sale cu experimentele artei europene ale epocii, Francisc Șirato apare ca unul dintre cei mai profunzi și pertinenti cunoscători ai acestuia. În perioada în care a învățat la Școala Națională de Arte Frumoase din București, și-a câștigat existența din executarea de afișe, desenând și litografiind icoane în culori. Dovedind fină intuiție critică și exprimare artistică elegantă, Șirato a reușit să găsească prin arta sa o formulă modernă, originală, de reprezentare a valorilor specific românești. În teoriile sale, artistul elaborează principiile unei picturi „absolute”, caracterizată de unitate, forță și echilibru, care are ca punct de plecare teoriile cézanniene, într-o viziune bazată pe obiectivitate și pe asimilări din arta populară românească.

În *Peisaj din Colentina*, artistul urmează tendința de esențializare prin eliminarea detaliilor și menținerea câtorva elemente de bază în compunerea imaginii. Coborârea pronunțată a liniei orizontului evidențiază formele arborilor și creează senzația de spațiu nesfârșit. Fascinația pentru reținerea pe pânză a structurilor evanescente ale atmosferei, proprie multor artiști europeni de la începutul secolului al XX-lea, se regăsește în alegerea momentului crepusculului sau al dimineții. E lumina care construiește învăluind volumele și dându-le o frumusețe aproape ireală ce induce

looks upon the world not with hope and trust, but with fear and anxiety.

His bias for flower painting affiliates him with Luchian. The descending perspective turns the bunch of flowers into a simple motif. Thus, *Vase with Yellow Flowers* is an opportunity for decorative exercises in which the contours are elegant and delicate, the colours become light and everything is an explosion of sun and warmth caught in the delicate petals.

## FRANCISC ȘIRATO

1877 Craiova – 1953 Bucharest

In the ample critical analysis of the Romanian inter-war artistic phenomenon and of its connections with the artistic experiments that occurred in Europe at the time, Francisc Șirato is considered to be one of the most profound and authorized voices. To make a living, while he was studying at the National School of Fine Arts in Bucharest, he was commissioned to execute posters by various printing houses, and he drew and lithographed icons. With his subtle intuition and elegant artistic means of expression, Șirato managed to find a modern, innovative, original formula of representing Romanian values.

In *Landscape at Colentina*, Francisc Șirato simplifies and removes details in order to essentialize. He preserves but a few elements which compose the image, lowers the line of the horizon and enhances the shapes of the trees to create the illusion of endless space. Fascinated, like many artists at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, by the idea of conveying the evanescent structures of the atmosphere, he chooses either dawn or twilight when the light shimmers on the surface of things. It is not the shape-breaking light of the impressionists, but a light which builds and envelopes volumes giving them an almost unreal beauty which, in turn, induces a certain charm of the daily occurrence they belong to.



**Francisc Șirato,**  
*Înserare la Colentina / Landscape at Colentina*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 40 x 52 cm



**Francisc Șirato,**  
*Minaret / Minaret*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 54,5 x 45,5 cm



**Francisc Șirato,**  
*Natură statică cu raci și carafă / Still-life with Crabs and Carafe*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 45 x 55 cm

un anume farmec al cotidianului. Peisajul este conceput într-o viziune echilibrată, în care spontanul sau efemerul sunt ocolite în favoarea valorilor permanenței și durabilității.

Modalitatea în care Șirato utilizează uleiul, sub forma unor diluări care spulberă, dar și reconstituie formele integrându-le armonios unității compoziției, este tehnica întâlnită în *Femeie șezând* (datată: 1935), *Natură moartă cu raci și carafă* sau *Minaret*, adoptată de artist de prin 1928. Formele se conturează și se dizolvă totodată una din și în raport cu cealaltă, dintr-o materie vapoasă, aproape transparentă, unificate de vibrația fluidă a atmosferei. „Plin de soare spulberă forma și decolorează culoarea locală în sensul pictural al cuvântului, difuzând umbra”, spunea artistul. În *Natură moartă cu raci și carafă* atmosfera de intimitate este potențată de selecția obiectelor cu forme circulare, creându-ne impresia că suntem acceptați într-un spațiu privilegiat.

## ȘTEFAN DIMITRESCU

1886 Huși – 1959 Iași

Înșușirea fundamentală a artei lui Ștefan Dimitrescu este interiorizarea, trăsătură care i-a caracterizat și temperamentul și viața. Dovedind talent la desen, calitate moștenită, probabil, de la tatăl său care desena cu plăcere, Ștefan Dimitrescu urmează cursurile Școlii de Arte Frumoase din Iași – fiind coleg cu Nicolae Tonitza, cu care se împrietenește –, studiază la Paris la Grande Chaumière și face călătorii de studii în Italia. În timpul războiului este mobilizat în echipa de artiști plastici de pe lângă Marele Cartier General al Armatei împreună cu C. Ressu, N. Dărăscu, I. Theodorescu-Sion, I. Jalea, C. Medrea și O. Han, în scopul de a crea lucrări destinate unui viitor muzeu militar, perioadă care a generat o accentuare a conținutului dramatic al lucrărilor sale. După război, este alături de artiștii care întemeiază gruparea Arta Română (C. Ressu, Tonitza, Theodorescu-Sion, Oscar Han) și este membru fondator al „Grupului celor patru”,

Francisc Șirato uses a diluted colour which dissipates and reorganizes shapes harmoniously integrating them in the composition. He adopted this technique he resorts to in most of the works belonging to the collection of the Brukenthal Museum – *Woman Sitting* (dated: 1935) *Still-life with Crabs and Carafe* or *Minaret*. The shapes skeletonize and melt into one another and from one another in an instability of contours born out of a vapoury, almost transparent matter unified by the fluid shimmer of the atmosphere. “The abundance of sun dispels the shape and discolours the local colour in a pictorial sense, diffusing the shadow” the artist used to say.

In another painting of our collection, *Still-life with Crabs and Carafe*, the selection of round objects enhances the atmosphere of intimacy giving us the impression that we are accepted in a privileged space.

## ȘTEFAN DIMITRESCU

1886 Huși – 1959 Iassy

Ștefan Dimitrescu was an introvert and this characterized not only his life and his temperament, but also his creation. A talented draftsman, he attended the School of Fine Arts in Iassy – where he met and established a life long friendship with Nicolae Tonitza – studied in France, at La Grande Chaumière, and he considered every voyage he took to Italy another opportunity to study and learn. During the war he was mobilized and formed part of the team of artists (C. Ressu, N. Dărăscu, I. Theodorescu-Sion, I. Jalea, C. Medrea and O. Han) who were working at the Army General Headquarters. Their mission was to create works which would later be displayed in a future military museum. The time he spent working there added to the dramatic force of his paintings. After the war, with a group of artists (C. Ressu, Tonitza, Theodorescu-Sion, Oscar Han) he founded the “Group of Four”, which organized numerous exhibitions. He



împreună cu care organizează numeroase expoziții. Perioada de profesorat la licee din București și la Școala de Arte Frumoase din Iași, este încununată cu numirea în funcția de rector al Academiei.

Atras de genul peisagistic, Dimitrescu este interesat îndeosebi de redarea atmosferei, lăsând pe plan secund reprezentarea obiectivă a motivului. În compoziția *Iarna*, intensitatea sentimentului este susținută de simplitatea structurii compoziționale. Ritmarea suprafețelor geometrizate în manieră cézanniană prin culoare și linie este domolită și capătă nuanțe decorative prin arabescurile verticale ale ramurilor care acoperă aproape întreaga suprafață. Prezența copacilor desfrunziți are un rol bine gândit și în transmiterea unui sentiment melancolic-paseist, ce amintește de poezia lui Minulescu și Bacovia. Tabloul se remarcă prin rafinamentul cromatic menținut în dominante restrânse, în



**Ștefan Dimitrescu,**  
*Interior țărănesc / Peasants in an Interior*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 60,2 x 74,1 cm

taught in high schools in Bucharest, then at the School of Fine Arts in Iassy and he was appointed rector of the Academy.

Attracted by landscapes, Dimitrescu was especially preoccupied to render the atmosphere and left the actual representation of the motif to take second place. In *Winter*



**Ștefan Dimitrescu,**  
*Iarna / Winter*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 54,5 x 69 cm

tonalități stinse, ca o simfonie de griuri colorate.

Preocuparea lui Ștefan Dimitrescu pentru o artă a specificului național se concretizează în tematica inspirată de viața țăranilor și o preluare-adaptare a modalităților de stilizare specifice artei populare, exprimată în formule stilistice înrudite cu orientarea Noii Obiectivități. Alăturând obiecte de o extremă simplitate în încăperea modestă cu pereții văruți în alb, Dimitrescu reușește să recreeze în compoziția *Interior țăranesc* o atmosfera de intimitate și o specifică poezie a casei țăranului român, într-o structură severă susținută de o orchestrație cromatică gravă. Dimitrescu pătrunde în spațiul de locuit surprinzându-i datele esențiale, trăsăturile fundamentale, într-o abordare asemănătoare naturii statice. Cum procedează și în alte lucrări cu tematică similară, artistul utilizează game nuanțate de alb ca fundal al unei suite restrânse de culori calde, în câteva acorduri, ce descriu o parte a pieselor inventarului gospodăresc și a vestimentației. Pe tenta monocromă a fundalului, personajele se conturează net, monumental, fără să frizeze grandilocvența, păstrându-și dimensiunea firească și atitudinea omenoasă ce îi caracterizează.

## ION THEODORESCU-SION

1882 Ianca, lângă Brăila – 1939 București

În istoria picturii românești interbelice, Ion Theodorescu-Sion este – alături de Camil Ressu – reprezentantul picturii peisagiste rural folclorice, fiind apreciat de către cei mai importanți critici de artă, O.W. Cisek, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Al. Busuioceanu, încă din anii '20, ca cel mai de seamă pictor al specificului național. Temperament vulcanic, capricios, dinamic, cu intuiții fine și disponibilitatea de a înțelege și asimila înnoirile propuse de arta europeană Ion Theodorescu-Sion și-a început studiile la Școala de Belle Arte din București sub direcția lui George Demetrescu Mirea și

the intense feeling is supported by the simplicity of the compositional structure. Colour and line give it a Cézannian rhythm tempered and nuanced by the vertical arabesques of the branches which cover the entire surface. The barren trees are meant to convey the same feeling of melancholy encountered in the poems of Minulescu and Bacovia. The symphony of coloured greys gives the painting a unique elegance.

Ștefan Dimitrescu was also inspired by rural life and he adapted the means of stylizing which characterize folk art to formulas derived from the trends set by the New Objectivity. In a modest room, with whitewashed walls, he brings together the simplest of objects to recreate the simple atmosphere and that certain poetry which characterize the homes of Romanian peasants. It is in *Peasants in an Interior*, a composition with an austere structure, supported by stern colours that Dimitrescu captures the essence of the peasant home, its main features. He resorts to hues of white for the background and to a limited suite of warm colours for the household items and for the costumes. Against the monochrome background, the characters take shape. Monumental, but not grandiloquent, they preserve the humane attitude which characterizes them.

## ION THEODORESCU-SION

1882 Ianca, near Brăila – 1939 Bucharest

In the history of Romanian inter-war painting, Ion Theodorescu-Sion is, together with Camil Ressu, a representative of landscapes inspired by rural life and folklore. The most important art critics O.W. Cisek, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Al. Busuioceanu considered him, already in the 1920', to be the most important painter of national features. Fiery, capricious and dynamic, capable of subtle intuitions and open to the innovations of European art, Ion Theodorescu Sion began his studies at the School of Fine Arts in Bucharest under the guidance of George Demetrescu Mirea and Ipolit Strâmbu. A grant from the Ministry

Ipolit Strâmbu, apoi cu o bursă acordată de Ministerul de Război, a studiat la Academia de Arte Frumoase din Paris. La fel ca ceilalți artiști ai generației sale, Ion Theodorescu-Sion face călătoriile de studii în Anglia, Belgia, Algeria, Olanda, Italia, Franța etc., rămînd în care publică desene satirice în revistele *Furnica*, *Zavera* și *Nea Ghiță*.

Experiența de la malul Mării Negre, de reală însemnătate pentru creația sa, se petrece în preajma altor nume mari ale vieții artistice românești, printre care Marius Bunescu și Krikor Zambaccian. Lucrările cu subiect dobrogean se caracterizează prin contrast și monumentalitate, prin rafinamentul cu care artistul convertește pitorescul în pură picturalitate. *Peisajul de la Balcic* se înscrie între aceste coordonate: construcția compozițională riguroasă, importanța majoră a desenului prin contururile subliniate energic și delimitarea clară a volumelor, dar și prin eleganta utilizare a luminii care permite modularea rafinată a culorilor. Deși perspectiva este plonjantă, orizontul înalt apropie motivul de privitor. Registrele se succed rapid, conduse de diagonalele scurte ale acoperișurilor până înspre linia orizontului, unde relieful oprește înaintarea privirii. Turnul geamiei are rol important în cadrul compoziției, centrând-o și înălțând-o, în același timp.

Lucrarea *Ghiveci cu mușcată* aparține unei perioade timpurii, în care artistul este influențat de stilistica Jugendstil-ului, evidențiată prin desenul nervos și efectele decorative căutate atât la nivelul formei (linia curbă, meandrică), cât și al cromaticii, fondul întunecat ce reliefează pregnant raportul dintre roșu și albastru.

În perioada de maturitate, genul naturii moarte îi oferă posibilitatea de a evoca materia, dar mai ales de a ordona expresiv motivul plastic. În tabloul *Natură statică* specificul național este subliniat prin selectarea unor obiecte cu specific folcloric – câni, ulcioare, țesături – cât și prin selecția culorilor și tonurilor (brunuri, cărămiziu, ocru, galben, verde, alb), dovezi ale bogăției și expresivității armoniilor cromatice ale artei

of War allowed him to study in Paris, at the Academy of Fine Arts. Like the other artists of his time, he travelled to England, Belgium, Algiers, Holland, Italy, France. Satirical magazines, *Furnica*, *Zavera* and *Nea Ghiță*, published his drawings.

He spent time on the Black Sea Coast working alongside Marius Bunescu, Krikor Zambaccian and other personalities of the Romanian artistic life. Contrast and monumentality, and the subtlety with which he converts picturesque into picture characterize these paintings. *Landscape at Balcic* has a rigorous compositional construction, firm contours and a clear delimitation of volumes. The light is elegant, which allows for a subtle modulation of the colours. Although the perspective is descending, the horizon brings the motif closer to us. The short diagonals lead the quick levels towards the horizon, where the relief blocks the view. The minaret is also important in the composition: it holds it together and it gives it height.

*Flowerpot with Pelargonium* belongs to the artist's early stage of creation. The vigorous drawing, the intentional decorativeness of the meandering curves and the colours – the relation between the red and the blue against the dark background – speak of the time when the artist was influenced by Jugendstil.

In his mature years, still lifes offered him the possibility to evoke matter and to give the motif an expressive arrangement. In *Still Life*, he chooses certain objects (mugs, jars, pots, textiles) and certain colours (browns, ochre, yellow, green, white) to underline the national features, the richness and the chromatic expressiveness of popular art, the rhythmic arrangement of motifs of folkloric inspiration. This is, in fact, part of Sion's programme to define the Romanian features through painting, to retrieve tradition from a modern perspective. In this context, rural themes become the core of a theoretical programme of analysis and artistic expression, although there are, still, many influences coming from European painting – mostly from Cézanne and André Derain.

populare și concepția organizării ritmice a motivelor inspirate din arta populară. Aceasta face parte din programul lui Sion care, în efortul de definire a unei picturi a specificului românesc, își propune o recuperare a tradiției din perspectiva modernității, context în care tema țărănească devine nucleul unui adevărat program teoretic de analiză și formulare plastică, deși limbajul pictural la care recurge păstrează mult din sugestiile picturii europene, în speță din arta lui Cézanne și a lui André Derain.

Colecția de pictură românească a Muzeului Național Brukenthal deține un număr semnificativ de lucrări din creația lui Ion Theodorescu-Sion, multe dintre ele dovedind influența receptată din direcția Artei 1900.



**Ion Theodorescu-Sion,**  
*Chiveci cu mușcată / Flowerpot with Pelargonium*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 54 x 45 cm



**Ion Theodorescu-Sion,**  
*Peisaj din Balcic / Landscape at Balcic*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 80 x 62 cm

## PETRE IORGULESCU-YOR

1890 București – 1939 București

Nostalgic iremediabil, cum îl caracteriza prietena sa, pictorița Lucia Dem. Bălăcescu, Petre Iorgulescu-Yor este unul dintre artiștii „uitați” ai perioadei interbelice. Firea năvalnică i-a guvernat existența agitată și a generat o artă temperamentală, care s-a dovedit o formulă personală de căutare a exprimării esențelor. Pregătindu-se inițial pentru o carieră juridică (a absolvit Facultatea de Drept la Iași, în 1914), Petre Iorgulescu-Yor decide să se dedice pasiunii sale, pictura. În 1919 se înscrie la Academia Julian, unde învață sub îndrumarea profesorilor Othon Friesz și Maurice Denis. Debutează în 1920, la Maison d'Art, iar în anii următori expune la Saloanele Oficiale, la Tinerimea artistică, Grupul nostru

## PETRE IORGULESCU-YOR

1890 Bucharest – 1939 Bucharest

Petre Iorgulescu-Yor was, in the words of his friend the paintress Lucia Dem. Bălăcescu, an incurable nostalgic. He is one of the “forgotten” artists of the inter-war years. Impetuousness governed his life and generated a temperamental art, an original formula of expressing the essential. Although in 1914 he graduated from the Faculty of Law in Iassy, he decided to pursue his passion for painting. In 1919 he began studying at the Julian Academy under the guidance of Othon Friesz and Maurice Denis. His debut was in 1920 at the Maison d'Art and in the following years he contributed to the Official Salons, and to exhibitions organized by the Artistic Youth, by Our Group and by Criterion but he



**Petre Iorgulescu-Yor,**  
*Piață din Bucureștii vechi / Market in Old Bucharest*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 61,7 x 84,5 cm

și Criterion, precum și în expoziții personale. În anul 1927, Iorgulescu-Yor a pictat împreună cu prietenul său, pictorul Vasile Popescu, în satul Faraoni de pe malul Siretului, urmând acea tendință a epocii de căutare a specificului românesc, definindu-și preferința pentru genul peisagist. Temperamentul său se regăsește în modalitățile de expresie tipice fovilor Matisse, Marquet, Braque, Dufy, Derain, Vlaminck sau Othon Friesz. Artistul preia principiile acestui curent, dar le adaptează personalității sale, conferindu-le o interpretare personală. Într-o primă etapă, aceste influențe se manifestă prin exprimări cromatice violente, aglomerare de culori puternic contrastante și disonanțe de tonuri.

În *Piață din Bucureștii vechi* artistul apelează la o exprimare de tip sintetic. Motivul dintr-un cartier bucureștean mărginaș ia naștere din valorificarea acuzată a liniei. Elementele de arhitectură domină și închid ultimul plan, în vreme ce prim planul se desfășoară mult pe orizontală. Personajele, lipsite de individualitate, au rol de ritmare atât la nivelul formelor, cât și al cromaticii. Compoziția se structurează în jurul copacului care unifică planurile ample, întrerupe ritmul egal al dispunerii pe orizontală, purtând și o încărcătură simbolică. Contururile sunt accentuate, creând un efect decorativ susținut și prin contrastele de culoare.

## SABIN POPP

1898 București – 1928 București

Sintagma „recuperarea tradiției” deseori utilizată de istoria de artă actuală cu referire la creația lui Francisc Șirato sau Ion Theodorescu-Sion, poate fi aplicată și artei lui Sabin Popp. Tradiția artistică națională țărănească, identificată pregnant ca una dintre cele mai importante surse ale picturii românești interbelice, este dublată în creația acestuia de cea medievală, ambele fiind interpretate și prelucrate prin viziunea modernității.

Studiile începute timpuriu (când avea doar 16 ani) la Școala de Arte Frumoase din

also had a few personal exhibitions. In 1927, Iorgulescu-Yor and his friend Vasile Popescu, painted in Faraoni, a village on the banks of the Siret River, following that tendency of the time which sent painters in search of the specific Romanian features. This experience also helped him define his choice for landscapes. His temperament brought him close to the means of expressions of the fauvists Matisse, Marquet, Braque, Dufy, Derain, Vlaminck and Othon Friesz. Violent colours, a congestion of contrasting colours and a dissonance of tones appear as a result of the fauvist principles he adopted and adapted.

In *Market in Old Bucharest*, the artist resorts to a synthetic means of expression. Lines give birth to the motif inspired by life in the suburbs of the capital city. The elements of architecture dominate and close the background, while the foreground unfolds horizontally. The characters, lacking individuality, give rhythm both to the shapes and to the colours. The composition is structured around the tree which brings the ample levels together, breaks the equal rhythm of horizontality and is loaded with symbols. The enhanced contours and the contrast of colours create a decorative effect.

## SABIN POPP

1898 Bucharest – 1928 Bucharest

When they speak of the “recovering of tradition”, the art historians usually refer to the creation of such artists as Francisc Șirato and Theodorescu-Sion. But the same could be said about Sabin Popp. The national, folkloric tradition, identified as one of the most important sources of inter-war art, is doubled in his creation by medieval sources assimilated and processed in a modern vision.

He was only sixteen when he began studying at the Academy of Fine Arts in Bucharest. After the war, he took his voyage

**Sabin Popp,**  
*Peisaj în Deltă (Bârci la Vâlcov) / Boats at Vâlcov*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 75 x 69 cm



**Sabin Popp,**  
*Iarna la Braşov / Winter in Brasov*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 72 x 83 cm

București le continuă după război, cu călătoria „inițiativă” din Italia. După etapa anilor 1920-21, în care utilizează clar-obscurul pentru a crea o atmosferă de mister de nuanță romantică, artistul acordă importanță dezvoltării și exploatării valorilor decorative ale imaginii, provenite din valorificarea artei vechi românești. Aceștia sunt anii în care expune alături de Tonitza, Iser, Dimitrescu, Marius Bunescu, cu a căror creație se înrudește prin tendința spre monumentalitate, accentuarea volumelor mari și limpezirea imaginii prin claritatea construcției, precum și apelarea la o cromatică inspirată de arta populară.

Lucrările colecției noastre datează din etapa stilului considerat „matur” – pentru artistul dispărut la doar 32 de ani – cristalizat la mijlocul deceniului al treilea.

În peisajul *Bărci la Vâlcov* (datat: 1925) Sabin Popp exploatează valorile decorative ale imaginii, acordând un rol important desenului, liniei, delimitând formele cu siguranță în contrast cu fundalul luminos, în cadrul unei compoziții unitare. Detaliile superflue sau accidentale sunt eludate în favoarea celor esențiale, fundamentale. De dimensiuni medii, lucrarea creează impresia unei opere monumentale, în care aspectul decorativ este accentuat de dublarea formelor (bărcilor, copacilor, casei) prin reflectarea apei. Elementul acvatic este determinant în cadrul compoziției, iar o anumită diluare a culorilor creează senzația de atmosferă încărcată de umiditate și căldură. Gama cromatică este sobră, reținută în tonuri delicate de verzuri și brunuri, cu transparențe încărcate de lumină. Motivul este reluat de mai multe ori de artist, într-o serie de lucrări aflate în diferite colecții, la muzee din Iași, București și Constanța.

Aceeași concentrare sintetică a elementelor constitutive, cu tendința accentuată spre echilibru și simetrie, domină și peisajul *Iarna la Brașov*, motiv abordat în mai multe ipostaze de Sabin Popp. Într-o tratare ce tinde spre bidimensionalitate, linia orizontului dispăre, iar planurile devin registre suprapuse pe verticală. Imaginea are astfel o densitate egală pe toată suprafața ce capătă aspect de țesătură. Cromatică în albuli colorate trist și

of “initiation” to Italy. If in 1920-1921 he resorted to the chiaroscuro in order to create an atmosphere of mystery and romance, he later turned to traditional Romanian art, using and developing the decorative values of the image. Those were the years when he contributed to exhibitions alongside Tonitza, Iser, Dimitrescu, Marius Bunescu. The tendency for monumentality, the enhancing of large volumes, the construction which clears the image, the colours of folkloric inspiration are all elements which prove that his creation is related to that of his fellow artists.

The paintings we have in our collection belong to what we call the “mature” years of creation of this artist who died at the age of 32. In *Boats at Vâlcov*, (dated: 1925), Sabin Popp exploits the decorative values of the image and gives the drawing, the line, an important part in defining the shapes in contrast with the luminous background in a closely knit composition. The superfluous or accidental details are evaded in favour of the essential ones. Although of medium size, the painting gives the impression of monumentality. The decorative aspect is enhanced by the doubling of shapes (boats, trees, the house) and by reflecting water. Water is ever present in the composition and a certain dilution of the colours creates the impression of humidity and heat. The colours are temperate, in delicate, transparent shades of green and brown. The artist approached the same motif several times in paintings belonging to museums in Iassy, Bucharest and Constanta.

The same synthetic concentration of elements meant to give balance and symmetry, dominates *Winter in Brasov*, a motif often approached by Sabin Popp. In a bi-dimensional approach, the line of the horizon disappears and the grounds overlap vertically. Thus, the image has an equal density and the surface acquires the aspect of a fabric. Sad whites and greys are filled even more with grief by the black tree trunks which fragment the composition vertically. The narrow streak of sky and the



cenușuri este îndoliată de negrul trunchiurilor care fragmentează compoziția pe verticală. Fâșia îngustă de cer și compoziția închisă concentrează atenția asupra centrului lucrării în care predomină un sentiment dureros de însingurare.

Cu a sa pictură „a meditației și a simbolului”, Sabin Popp s-a sincronizat cu tendința de esențializare ce caracteriza în acel moment marea mișcare artistică europeană, dar a stăpânit și știința de a-și organiza impresiile în structuri care să exprime propria personalitate.

## MARIUS BUNESCU

1881 Caracal – 1971 București

Creația lui Marius Bunescu se definește prin sobrietate și concizie, prin echilibru și armonie. Genul său preferat este peisajul în care descoperă, dincolo de efectele efemere ale formelor și culorilor, siguranță și stabilitate. Indiferent că valorifică motive ale naturii, ale satului sau ale orașului, tablourile sale sunt stăpânite de consistența formelor și un sentiment contemplativ clar exprimat. Educația artistică în atelierul pictorului Dimitrie Hârlescu din Constanța, în atelierul particular al germanului Hermann Groeber și la Academia Regală de Arte Frumoase din München, este completată cu călătoriile de studiu din Italia, Franța, Belgia, Olanda, Germania etc. Stabilit în anul 1913 la Constanța, Bunescu are revelația peisajului Dobrogei strălucind de lumină și culoare, pe care îl vede prin ochiul artistului familiarizat cu limbajul impresionist.

Dramele familiale de la sfârșitul războiului, se regăsesc în creația anilor '20 prin atmosfera peisajelor de o poezie dezolantă, obținută prin desenul conștiincios, stilizarea cu tendință decorativă și, mai ales, prin matitatea rece a culorii. Anul 1929 marchează începutul perioadei de maturitate creatoare, când au loc lărgirea ariei tematice și rafinarea mijloacelor de expresie.

*Terasa Oteteleşanu* (cca. 1930), faimoasa cafenea literară, a rămas legendară în istoria Bucureștilor ca loc de întâlnire al protipendadei

closed composition focus the attention of the onlooker to the centre of the painting dominated by a painful feeling of loneliness. Painter of “meditation and symbols”, Sabin Popp tuned in with the tendency to essentialize which characterized the European artistic movement, but he also mastered the science of organizing his impressions in structures which were an expression of his own personality.

## MARIUS BUNESCU

1881 Caracal – 1971 Bucharest

Marius Bunescu's creation is austere, concise, balanced and harmonious. Landscape was his favourite genre and in it, beyond the ephemerality of shapes and colours, he discovers safety and stability. Whether he chooses his subject in nature, in the city or in the rural area, his paintings are controlled by a consistency of shapes and by a clearly expressed feeling of contemplation. His formation, in the studio of Dimitrie Hârlescu in Constanța, in that of the German artist Hermann Groeber and at the Royal Academy of Fine Arts in Munich, is completed by the voyages he took to Italy, France, Belgium, Holland and Germany. In 1913, when he settled in Constanța, the sights of Dobrudja, with their brightness and colours which he looked at through the eyes of the artist familiar with the language of Impressionism, charmed him. The tragedies which befell his family at the end of the war still appeared in his creation in the 1920s. A very accurate drawing the stylizing intended to be decorative and the cold, dull colours create an atmosphere of desolation. His mature years begin in 1929, when he broadens his thematic and his means of expression become more refined.

*The Oteteleşanu Café* (cca. 1930), was the place where famous writers, journalists, columnists, critics and actors of the time met and launched equally

artistice bucureștene, local frecventat de gazetari, cronicari, oameni de litere și mai ales actori ai Teatrului Național, prilej de a savura o ceașcă de cafea și poate un trabuc, dar mai ales prilej de discuții înflăcărâte. Bunescu nu o înfățișează însă cu figurile ei mondene, pitorești, cu veselia și conversația savuroasă, ci cu tristețea presimțirii viitoarei demolări care a avut loc în anul 1930. Lucrarea este tipică pentru această etapă de creație în care artistul redă motivele fie în lumina rece a iernii, fie în cea incertă a amurgului. Starea de liniște melancolică este obținută și de cromatica dominată de griuri întristate de violetul cenușiu, astfel încât emoția pare prinsă în culoare. Lucrarea a făcut parte din expoziția personală deschisă la Muzeul Simu în anul 1932.

Griurile colorate se regăsesc și în peisajul care reprezintă un alt loc al istoriei vechi a Bucureștilor: hanul din Șerban Vodă (*Hanul Dracului*, datat: 1945). Aici însă artistul înviorează intens lucrarea prin alăturarea verzurilor calde și reci cu roșul sângeriului al clădirii. Perspectiva montantă și profilarea hanului pe fundalul în nuanțe de albastru al cerului, ca și contrastele asigurate de alăturarea complementarelor fixează centrul de interes al compoziției. Același rol îl joacă în ansamblul general, jalonarea clădirii principale cu șirurile de arbori realizate în verzuri intense. Recunoaștem și în această lucrare preferința lui Bunescu pentru staticul artei clasice, iar în cromatică, pentru gama rece, sobră în care albastrul ocupă un loc central.

## ȘTEFAN POPESCU

1872 Fințești, Buzău – 1947 București

Ștefan Popescu începe să picteze ca autodidact și va ajunge să facă parte din elita lumii artistice românești și europene: fondator al Tinerimii Artistice, membru al grupării münchenene Sezession și Künstlergenossenschaft, membru asociat al Salonului Școlii Naționale de Arte Frumoase din Paris, etc. Succesul de care se bucură se regăsește în faptul că este unul dintre puținii artiști români ale căror lucrări au fost achiziționate de muzee din străinătate.

famous artistic and literary debates while enjoying their coffee and cigars. However, Bunescu did not immortalize the mundane, picturesque characters, the joyous, sparkling conversation; there is sadness in his painting, the premonition of the future demolition of the café, which occurred in 1930. The work is typical of this stage of his creation when his motifs are depicted either in a cold winter light, or in the undefined light of dusk. The state of melancholy is induced by the sad shades of grey and by a greyish violet which seems to have captured emotion. The painting was exhibited in 1932 in the personal exhibition housed by the Simu Museum.

Coloured greys are also present in another painting which immortalizes yet another historical site in Bucharest: the Șerban Voda Inn (*The Devil's Inn*, dated: 1945). But here, the artist revigorates the composition with warm and cold greens, and with the blood-red of the building. The rising perspective, the inn placed against the background of the blue sky, as well as the contrasts created by the complementaries mark the focal point of the composition. The rows of trees on either side of the main building, in intense hues of green, play the same part in the whole of the ensemble. We see here Bunescu's bias for the static of the classical art and for the cold, austere colours, especially for blue.

## ȘTEFAN POPESCU

1872 Fințești, Buzău – 1947 Bucharest

Ștefan Popescu began as a self-taught painter only to become part of the elite of Romanian and European painting. He was one of the founders of the Artistic Youth, he was an active member of the Sezession and Künstlergenossenschaft group in Munich and a member of the Salon of the School of Fine Arts in Paris. He was so successful because he was one of the few Romanian artists whose creations were purchased by



**Marius Bunescu,**  
*Hanul Dracului / The Devil's Inn*  
ulei pe pânză / oil on canvas,  
47 x 56 cm



**Ștefan Popescu,**  
*Case în soare / Houses in the Sun*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 50 x 65 cm

Astfel, în 1919, directorul muzeului din Vitré îi cumpără un tablou, iar la Bienala de la Veneția din 1924 guvernul francez îi achiziționează un *Peisaj pe malul Dunării*, și guvernul italian o *Natură moartă cu flori*.

Se decide să urmeze studii academice de pictură în 1893, când pleacă la München, apoi la Paris, în anul 1900, unde învață și lucrează în proximitatea artiștilor de la Société Nationale des Artistes Français, apropiindu-se mai ales de L. Simon, Ch. Cottet și E. Carrière. Artistul nu e atras de motivele urbane, preferând să se alăture pictorilor care lucrau în Bretania, cu farmecul ei aparte, cu locurile stranie care au făcut-o atât de cunoscută, dovedindu-se astfel o adevărată ispită geografică pentru pictorii care se aflau în căutarea surselor originare ale artei în locuri nealterate de civilizația industrială. Astfel din 1901 el lucrează la Ploumanach, cu Petrașcu, și la Paimpol, deschizându-și prima expoziție personală la București în noiembrie 1901. A devenit apoi o prezentă obișnuită în expozițiile din țară (personale și participări la cele ale „Tinerimii artistice”), precum și în cele de la Paris, Berlin, München, Veneția, Berna, Stocholm, Barcelona.

Perpetuu provocat de tentația altor geografii (Franța, Elveția, Italia, Grecia, Turcia, Maroc, Algeria), Șt. Popescu știe să descopere în peisajul străin mister și frumusețe, frust și insolit, sub o aură de un anume romantism. În peisajul *Casa în soare*, recunoaștem linia decorativă a Artei 1900, dar și de cea a stampelor orientale și tehnica de factură impresionistă cu preocuparea pentru lumină și efectele acesteia. Remarcăm aici insistența artistului asupra detaliului pitoresc și asupra elementului decorativ exterior, în vreme ce recursul la o abordare de tip emoțional este dominat de o monumentalitate clasicizantă. Redată în alburii colorate, clădirea, personajul principal al acestei lucrări, este plasată central. Ea constituie nucleul unor elemente care o „străjuiesc” concentric: zidul și componentele naturale. Straturile de flori din primul plan, copacii cu dantelăria de crengi au rol decorativ și împreună cu lumina blândă ce o învăluie, construiesc un spațiu de mare intimitate, un loc al unei vieți molcome și fericite.

many famous European museums. In 1919, the director of the Museum of Vitré bought one of his paintings, and in 1924, at the Biennale in Venice, the French Government bought *Landscape on the Banks of the Danube*, while the Italian Government bought *Still-life with Flowers*. It was in 1893 that he decided to study painting and he went first to Munich and then, in 1900, to Paris where he studied and worked with artists from the Société Nationale des Artistes Français, especially with L. Simon, Ch. Cottet and E. Carrière. He was not attracted by Parisian motifs. Instead, he joined the painters who worked in Brittany attracted by the charm of this unique province, a true geographic temptation for artists in search of the origins of art in places which had not been altered by industrialization. He was attracted by the strange, arid, often foggy landscape, by the massive architecture, by the unleashed force of the billows. In 1901 he worked in Ploumanach, with Petrașcu, then in Paimpol and, in November, he opened his first personal exhibition in Bucharest. He contributed to numerous exhibitions in Romania as well as in Paris, Berlin, Munich, Venice, Bern, Stockholm, Barcelona.

Passionate traveller, always challenged by new sights (France, Switzerland, Italy, Greece, Turkey, Morocco, Algiers) Popescu knew how and where to find mystery, beauty, singularity and a certain romanticism. In *Houses in the Sun*, we recognize the decorativeness of Art 1900, of the Oriental engravings, but also the Impressionists' preoccupation for light and for its effects. The artist lingers over the picturesque details, on the elements of decoration of the exterior, while the emotional approach is dominated by monumentality. Painted in coloured whites, the building, the main “character” of the composition is placed in the middle. It is the nucleus of elements which appear to stand guard: the wall and natural components. The rows of flowers in the foreground, the trees, the lace of twigs play a decorative role and, together with the gentle light which envelopes them, create a space of intimacy, the space of a tranquil and happy life.

## JEAN AL. STERIADI

1880 București – 1956 București

Personalitate complexă și controversată a epocii, Jean Al. Steriadi a dovedit prin activitatea și opera sa tentația experimentărilor, pertinenta în abordarea problematicii rolului imaginii și operei de artă, precum și profunzimea în rezolvarea problemelor de limbaj grafic și pictural. Steriadi a început explorarea domeniului artei la Școala de Arte Frumoase din București (1897-1901), apoi și-a continuat studiile la Academia de Arte din München (1901-1903) și la Paris la Academia Julian, frecventând și studioul lui Lucien Simon. Rolul important pe care l-a jucat în viața cultural-artistică a Bucureștiului interbelic – președinte al Societății Tinerimea Artistică, director al Muzeului Kalinderu, profesor de pictură, desen, grafică la Școala de Arte Frumoase și membru al Academiei –, i-a adus în preajmă numeroase personalități pe care, cu acuta putere de introspecție și capacitate de a sintetiza trăsăturile definitorii în portret, le-a immortalizat în numeroase lucrări. Printre cei portrețizați s-au aflat Ion Minulescu, N. Tonitza, Al. Macedonski, Al. Vlahuță, Șt. Luchian, Th. Pallady, Gheorghe Brătianu, George Oprescu, K. Zambaccian ș.a.

Limbajul impresionist se instalează în pânzele sale la începutul deceniului patru, perioadă în care critica de artă îl așează alături de Monet și Sisley, și de colegii de generație Dărăscu și Mützner. Știind să trăiască natura „cu dragoste și cu inteligență” – cum se exprima Iosif Iser – Steriadi își alege motive din locuri aflate sub dominantă solară, explorând mereu valențele luminii. Pe litoralul Mării Negre, el dă frâu liber căutării celor mai potrivite modalități de surprindere a jocului luminii pe formele naturii – a felului în care aceasta „aprinde” pământul sau dă strălucire metalică apei, a luminii care limpește atmosfera deschizând orizonturi îndepărtate, ca în *Peisajul cu șalupă și case și Coastă de mare cu bărci*. În Dobrogea artistul are prilejul să-și demonstreze vocația de portretist prin redarea diversității de tipuri pitorești întâlnite. *Portretul hamalului Osman*

## JEAN AL. STERIADI

1880 Bucharest – 1956 Bucharest

Complex and controversial personality of his time, Jean Al. Steriadi displayed temptation for experimenting, pertinence in approaching the issue of the importance of the image and of the work of art as well as profoundness in dealing with problems of graphic and artistic language. He started exploring the world of art at the School of Fine Arts in Bucharest (1897–1901), then he studied in Munich, at the Academy of Arts (1901–1903) and in Paris, at the Julian Academy and in the studio of Lucien Simon. He played a major part in the artistic life of inter-war Bucharest – he was president of the “Artistic Group”, he was the director of the Kalinderu Museum, he taught at the School of Fine Arts and he became a member of the Academy. Steriadi moved in the circle of the major personalities of the time and he immortalized them in portraits which show his talent for introspection and ability to synthesize the major features of each model. Among those who were his models were Ion Minulescu, N. Tonitza, Al. Macedonski, Al. Vlahuță, Șt. Luchian, Th. Pallady, Gheorghe Brătianu, George Oprescu, K. Zambaccian.

At the beginning of the fourth decade, he adopted the language of Impressionism and the critics placed him near the French painters Monet and Sisley and near his Romanian fellow artists, Dărăscu and Mützner. He lived nature with “love and intelligence” (in the words of Iosif Iser) and so he knew how to choose his motifs in places dominated by sun, always exploring light and the way it dissolves shapes in the shimmering heat of a summer’s day. On the Black Sea Coast he sought for the best ways to capture the way light plays, the way in which it appears to set the ground on fire, in which it gives water a metallic gleam, in which the heat melts shapes or, in which it clears the atmosphere opening far horizons where everything is clearly shaped in line and colour. *Landscape with Boat and Houses*, and *Boats on the Shore* stand proof for his optimistic and invigorating attitude.



**Jean Al. Steriadi,**  
*Peisaj cu șalupe și case / Landscape with Boat and Houses*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 48,5 x 60,5 cm



**Jean Al. Steriadi,**  
*Coastă de mare cu bărci / Boats on the Shore*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 43 x 53,2 cm

**Jean Al. Steriadi,**  
*Portretul lui Osman / Portrait of Osman, the Porter*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 99 x 69 cm

emană un anume sentimentalism chiar prin selecția modelului, un personaj de la marginea societății, a cărei prezență, firească în peisajul uman al porturilor, induce și o notă anecdotică. Apelând cu nonșalanță la categoria estetică a „urâtului”, Steriadi ferește acest gen de lucrări de pericolul sentimentalismului ieftin. Turcul Osman era iubit de toți pictorii Balcicului pentru înțelepciunea lui, dar i-a pozat doar lui Steriadi, artistul de care se simțea mai apropiat.

## NICOLAE DĂRĂSCU

1883 Giurgiu – 1959 București

Peisagist prin vocație și formare, Nicolae Dărăscu se alătură artiștilor a căror existență se desfășoară în ritmul călătoriilor: Franța, Italia în primul rând, dar și Anglia și Spania, cărora li se adaugă câteva locuri de mare inspirație din țară: capitala, moșia cunoscutului colecționar Alexandru Bogdan-Pitești de la Vlaici, Balcicul, Mangalia, Tulcea. După anii petrecuți la Școala Națională de Arte Frumoase din București (1902-1906) și acomodarea cu viața artistică a capitalei unde aveau loc expozițiile Luchian, Petrașcu și Grigorescu, Dărăscu pleacă cu o bursă la Paris (1906), unde studiază la Academia Julian și la Academia Artelor Frumoase. În anul 1908 călătorește în sudul Franței, la Toulon și St. Tropez, unde se stabilise și Paul Signac, a cărui influență se recunoaște imediat în pânzele pictorului român lucrate cu tușe divizate. Citește cu nesaț cartea lui Signac *De la Delacroix la neo-impressionism*, apoi studiază în profunzime legile optice care determină raporturile dintre culori, prin lectura textelor lui Chevreul și d’Helmholz, astfel încât lucrările primei sale expoziții din 1913 dovedesc stăpânirea tehnicii tușelor fragmentate.

Călătoria la Veneția din anul 1909 marchează decisiv aspectul creației sale. Lumina și culorile Veneției, plăcerea de a surprinde mobilitatea colorată a mării, bucuria solară în fața peisajului îl impun ca cel mai fervent pictor român al fascinantului oraș italian. Cu tablouri ca *Marină - Veneția, Veneția, Santa Maria della Salute Veneția, Canal-Grande*, Dărăscu aduce în arta românească o viziune cu

În Dobrudja, where he finds a diversity of physiognomies, the artist has the opportunity to show his vocation for portraiture. For *Portrait of Osman, the Porter* he chooses his model from the lowest walk of life. There is a touch of sentimentality, but something anecdotal as well. Nonchalantly, he resorts to the aesthetic “of the ugly” thus avoiding cheap sentimentalism.

## NICOLAE DĂRĂSCU

1883 Giurgiu – 1959 Bucharest

Landscapist by nature and by formation, Nicolae Dărăscu joins the artists whose lives unfold in the rhythm of the voyages they take. He travelled to France and Italy, but also to England and Spain and had a few favourite and inspiring destinations in Romania: Bucharest, Vlaici (the estate of the famous art collector Alexandru Bogdan-Pitești), Balcic, Mangalia, Tulcea. He spent four years at the Academy of Fine Arts in Bucharest (1902–1904) and then he familiarized himself with the artistic life of the capital, where Luchian, Petrașcu and Grigorescu often displayed their creations. In 1906 a grant he received allowed him to go to Paris and study at the Julian Academy and at the Academy of Fine Arts. In 1908 he travelled to Toulon and St. Tropez, where Paul Signac had settled. The influence of Signac is evident in the divided strokes which the Romanian artist will resort to in his paintings. He reads Signac’s book *From Delacroix to Neo-impressionism*, and then dedicates his time reading the texts written by Chevreul and d’Helmholz on the laws of optics which govern the relationship between colours. His first exhibition, in 1913, proves him a master of the technique of fragmented strokes.

The 1909 trip to Venice definitely established the aspect of his creation. The light and the colours of Venice, the pleasure of capturing the movement of the sea, the solar joy of the landscape, make him one of the most fervent Romanian artists to paint



**Nicolae Dărăscu,**  
*Veneția / Venice*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 61 x 50 cm



**Nicolae Dărăscu,**  
*Vâlcovul / Landscape at Vâlcov*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 65 x 54,2 cm



**Nicolae Dărăscu,**  
*Marină-Veneția / Venice, Santa Maria della Salute*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 49,5 x 60,2 cm



totul aparte, scăldată în lumină și culoare. În scopul exacerbării exprimării plastice, artistul reduce paleta la culorile principale și utilizează amestecul optic în tonuri pure „tușă lângă tușă”, suprapunând tușe de diverse mărimi. În acea lume de fluidități și scilipiri, Dărăscu știe să găsească și să păstreze coerența formei, exprimată uneori în contururi aspre și adâncite sau în compoziții cu adevărat constructive. În anii 1927-1928 organizează o serie de expoziții personale, intitulată *Veneția*.

Celălalt subiect definitoriu este Balcicul. În *Vedere panoramică a Balcicului* se remarcă preocupările pentru ecleraj și vibrația atmosferei. Aceasta nu a însemnat o cădere în rigiditatea preceptelor impresionismului, ci doar un câștig al picturii, în luminozitate și transparență, fără renunțarea la formă, construcția păstrându-și soliditatea.

## VASILE POPESCU

1894 București – 1944 București

Participarea la expoziția Grupului Plastic alături de H. Maxy, C. Mihăilescu și Marcel Iancu, în anul 1934, mărturisește tentația lui Vasile Popescu de a se situa pe teritoriul experimentelor avangardei. Pregnant înnoitoare, pictura sa reprezintă o variantă personală, strălucitoare și exuberantă, de receptare și integrare în imagine a inovațiilor modernității occidentale.

Fiind în mare măsură autodidact, de mare importanță în formarea sa o au perioadele în care lucrează în preajma unor artiști ca Tonitza, Steriad, L. Grigorescu sau Șirato alături de care pictează la Balcic. Peisajul natural și contextul uman al Dobrogei care-l ajută să descopere plăcerea construcției picturale și bucuria culorii va rămâne o constantă în tematica operelor sale.

Subiectele lucrărilor lui Vasile Popescu se situează, de cele mai multe ori, în sfera cetățeanului, genurile preferate fiind peisajul – abordat însă și ca peisaj natural –, natura moartă și, mai rar, scenele orientale. *Peisaj cu pod rupt pe Ialomița* și *Stânjenu de lemne* sunt dovezi ale distanțării pictorului

this magnificent Italian city. *Marină - Veneția, Veneția, Santa Maria della Salute Veneția, Canal-Grande*, bring a new, unique vision flooded by light and colour, to Romanian art. The artist is not interested in the picturesque sights, but in the evocative capacity of the colours. He reduces his palette and uses pure hues in “brush-to-brush” strokes, superposing touches of different lengths in order to enhance the artistic expression. In this world of fluidity and lustre, Dărăscu knows how to find and keep the coherence of shape.

The other theme which defines the artist's creation is Balcic. In *Panoramic View of Balcic*, he is absorbed by the eclairage, by the changes that a certain light bring about in nature. He did not fall under the rigid laws of the Impressionism, he gained in luminosity and transparency without abandoning the shape.

## VASILE POPESCU

1894 Bucharest – 1944 Bucharest

The paintings he contributed to the 1934 exhibition of the Artistic Group, where artists like H. Maxy, C. Mihăilescu and Marcel Iancu also exhibited, show Vasile Popescu's temptation to adopt the experiments of the Avant-garde. Profoundly innovating, his creation is a personal, brilliant and exuberant manner of receiving and integrating the novelties of Western modernity without actually subscribing to any form of modernism. All these characteristics can be found in the rather numerous paintings belonging to the Brukenthal collection.

He does not complete his studies, but working alongside artists like Tonitza, Steriad, L. Grigorescu or Șirato contributed to his formation. Landscapes and faces he discovered in Dobrudja helped him discover the pleasure to picture, the delight of colours and were a permanence of his creation.

In his creation, Vasile Popescu favours cityscapes, still-lives and, occasionally, Oriental scenes. *Broken Bridge on Ialomița River* and *The Wood Fathom* show that the artist distances himself from the

de figurativ și atenției cu care selectează și rezumă elementele peisajului natural, astfel încât motivul real rămâne doar pretextul unor construcții și exuberanțe cromatice. În cele două compoziții se accentuează expresivitatea formelor, a căror vigoare este susținută și de lumină. Asociațiile cromatice contrastante sunt surprinzătoare – verde acid, albastru intens, alb strălucitor, galben luminos – antagonice chiar cu atmosfera paseistă a motivului.

Selectând obiectele ce vor alcătui compozițiile de naturi moarte, Vasile Popescu se situează alături de Pallady și Lucian Grigorescu, grupului restrâns de artiști, ce preferă în acest gen obiecte din universul vieții citadine, care s-ar putea defini prin atributele: sofisticat, rafinat, exotic. *Vas cu păsări și Natură moartă cu serviciu de ceai* evidențiază gustul pentru compoziția elegantă și o viziune de ansamblu, de o spontaneitate aparentă. Linia, folosită cu rolul ei decorativ, conturează cu grație meandrele și arabescurile formelor, în vreme ce culoarea luminoasă are o anume fluiditate și ușoară transparență. Artistul nu-și reține tendința spre decorativ, spre ornament, spre grafism, care este pusă în legătură cu influența exercitată asupra sa de pictura franceză, în speță cea a lui Raoul Dufy, Henri Matisse și Marquet. În *Natură moartă cu serviciu de ceai* perspectiva este plonjantă, pictorul utilizând și efectul vizual al deformării obiectelor. Planul măsuței rotunde este înclinat înspre privitor creând o impresie de instabilitate. Echilibrul precar poate fi, nu doar un efect căutat, ci și o aluzie la existența efemeră subliniată și de prezența ceasului. Încercarea omului de a învinge timpul și inutilitatea demersului său pare a fi mesajul *Vasului cu păsări* (datat: 1942). Compoziția are o tendință ascensională în mod straniu anihilată de penajul arcuit al porumbeilor, contrazisă, la rândul ei de oblicele din poziția păsărilor care induc ideea de zbor.

figurative and pays careful attention to selecting and summing up the elements of nature so that the actual motif is but an excuse for constructions and chromatic exuberances. The two compositions underline concentration, expressiveness, clarity and the scanning of shapes whose vigour is supported by light. Contrasting and astonishing chromatic associations – acid green, deep blue, bright white, luminous yellow – antagonize the very atmosphere of the motif.

Selecting the objects he would include in his still-lives, Vasile Popescu, like Pallady and Lucian Grigorescu, is part of a small group of artists who favour urban props with such attributes as sophistication, style, exotism. *China with Birds* and *Still-life with tea set* show his taste for elegant compositions and a spontaneous general view. The line gracefully contours the meanders and the arabesques of shapes, while the luminous colour has a certain fluidity and transparency. The artist does not hold back on his partiality to decoration, ornaments, graphism, which can be traced back to the influence of such French painters as Raoul Dufy, Henri Matisse and Marquet. In *Still-life with tea set*, the perspective is descending and the artist uses the visual effect of deforming objects. The round table is leaning slightly giving an impression of instability. The precarious balance may be not just intentional, it may be a hint to the ephemerality of existence, also enhanced by the clock. The objects are carefully drawn, and the decoration on the China set and the black/white contrast complete the general decorativism without assimilating the atmosphere of intimacy. Man's attempt to defeat time and the uselessness of such an action are the message of *China with Birds* (dated: 1942). The arched plumage of the pigeons is contradicted by the position of the birds about to fly. We are, again, in the presence of metaphors of aspirations, hope, time (perennial/versus ephemeral).



**Vasile Popescu,**  
*Natură moartă cu serviciu de ceai / Still-life with Tea Set*  
 ulei/placaj, 51 x 70 cm



**Vasile Popescu,**  
*Vas cu păsări / China with Birds*  
 ulei pe carton / oil on cardboard, 61 x 50 cm

**Vasile Popescu,**  
*Stânjenu de lemne / The Wood Fathom*  
 ulei pe carton / oil on cardboard, 50 x 61 cm



# SALA 7

## **NOI DIRECȚII ALE PICTURII ROMÂNEȘTI LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XX-LEA**

**L**ucrări reprezentative din creația lui Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Lucian Grigorescu, Dumitru Ghiață, Eustațiu Stoenescu, R. Schweitzer-Cumpăna și Ion Țuculescu încheie strălucitor traseul expoziției de artă românească. Aceștia sunt continuatori ai direcțiilor deja afirmate în perioada interbelică, dar continuatori rebeli, personalități puternice cu profiluri artistice ușor de identificat în contextul artei românești. Pictura acestei etape se caracterizează printr-o mare diversitate atât din punct de vedere tematic, cât și al disponibilității pentru experimentări ale limbajului plastic.

Existența secției de artă contemporană, într-o clădire separată care beneficiază de un generos spațiu în care se va amenaja o expoziție permanentă de artă românească contemporană, face ca demersul expozițional al Galeriei de Artă Românească să se încheie cu lucrările pictorilor considerați fondatorii direcțiilor principale din pictura românească contemporană.



## **NEW DIRECTIONS IN ROMANIAN PAINTING - MIDDLE OF THE 20TH CENTURY**

**R**epresentative works by Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Lucian Grigorescu, Dumitru Ghiață, Eustațiu Stoenescu, R. Schweitzer-Cumpăna and Ion Țuculescu brightly end the itinerary of the Romanian Art Gallery. They are followers of the direction already established in Romanian art, but they are also rebellious, strong personalities which make them easily recognizable in the context of Romanian art. Thematic diversity and enthusiasm for experiments and innovation of the plastic language characterize this stage in the evolution of Romanian painting.

This room comprising works by the painters considered the founders of the main direction of contemporary art in Romania closes the Romanian Art Gallery as the more recent creations are going to be shown in the building that houses the department of Romanian Contemporary Art Gallery which will organize in its ample rooms a permanent exhibition.

## LUCIAN GRIGORESCU

1894 Medgidia – 1965 București

Relația pe care Lucian Grigorescu o stabilește cu natura, modul de percepție și sentimentul peisagistic îl plasează în continuarea tipului de sensibilitate al ilustrului său înaintaș, Nicolae Grigorescu, într-un echilibru bine stăpânit între tradiție și modernitate.

La o primă privire, creația sa poate fi plasată sub semnul impresionismului fie în sensul conținutului, fie doar ca modalitate tehnică. La o analiză mai atentă ea dezvăluie aspecte ce pot fi încadrate expresionismului abstract, părănd chiar anarhică prin libertatea imprevizibilă a tușei, atrăgând dificultăți de încadrare stilistică, ceea ce a generat termenul permisiv de post-impresionism. Maniera moderat impresionistă de a surprinde pe pânză vibrațiile atmosferice și felul în care lumina definește formele, s-a conturat în timpul perioadelor petrecute la Balcic. Studiile la Roma, apoi la Paris, poziționarea față de problematica artistică cea mai actuală, aduce o pictură a valorilor mai acuzat plastice și aderarea la „noul cult internațional al formei”, apoi din 1925 până prin 1930-32, artistul descoperă fascinația peisajului însoțit din sudul Franței (la Cassis-sur-Mer), unde pictaseră cu puțin timp în urmă Matisse, Derain, Picasso, Othon Friesz și mulți alții. Această perioadă numită de criticii săi „constructivă” sau „cézanniană” se definește prin principii plastice deliberat raționale, prin compoziția solid articulată a formelor, consistența volumelor și claritate cromatică. După 1930, stilul lui Grigorescu se limpezește și se maturizează în sensul întoarcerii la un „lirism pictural”, la problematica culorii și picturalității, aspirând înspre o sinteză ideală între culoare, lumină și formă.

Peisajele sale amintesc de post-impresionismul lui Pierre Bonnard, în care trăirea naturii și a luminii se plasează sub semnul echilibrului și seninătății. L. Grigorescu reprezintă realitatea sub forma unei trăiri subiective, într-un joc de lumini, o densitate coloristică specială sau în adevărate explozii cromatice, care i-au adus calificativele de

## LUCIAN GRIGORESCU

1894 Medgidia – 1965 Bucharest

In a well balanced equilibrium between tradition and modernity, Lucian Grigorescu proves a follower of Nicolae Grigorescu's art, due to his personal perception of the landscape mood and the manner in which he approaches nature.

A superficial study could place his work within the borders of Impressionism, either as content or as technique. A deeper analysis discovers features that belong to abstract expressionism. There is that unpredictable freedom of the brush that makes a stylistic labelling difficult, and so the permissive term of post-impresionism has been chosen to characterize his work. The impressionist manner in capturing the atmospheric vibrations and the way it defines forms was characteristic for the periods spent in Balcic. His studies in Rome, then in Paris determined a new attitude towards the artistic issues of the time generating a painting in which the plastic values are stronger and his adherence to the “new cult for form” can be identified. From 1925 to 1930-32 the artist discovers the fascination of the sunny landscape of southern France (at Cassis sur Mere), where Matisse, Derain, Picasso, Othon Friesz and many others used to paint some years before. This stage called by his critics ‘constructivist’ or ‘cézannian’ is defined by rational plastic principles, by solid forms and compositions, firm volumes and chromatic clarity. Lucian Grigorescu's style becomes clearer and more mature after 1930. The artist reevaluates a ‘pictorial lyricism’, the joy for colour and the urge for an ideal synthesis of colour, light and form.

His landscapes remind of Pierre Bonnard's post-impresionism whose way of approaching nature and light is placed under the sign of serenity and equilibrium. L. Grigorescu depicts reality as a subjective mood, in a play of light, a special colouristic density or chromatic explosions that generated the title of ‘exclusive’, ‘incorrigible’ painter or ‘the painter’. The



**Lucian Grigorescu,**  
*Peisaj cu case / Landscape with Houses*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 80,2 x 100 cm

**Lucian Grigorescu,**  
*Natură statică / Still-life*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 49 x 60 cm

**Lucian Grigorescu,**  
*Peisaj din Iași / View of Iași*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 44 x 52 cm

**Lucian Grigorescu,**  
*Vechi cartier din București / Old District in Bucharest*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 59 x 80 cm



pictor „exclusiv”, „incorigibil” sau „pictorul cel mai pictor”. Pasta opulentă, așezată pe pânză în nuanțări modulate de un rafinement extrem, naște peisaje în egală măsură diafane și senzuale. *Vechi cartier din București, Peisaj din Iași, Peisaj din Piața Unirii, Peisaj cu case*, lucrări din perioada de maturitate, prilejuiesc întâlnirea cu muzicalitatea elevată și explozivă a artei lui Lucian Grigorescu. Efemerul și permanența se întâlnesc în aceste pânze în care, într-o viziune sintetică, culoarea se construiește pe sine, asigurând arhitectura interioară a tabloului. În *Vechi cartier din București*, primul plan este amplu, aproape vid, marcat doar de câteva verticale fragile trasate în centrul compoziției care reduc impresia de spațiu gol și fac trecerea spre planul secund. Șirul de case aliniat ocupă întreg planul median, înghesuindu-se, în forme a căror consistență și ritmicitate se revendică din moștenirea cézanniană, profilându-se aproape uniform pe suprafața cerului. Prim planul este aproape la fel de amplu și în *Peisajul din Iași*, dar aici trecerea spre cel secund se face pe o suprafață curbată, ce închide mult compoziția, creând un spațiu intim. Orizontul se închide apoi cu șirul de case dublat de arborii înalți ale căror coroane obturează fundalul imaginii. O pânză de aer fierbinte pare să topească toate formele, fluidizându-le, făcându-le să alunece una în cealaltă, dar cromatica rămâne să susțină senzația de prospețime și vitalitate.

*Natura moartă cu mere* are aspectul unei tapiserii cu fir de aur în culori care pulsează de energie. Strălucirea și vibrația pastei, a luminii încorporate și a culorilor nu clarifică, ci, dimpotrivă, încarcă imaginea de voluptate și mister. Dinamismul imaginii este obținut prin alăturarea planurilor așezate angular unul față de celălalt și prin perspectiva ușor plonjantă. Cele trei suprafețe orizontale (cele două mese și scaunul) poziționate la înălțimi și adâncimi diferite se individualizează și la nivel cromatic. Verva cromatică obținută mai ales la întâlnirea dintre roșul vermillon cu verdele smarald, potențate de albul mesei din ultimul plan, este rezultatul simfonizării culorilor și trăirii actului creației picturale cu fervoare și încântare.

diaphanous but also sensual landscapes are painted with opulent colour, laid on the canvas in modulate nuances of extreme refinement. *Old District in Bucharest, View of lassy, Houses in Unirii Square and Landscape with Houses* are paintings from the mature period that reveal the sophisticated and explosive musicality of Lucian Grigorescu's art. Ephemeralness and permanence meet in these canvases where colour builds itself in a synthetic vision providing the inner architecture of the painting. In *Old District in Bucharest*, the foreground is large and void, slightly marked by some fragile verticals in the centre of the composition which diminish the emptiness and support the passing towards the background. The row of houses dominates the median line of the composition.

The same width of the foreground characterises the *View of lassy*, but a curved surface takes the viewer's eye to the background intimately closing the composition. A row of houses doubled with tall large crown trees close the horizon and the background. A hot screen seems to melt the forms that fluidly glide and fuse, allowing the colours alone to support the freshness and vitality of the image.

*Still life with Apples* seems to be a tapestry woven in thread of gold and colours pulsating energy. Shapes and volumes melt in the haze of colour. The bright paint throbs while the light and the colours blend together to add to the mystery and to the voluptuousness of the image. The angular placement of surfaces and the plunging perspective bestow dynamic on the image. The three horizontal surfaces (of the two tables and the chair) positioned at different heights and depths are also chromatically individualized. The vitality of the colours at the touch of vermillion and emerald enhanced by the white of the table in the background is not violent but symphonically melodious, result of the ardent and enchanted act of creation.



## HENRI H. CATARGI

1894 București – 1976 București

Henri Catargi a studiat dreptul la Paris, fiind licențiat la Sorbona, urmând în același timp cursurile Academiei Julian și Ranson, unde a luat lecții de pictură de la artiștii grupului nabiștilor: Maurice Denis, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Paul Serusier, Felix Vallotton și Roger Bissie și lucrând în atelierul conduse de André Lhote și Marcel Gromaire.

După stagiul parizian, Catargi revine în țară și învață la Academia Liberă de pictură din București, cu profesorii Gheorghe Petrașcu și Jean Alexandru Steriadi. Deschizându-și prima sa expoziție personală la Paris în 1922, el călătorește mult în Italia, în Grecia, Spania, Portugalia (1935-1936) și la Balcic. A făcut parte dintre fondatorii grupului Criterion și ai Grupului Plastic 1934 (1932-1934), fiind o prezență consecventă la manifestările lor expoziționale. După 1947, artistul pare să facă o concesie noii comenzi sociale, prin abordarea unor subiecte inspirate din „noua realitate”, cu seria de peisaje industriale și a portretelor de muncitori, compromisul fiind însă doar la nivelul aparenței, al tematicii.

În peisajul *Se lasă seara la Vărativ*, descoperim atenția pentru aspectele de construcție și culoare, care dovedește experiența modernității dobândită în preajma nabiștilor.

Interesul pentru lumea obiectelor se regăsește în naturile moarte. Lucrarea reprezentativă din colecție care se înscrie genului – *Natura moartă* (datată: 1957) – mărturisește plăcerea cu care artistul explorează cele mai umile lucruri din preajma sa și voluptatea cu care știe să exploateze aceste imagini, rămânând consecvent principiilor picturalității. Viziunea concisă, laconică, puterea de sugestie și efortul de sinteză cromatică și constructivă amintește de lecția dobândită mai ales în atelierul lui André Lhote.

## HENRI H. CATARGI

1894 Bucharest – 1976 Bucharest

Henri Catargi studied law in Paris and got his degree at the Sorbonne. But aware that his talent lay elsewhere, he also attended the Julian and the Ranson Academies where he learned painting from and with the group of Nabi: Maurice Denis, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Paul Serusier, Felix Vallotton and Roger Bissie. Then he spent hours working with André Lhote and Marcel Gromaire in their studios.

After the French stage, back in Romania he continued to study, this time at the Free Painting Academy, studying with Gheorghe Petrașcu and Jean Alexandru Steriadi. He opened his first one man exhibition in Paris, in 1922, then travelled a lot through Italy, Greece, Spain, Portugal (1935–1936), and also to Balcic. He was a founder of the group “Criterion” and of the “Plastic Group 1934” (1932-1934) and took part in their exhibitional events. After 1947, the artist seemed to accept the social command of the new regime. In fact it was just a deceiving compromise at the level of the subjects and titles of his paintings: industrial landscapes, worker portraits etc.

The painting in our collection, *Twilight at Vărativ* unveils his attention for the elements of construction, obviously coming from the experience acquired in the proximity of the Nabis.

In his still lifes we discover his fascination for the world of objects. In this respect, the painting *Still Life* (dated: 1954) is representative, revealing this fascination: the artist finds deep pleasure in exploiting and exploring the humblest of objects around him without abdicating the principles of pictoriality. His concise, laconic vision, his power of suggestion and the constructive effort and chromatic synthesis remind of the lessons taught by André Lhote.



**Henri Catargi,**  
*Natură moartă / Still-life*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 74 x 98,5 cm



**Eustațiu Stoenescu,**  
*Portret de femeie / Portrait of a Woman*  
ulei pe pânză / oil on canvas,  
71 x 61,5 cm

## EUSTAȚIU STOENESCU

1884 Craiova – 1957 New York

Membru al cercurilor mondene ale României interbelice, personalitate romantică cu o aură de mister și o eleganță poetică, Eustațiu Stoenescu a fost o prezență efemeră în viața artistică a epocii, în pofida incontestabilului său talent. A plecat la Paris foarte tânăr, la doar 16 ani, împreună cu Nicolae Titulescu – viitorul ministru de externe al României, în acea vreme student la drept – pentru a urma cursurile Academiei Julian și ale Școlii Naționale de Arte Frumoase. Ca elev al lui Jean-Paul Laurens, Stoenescu este coleg cu Camil Ressu, Jean Al. Steriadi, S. Mütznner, Nicolae Dărăscu ș.a. Născut într-o familie boierească, obișnuit cu viața lipsită de griji materiale și având un impecabil comportament social, pictorul se formează ușor, firesc în climatul artistic sever formalizat, care cultivă excesiva obediență față de normele și de canoanele academiste. Dublul debut din 1905 de la Salonul Société des Artistes Français din Paris și de la Expoziția Societății Artistice „Theodor Aman” din Craiova, este un real succes, astfel încât artistul se va bucura în continuare de o bună primire în capitala franceză, unde își acreditează calitatea de talentat portretist, fiind evidențiat printr-o serie de premii și distincții. Prezența în cercuri selecte aduce în creația sa portretele unui mare număr de personalități din diverse domenii: profesorul Jean Paul Laurens, pictorul Ștefan Popescu, arhitecta H. Delavrancea-Gibory, profesorul Ștefan Minovici, profesorul Papillot, scriitorul Panait Istrati ș.a., dar și marile figuri ale Curții regale și ale aristocrației românești și europene: Regele Ferdinand, Regina Maria, Regele Mihai, politicianul I.C. Brătianu, Principele Ghica, scriitoarea Elena Văcărescu, etc. Bogata sa activitate artistică s-a materializat prin numeroase expoziții personale la Paris la Galeria Charpentier, la București la Sala „Ileana”, apoi în SUA la Chicago, New York și San Francisco.

*Portretul de femeie* din colecția muzeului demonstrează că portretistica sa se caracterizează prin poza modelului și prin

## EUSTAȚIU STOENESCU

1884 Craiova – 1957 New York

Eustațiu Stoenescu was but an ephemeral presence in the artistic milieu of inter-war Romania. A member of the social elite, with an aura of mystery and a poetic elegance which enveloped him, he became a remarkable portrait painter whose models were personalities of the time. Aged only sixteen, he left for Paris together with Nicolae Titulescu, the future minister of foreign affairs, who, at that time, was studying law in Paris. Stoenescu attended the Julien Academy and the National School of Fine Arts, where Camil Ressu, Jean Al. Steriadi, S. Mütznner, Nicolae Dărăscu were his colleagues and Jean-Paul Laurens his teacher. His aristocratic background and his perfect education helped him adapt to the severe formal climate and the academist norms and rules. He made his debut both in Paris, at „Société des Artistes Français”, and in Craiova at the Exhibition of the Artistic Society “Theodor Aman”. This huge success opened the doors to a career in the capital of France where his talent, especially as a portrait painter, was rewarded with several prizes. It is now that he begins to paint the portraits of many cultural, artistic and political personalities, such as: professor Jean Paul Laurens, the painter Ștefan Popescu, the architect H. Delavrancea-Gibory, professor Ștefan Minovici, professor Papillot, the writer Panait Istrati, the actress Andronescu, King Ferdinand, Queen Mary, King Michael, the politician I.C. Brătianu, Princess A. Cantacuzino, Prince Ghica, Princess Clara Mavrocordat, the writer Elena Văcărescu, Count Chesingne and many others. He opened several exhibitions at Charpentier Gallery in Paris, at “Ileana” in Bucharest, then in the USA in Chicago, New York and San Francisco.

In our collection we have *Portrait of a Woman* which proves that his portraiture is characterized by the pose of his models and by the extremely refined, although reduced chromatic. Only a few hues show the artist

cromatica deosebit de rafinată. Pe fundalul neutru, figura se evidențiază prin eclerajul puternic la nivelul chipului și al mâinilor, învăluind tânăra femeie într-o aură de mister și o frumusețe lăuntrică. Eustațiu Stoenescu se dovedește un virtuoz al penelului, capabil să surprindă esențialul folosind o exprimare laconică și o paletă cromatică restrânsă, de factură clasică, dar atitudinea sa rămâne distantă și solemnă. Chiar dacă nu este lipsită de expresivitate, lumea portretelor sale rămâne aceea a unei iluzii a liniștei și fericirii.

## RUDOLF SCHWEITZER-CUMPĂNA

1886 Pitești – 1975 București

Creația lui Schweitzer-Cumpăna se înscrie direcției realismului expresiv, prin viziunea artistică, expresia picturală a formelor și gravitatea expresiei plastice căreia i se suprapune o sensibilitate de esență romantică. Pe traseul pregătirii sale artistice s-au înscris Academia Regală de Arte Plastice din Berlin și călătoriile de studiu de la Constantinopol, Atena, Salonic, Paris, din Italia și Germania.

Pictorul a abordat toate genurile artistice, manifestând însă o adevărată fascinație pentru portret, socotit expresia maximă a talentului și a seriozității, mărturia incontestabilă a unei înalte măiestrii profesionale. De egală importanță în ansamblul creației sale sunt subiectele inspirate din viața țărănească, ce alcătuiesc de altfel capitolul cel mai bogat în semnificații din întreaga lui creație plastică.

*Portretul de țăran*, figură autentică de o deosebită forță plastică, redat într-o atmosferă de reculegere, meditație, este modelul somatic și moral în jurul căruia se coagulează întreaga lume rurală din pictura sa. Fără să insiste asupra detaliilor fizionomice, artistul construiește din forme fruste, cu umbre și lumini atent dirijate, cu contraste cromatice puternice și o pensulație energică, o figură expresivă, convingătoare. Gustul pentru elementul etnografic, chiar dacă artistul caută mai degrabă o anume

somewhat indifferent towards the emotions of his model. Against a neutre background, the figure is highlighted by the eclairage of the face and hands which shrouds her in mystery and reveals her inner beauty. The artist is a virtuoso, he captures the essence with his laconicism, with few colours and with a distant, grave attitude. The world of his portraits is a world of tranquility and happiness which does not, however, lack expressiveness.

## RUDOLF SCHWEITZER-CUMPĂNA

1886 Pitești – 1975 Bucharest

The artistic vision, the pictural expression of forms and gravity of the plastic expression together with a sensitivity of romantic essence place Rudolf Schweitzer-Cumpăna's oeuvre in the category of expressive realism. His studies take him from the Royal Fine Arts Academy in Berlin, to Constantinople, Athens, Tesselonik, Paris, Italy and Germany destinations that were important steps in his artistic education.

The painter gladly approached all the artistic genres, but he showed a real fascination for portrait painting, which he considered the full expression of his talent, the real proof of the professional skilfulness. The works with subjects inspired from rural life represent the most suggestive chapter of his plastic creation.

*The Portrait of a Peasant*, authentic figure of special plastic force depicted in a melancholic atmosphere of meditation is the somatic and moral model of the rural world as represented in his creation. The expressive, authentic portrait is built up in genuine shapes, with attentively arranged lights and shadows, with chromatic contrasts, energetic brush, with little attention for physiognomic details. The taste for ethnographical elements is present in *Peasant Women*, though the artist enhances a certain atmosphere of the moment more than a detailed depiction. The



**Schweitzer Cumpăna,**  
*Stradă din Sibiu / Street in Sibiu*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 58 x 48 cm



**Schweitzer Cumpăna,**  
*Țărănci / Peasant Women*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 91 x 97 cm

atmosferă decât o descriere riguroasă, răzbate din lucrarea *Țărănci*.

Lucrările *Casa din Sibiu*, *Stradă din Sibiu*, *Târg la Sibiu* din colecția muzeului sunt dovada faptului că în peisagistică Schweitzer-Cumpăna încearcă să surprindă și să redea spiritul ascuns al unui loc, să „portretizeze” atmosfera unui anumit spațiu. Prin forme contorsionate, contraste de lumini și umbre, dar printr-o cromatică predominant caldă și o certă angajare afectivă, artistul se preocupă de conturarea profilului atât de personal al arhitecturii și atmosferei vechii cetăți medievale. Și aici, ca în toate tablourile sale indiferent de subiectul abordat, imaginea se realizează într-o tehnică cu efecte de sculpturalitate a suprafețelor și volumelor, unitară de-a lungul întregii creații, fapt care le face ușor recognoscibile. Ele dovedesc preocuparea sa de a prinde lumina în pastă, într-o manieră specifică impresionismului practicat în pictura germană (de pildă de Max Liebermann), căruia îi adaugă câteva efecte expresioniste în redarea fizionomiilor. Pasta bogată este așezată în straturi suprapuse, iar efectele cromatice sunt obținute prin contrastele puternice ale eclerajului.

## DUMITRU GHIAȚĂ

1888, Colibași, județul Mehedinți – 1972, București

În 1924, Dumitru Ghiață, pictor a cărui pregătire artistică nu urmase etapele firească acreditate, este selectat să reprezinte România la Bienala de la Veneția și apoi, în anul următor, la Expoziția de artă românească veche și modernă de la Paris. Ghiață se impuse în mediul artistic românesc ca figură aparte, picantă și frustră, tipică pentru artistul naiv, artistul popular sau cel primitiv din cercuri artistice europene. Aprecierile făcute la adresa artei sale, de tipul „estetică a autenticității și sincerității”, o încadrează valorilor modernității. Stângăciile și simplificările din peisajele dobrogene și bucureștene cu care debutează sunt astfel

image is accomplished in a technique with sculptural effects of surfaces and volumes. This technique which defines his entire work makes the authenticity of his signature easy to recognise. His interest in catching the light in the coloured paste comes from the manner specific to Impressionism as practiced by the German painters, such as Max Liebermann. To this preoccupation he adds expressionist effects in rendering the physiognomies. The thick paste is laid in superposed strata, while the chromatic effects are obtained through strong contrasts of the éclairage.

The paintings in the Brukenthal Museum, *Houses in Sibiu*, *Street in Sibiu*, *Fair at Sibiu*, prove Schweitzer-Cumpăna's originality in landscape painting: he suggests the atmosphere, catches the spirit of a place rather than depicting a certain motif. Contorted forms, contrasts of lights and shadows, warm colours, a certain emotional vibration define the original profile of the architecture and the specific atmosphere of the old medieval city. The rich paste in thick layers and interest for catching light in his colours like in Max Liebermann's works are characteristics of his style.

## DUMITRU GHIAȚĂ

1888 Colibași, county Mehedinți – 1972 Bucharest

Dumitru Ghiață, who did not follow the usual steps in academic art education, was nevertheless chosen in 1924, to represent Romania at the Venice Biennale and next year at the Romanian Old and Modern Art Exhibition in Paris. Ghiață had been accepted in the Romanian artistic milieu as the unconformable, racy, rough figure typical for the naïve, popular or primitive artist of the European art circles. His art belongs to “an aesthetic of authenticity and sincerity” as the critics of the time appreciated, considering it a manifestation of the values of modernity. The awkwardness and artistic inabilities of his early works – landscapes from the Dobruđa and Bucharest – were assimilated to the concept of primitivism, so that the Romanian

**Dumitru Ghiăță,**  
*Flori în vas românesc /*  
*Still-life with Flowers*  
ulei pe pânză /  
oil on canvas,  
60 x 50 cm



asimilate conceptului de primitivism, stilul artistului român fiind așezat în proximitatea lui Maurice Utrillo.

Talentul și pasiunea pentru artă i-au fost descoperite și susținute de doctorul Ion Cantacuzino și prietenul acestuia, pictorul Artur Verona. Cei trei ani petrecuți sub îndrumarea acestuia din urmă se continuă cu o bursă de studiu la Paris, unde învață la Academile Ranson și Delecluze, perioadă în care receptează limbajul plastic post-impresionist într-o manieră personală lipsită de constrângeri sau inhibiții. Din etapa pariziană reține doar predilecția pentru



**Dumitru Ghiăță,**  
*Țărânci la sfat / Peasant Women Chatting*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 49,5 x 61 cm

peisaj și o anume utilizare a culorii, cu rol în crearea atmosferei.

Lucrările inspirate din universul rural apar abia la începutul deceniului patru, dintr-o necesitate interioară, nu dintr-o aliniere la vreun program artistic, într-un moment în care „arta specificului național” intrase într-un con de umbră. În *Țărănci la sfat* recunoaștem alegerea pe care artistul o face în cazul unor astfel de reprezentări, preferând temelor câmpenești, pe cele în care țăranul apare în atitudinile mai degajate: la târg, la cârciumă, la horă, mergând la biserică sau tăifăsuind. Ghiăță își menține gustul pentru reprezentări cu efect monumental: grupul de personaje este plasat în prim plan, iar proporțiile în care ele sunt redată reduc mult cadrul peisagistic. Femeia din centrul compoziției pare că întoarce cu nepăsare spatele privitorului, creând o senzație de spontaneitate a surprinderii momentului și obligând la o „evaluare” a compoziției în ansamblul ei.

Dumitru Ghiăță reușește să așeze la baza creației sale un sentiment autentic, lipsit de prețiozități sau tendință de idealizare, care suprapune observației realiste o viziune simplificată, hieratică, de inspirație populară. Acest sentiment frust se degajă și din naturile statice, cele mai multe inspirate tot din universul țăranesc. *Natura moartă cu flori* poartă amprenta poeziei simplității și adevărului folclorului românesc, dovedind rafinata sa interpretare a lumii, înrudită cu cea din arta populară. Desenul stilizat asigură o structură solidă, fiind bine echilibrat în cadrul compoziției de vigoarea culorii așternută în tușe mărunte. Vasul cu flori așezat pe un ștergar țăranesc ocupă primul plan în întregime, într-o construcție piramidală, ritmată prin valoarea culorilor. Cromatica elementelor primare, pământ și apă, din registrul inferior, explodează policrom în buchetul de flori, captând atenția privitorului.

artist was included in the group of primitive artists next to Maurice Utrillo. Doctor Ion Cantacuzino and his friend, the painter Arthur Verona discovered and supported his talent and passion for art. Verona even became involved in his education. Three years later Ghiăță left for Paris and attended the Ranson and Delecluze Academies approaching the post-impressionistic plastic language in a very personal manner, totally free from any restrictions or inhibitions. This French period left few traces in his style, just a preference for landscapes and a certain use of colour capable of creating atmosphere.

The interest in subjects inspired by the rural world manifests at the beginning of the fourth decade, not as a consequence of his enrolling into an artistic programme or direction – in fact the art of the national specific had been decaying at that time –, but as an inner urge. The choice of these subjects does not follow the popular traditional approach with peasants working, usually in the field, but with scenes of relaxing moments at the fair, at the inn, dancing ‘hora’, going to the church or chatting. In the painting *Peasant Women Chatting*, we also notice Ghiăță’s preference for monumental representations: the large size of the characters in the foreground substantially diminishes the landscape representation in the background. The woman in the centre of the composition appears to carelessly turn her back to the viewer, in a spontaneous gesture, forcing him to evaluate the entire composition.

Dumitru Ghiăță superposes a simplified hieratical vision of popular inspiration to the realist observation, grounding his oeuvre on an authentic, genuine, counterfeit emotion. This sincere feeling also emanates from his still lives. *Still-life with Flowers* is a poetry of truth an simplicity, thus witnessing the artist’s refined understanding of the world, related to the approach specific to folk art. The pyramidal composition comprises a certain rhythm also resulting from the disposition of the chromatic: the colours of elements (earth and water) in the pot, plate and background explode in the bunch of flowers captivating the viewer.



## ALEXANDRU CIUCURENCU

1903 Tulcea – 1977 București

Alături de Ștefan Luchian și Theodor Pallady, Alexandru Ciucurencu a fost unul dintre cei mai reprezentativi colorişti ai picturii românești. După studiile la Școala de Arte Frumoase din București unde i-a avut ca profesorii pe George Dem. Mirea și Camil Ressu, Ciucurencu lucrează în cadrul grupului pictorilor reuniți în Școala de la Baia Mare. Plecat apoi la Paris, petrece scurt timp la Academia Julian, hotărându-se pentru Academia de pictură a lui André Lhote, care îi deschide orizonturi de largă înțelegere artistică. Experiența pariziană a fost decisivă pentru opțiunile stilistice ale lui Ciucurencu, care își declară admirația pentru creația lui Cézanne și a lui Matisse.

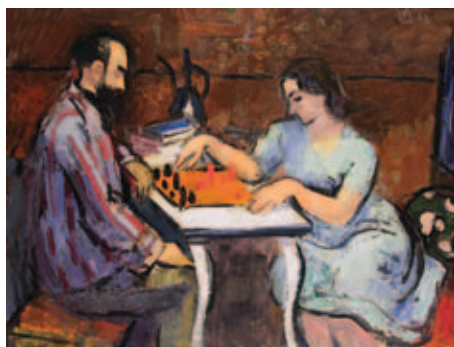
Naturile moarte, îndeosebi cele cu flori, în care pictorul reține cu predilecție impresia cromatică, au reprezentat subiectul său preferat. În lirismul tablourilor cu această temă din deceniul patru, recunoaștem influența nabistului Pierre Bonnard, a cărui creație suprapune rigorii cézanniene o delicată spontaneitate și o aură poetică. Compozițiile dau puțină importanță rigorilor formale, devenind simple pretexte pentru jocuri cromatice surprinzătoare. Obiectele au contururi vagi, pierdute, domoale, pictorul fiind mai interesat de redarea zonelor de transparență și de lumină filtrată. În *Natură moartă cu flori* (datată: 1944), incertitudinea fundalului induce o anume mobilitate, iar atenția este total atrasă de centrul compoziției. Griurile colorate au o limpezime ce amintește de diafanele transparențe ale lui Bonnard. Mici pete intense cromatic se constituie în repere ale organizării compoziționale, vitalizând imaginea. Lumina este integrată în structura pasteii, iar culoarea este element constructiv. Tușele sunt inegale, așternute nervos, doar galbenul intens al florilor dă stabilitate compoziției. În *Natură moartă cu panselile* (datată: 1943), artistul pune accent mai mare pe formă, conferind greutate spațiului prin vigoarea cromatică. Florile își păstrează

## ALEXANDRU CIUCURENCU

1903 Tulcea – 1977 Bucharest

Ștefan Luchian, Theodor Pallady and Alexandru Ciucurencu have excelled in the use of colours. Alexandru Ciucurencu studied in Bucharest at the School of Fine Arts, with George Dem. Mircea and Camil Ressu, he worked with the group of painters active at the “Baia Mare School of Painting” and then went to Paris. After an interlude at the Julian Academy, he decided for the André Lhote Academy of Painting, where he felt that he would really broaden his horizons and deepen his understanding of what art really was. The Parisian experience determined his stylistic options and he openly declared his admiration for Cézanne and Matisse.

In his creation he favoured still-lives, especially still-lives with flowers. In the paintings dating from the fourth decade of the 20<sup>th</sup> century we clearly see the influence of Pierre Bonnard whose creation was a blend of rigorousness that he had picked up from Cézanne, but we also see spontaneity and poetry. The compositions become pretexts for surprising chromatic games. The contours of the objects are vague, lost, gentle; the artist is far more interested in the areas of transparency and filtered light. In *Still-life with Flowers* (dated: 1944), the background is vague, which induces a certain mobility, while attention is drawn towards the centre of the composition. The coloured greys have a transparency which once again leads to Bonnard. Tiny spots of chromatic intensity organize the composition and bring the image to life. The light comes from within the structure of the paint and the colour is an element of creation. The touches are uneven, nervous and only the intense yellow of the flowers gives stability to the whole of the composition. In *Still-life with Pansies* (dated: 1943), the artist focuses a little more on the shape and, through chromatic vigourousness, space becomes more important. The flowers preserve their inconsistency, they are but spots of coloured poetry, vaguely defined by touches of black.



inconsistența materială, fiind adevărate pete de poezie colorată, doar accentele de negru le dau o oarecare concretețe. Ritmarea compozițională se realizează prin alăturarea formelor angulare de dimensiuni diferite (masa, cărțile, călimara) cu cele circulare (merele, ulcica, florile) și prin contrastele culorilor complementare.

**Alexandru Ciucurencu,**  
*Natură moartă cu pansele / Still-life with Pansies*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 31,2 x 44,2 cm

**Alexandru Ciucurencu,**  
*Jucători de șah/Șah în familie / The Chess Players*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 69 x 91 cm

**Alexandru Ciucurencu,**  
*Mama / Mother*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 61 x 49,5 cm

*Jucătorii de șah*, o temă ce se înscrie modernității, compoziție insolită în cadrul creației sale, face parte dintr-o etapă în care Ciucurencu își eliberează temperamentul pasionat care se exprimă în culori intense și contrast de tentă: ton cald lângă ton rece. Structurate pe diagonale compoziționale, formele curbe (trupul femeii, brațele, picioarele măsuței) se opun celor angulare (corpul bărbatului, tăblia mesei, tabla de șah), într-o dublare a confruntării „forțelor” feminine – masculin, din fața tablei de șah. Figurile sunt tratate sumar-sugestiv, gestual, compoziția părând mai degrabă un pretext pentru o voluptuoasă experiență cromatică.

Realizat în anul 1940, *Mama* este un tablou de referință din creația lui Ciucurencu. Genul portretistic nu prezentase un interes deosebit pentru artist, dar la maturitate artistul oferă, prin câteva lucrări, dovada capacității sale de a realiza capodopere ale acestui gen. Femeia este redată frontal, șezând, cu capul ușor înclinat și privirea plecată. Umerii sunt aplecați de povara anilor, colțurile gurii sunt lăsate a tristețe. Întreaga atitudine este aceea a unui om resemnat, obosit de încercările vieții. Simbolice pentru ansamblul întregii lucrări sunt mâinile, plasate într-un prim plan ușor supradimensionat. Aspre, noduroase, muncite, ele sunt centrul de interes al tabloului și principalul element de caracterizare al acestei femei. Expus în anul în care a fost realizat, tabloul a creat senzație, fiind apreciat de George Oprescu ca una dintre cele mai de seamă realizări ale picturii românești din epocă.

## CORNELIU BABA

1906 Craiova – 1997 București

Conturarea personalității artistice a lui Corneliu Baba a început sub îndrumarea tatălui său, pictor de biserici, apoi în cadrul Academiei de Arte din București – urmată în paralel cu Facultatea de litere și filozofie – și al Academiei de Arte Frumoase din Iași. Valoarea impresionantă a operei sale a fost recunoscută relativ timpuriu, Baba devenind din 1941 asistent la Academia ieșeană, iar în

Angular shapes of various sizes (the table, the books, the inkpot) and the contrast of complementary colours give rhythm to the composition.

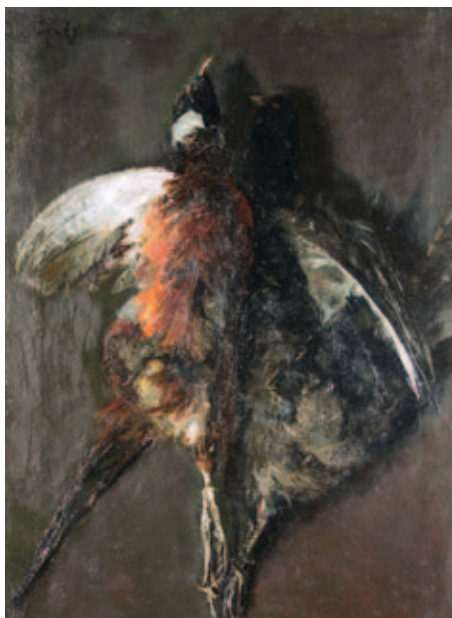
*The Chess Players* is a modern theme, an unusual composition, approached by Ciucurencu in one of the stages in which he unleashes his passionate temper transposing it in intense colours and contrasts: warm colours placed near cold ones. Structured on compositional diagonals, the curves (the woman's body, the arms, the legs of the table) oppose the angles (the man's body, the table, the chess board) suggestive of the “clash” of forces (feminine-masculine) on the chess board. The composition is more like a pretext for a voluptuous chromatic experience, than for anything else.

Ciucurencu was never really into portraiture and yet, in his mature years, he did paint several portraits, which are proof of his skillfulness in approaching this genre. In 1940 he painted *Mother*. The woman is sitting, facing the onlookers. Her head is slightly bent, the corners of her mouth show sadness and her stooping shoulders bear the burden of her age. She is meek and tired. Her hands, in the foreground, are slightly oversized. They are the main element employed by the artist to characterize her: rough and weathered they are the hands of a toiler. Displayed shortly after it was finished, the portrait caused sensation. The art historian George Oprescu appreciated that it was one of the most remarkable creations of the time.

## CORNELIU BABA

1906 Craiova – 1997 Bucharest

Corneliu Baba is one of the most important representatives of contemporary Romanian painting. His father, a church painter, began shaping his personality at an early age. Later, Baba studied at the Academies of Fine Arts, in Bucharest (where he also studied philosophy) and Iassy. The critics and the public did not take long to acknowledge the impressive value of his creation. Already in



**Corneliu Baba,**  
*Natură moartă cu fazani / Still-life with Pheasants*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 80 x 59,2 cm

**Corneliu Baba,**  
*Portret de bărbat / Portrait of a Man*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 89 x 71 cm

**Corneliu Baba,**  
*Portret de țaran / Portrait of a Peasant*  
ulei pe carton / oil on cardboard, 34 x 28 cm

anul 1948, director al Pinacotecii din urbea moldavă. În anul 1962, este distins cu titlul de „Artist al Poporului”, iar anul următor este numit membru de onoare al Academiei de Artă din Rusia și membru al Academiei Române, apoi în 1964 al Academiei de Artă din Berlin, în 1970 fiind ales membru al Academiei „Tommaso Campanella” din

1941 he was an assistant professor at the Academy of Fine Arts in Iassy and in 1948 he became the director of the Iassy Pinacotheca. In 1962 he was awarded the distinction and the title “Artist of the People”. In the years to come he became a member of prestigious Romanian and foreign academies – Russian, German and Italian. In 1973, he was awarded

Roma, iar ca profesor al Institutului de Artă Plastică din București, este distins, în 1973, cu titlul de Profesor Emerit.

Recunoaștem în opera lui Baba, un limbaj artistic aflat la confluența dintre înnoirile deceniilor 4-6 din pictura europeană, precum și raportarea directă la valorile tradiției din arta românească. Într-o epocă în care coexistau expresionismul, avangarda, Art Nouveau-ul, Baba asimilează selectiv din conținutul și formulele plastice ale acestor curente, pentru a opta în cele din urmă, pentru un tip foarte personal de realism monumental cu elemente de un expresionism acuzat. Compozițiile solide, echilibrate, în care artistul își structurează temele de mare diversitate, de la scenele cu țărani, la peisaje, apelează la valorile marii tradiții a picturii europene, revendicându-se din cea renașcentistă și post-renașcentistă.

Preferința pentru soliditate, forță, echilibru proprie întregii creații a lui C. Baba se manifestă și în peisajele inspirate din drumurile în Italia și Spania - arii de cultură ce-l fascinează și pe care le surprinde în numeroase lucrări.

Profund cunoscător și subtil cercetător al sufletului uman, C. Baba și-a manifestat talentul într-un mod excepțional în portrete, fie în compozițiile cu personaje, fie în portrete individuale, adevărate portrete emblemă, care accentuează trăsăturile definitorii ale personajului reprezentat. Mihail Sadoveanu, K.H. Zambaccian, Lucia Sturdza-Bulandra, George Enescu, Tudor Arghezi și alte personalități ale timpului, au fost modelele maestrului Baba. Critica de artă consideră că opera sa respiră același aer cu marea pictură occidentală, pe filiera artei de factură dramatică, influențată de Goya, El Greco și Rembrandt și, în același timp, cu hieratismul și tendința esențializantă a artei bizantine.

În *Portret de țăran* (datat: 1954), se impune știința și forța cu care Corneliu Baba reușește să ridice umanul la „înălțimea tipologiei sacre”, aducând în același timp spiritualitatea, austeritatea și hieratismul unor modele absolute la scară umană. Căutând autenticul rural în expresia sa cea mai profundă, Baba apelează la sugerarea

the title Professor Emeritus by the Institute of Fine Arts in Bucharest.

In Baba's oeuvre we find an artistic language which blends the innovations of the mid 20<sup>th</sup> century European painting with the values of Romanian artistic traditions. It was a time when Expressionism, the Avant-garde and Art Nouveau coexisted and he selectively assimilated some of their plastic formulas and elements of content. But, in the end, he opted for a personal type of monumental realism with elements of expressionism. His compositions are strong and balanced and he structures his extremely diverse themes – rural scenes, landscapes, etc., on traditions that lead back to the values of Renaissance and Post-renaissance. Fascinated by Italian and Spanish culture, he travelled, painted and brought back landscapes which, again, show his preference for strength and balance.

His deep knowledge of the soul and his unique talent are reflected in individual portraits as well as in compositions where he depicts a variety of characters. Mihail Sadoveanu, K.H. Zambaccian, Lucia Sturdza-Bulandra, George Enescu, Tudor Arghezi and other major personalities of the time were his models. The art critic Pavel Țușară believes that Corneliu Baba's oeuvre breathes the same air as the great Western painting and evolves under the same dramatic force which has been influenced by Goya, El Greco and Rembrandt but, that it is also under the sign of the Byzantine art, hieratic and with a tendency to distill the essence. "(...) Shutting out the superficial, the unstable and the deceptive, the artist recreates, on a secular scale, the authority of the image which does not only give itself, but sanctions the model. Integrated in the traditional spirit of the icon and shaped in the atmosphere of the academies, the artist manages one of the most surprising synthesis in the history of Romanian art."

In *Peasant* (dated: 1954), he elevates humanity to the "loftiness of sacred typology" and brings spiritual, austere and hieratic models to a human scale. In

sau exprimarea directă a unei problematice sociale de domeniul trecutului. *Întoarcerea de la muncă* (datată: 1943) cu figurile de țărani demne, dârze, mai degrabă resemnate decât încrâncenate de soarta aspră, ridicate parcă monumental din pământul pe care îl muncesc, este un tablou de referință al tematicii țărănești, construit cu vigoare realistă căreia i se suprapune o tensiune de esență expresionistă.

*Portretul de bărbat* cu joben apare ca o picătură din „esența” destinului și a dramei umane. Absența amănuntelor caracteriale ale personajului, trezește o stare de neliniște și mister. Bărbatul straniu, într-o ținută ce nu își găsește justificare în alte elemente ale compoziției, pare un trimis al sortii, evocând o atitudine ce aparține mai degrabă tragicului, ori lumii suprealismului. Tabloul este probabil o lucrare preliminară compoziției *Scenă de gen* (din anul 1973) care se află la Muzeul de Artă Timișoara.

*Natura moartă cu fazani*, realizată în anul 1954, lucrare emblematică pentru abordarea genului de către maestrul Baba, evocă multiplele sugestii ale artei marilor maeștri care stau la temelia elaborării stilului de mare originalitate și de extremă expresivitate a lui Corneliu Baba. „Citatul” din pictura flamandă cuprinde întreaga savoare descriptivă și vervă cromatică a artei secolului de aur, prelucrate magistral și impregnate cu acută expresivitate.

## ION ȚUCULESCU

1910 Craiova – 1962 București

Ion Țuculescu a fost unul dintre cele mai tulburătoare și energice temperamente artistice ale primei jumătăți a secolului al XX-lea. Artistul care a încercat să cuprindă în creația sa esențele profunde ale existenței umane, a alternat și a îngemănat de-a lungul vieții sale pasiunea pentru artă cu cea pentru știință. Țuculescu a fost absolventul Facultății de Științele Naturii și a celei de Medicină din București activând ca cercetător științific la Academia Română și ca medic, șef de lucrări,

search of the authenticity of the rural world, Baba either suggests or expresses social problems of the past. *Returning from Work* (dated: 1943) depicts proud, hard, resistant, peasants who have come to terms with their condition rather than fight it, rising monumentally from the land they toil. Built with realistic strength and expressionistic tension, it is one of the most remarkable compositions inspired by rural life.

*Portrait of a Man with a top hat* is a drop in the “essence” of human destiny and drama. There are no details to characterize the man, and this induces mystery and a state of uneasiness. The strange character, whose attire does not resonate with the other elements of the composition, could be a herald of fate. His tragic attitude belongs to the world of surrealism. The painting may have been a preliminary sketch of the composition *Genre Scene* (1973), today at the Art Museum in Timișoara.

*Still life with Pheasants*, painted in 1945, is emblematic for Baba’s approach of the genre and it evokes multiple suggestions coming from the masters who contributed to his original and expressive style. The “fragment” of Flemish painting is a masterly processing of the descriptive spice and chromatic zest of the art of the golden century, impregnated with an acute expressiveness.

## ION ȚUCULESCU

1910 Craiova – 1962 Bucharest

Ion Țuculescu was one of the most moving and energetic artistic temperaments of the first half of the 20<sup>th</sup> century. In his creation, the artist tried to comprise the profound essences of human existence and, all his life, he oscillated between his passion for art and his passion for science, trying to blend them. Țuculescu had a degree in Nature Studies and was also a medical doctor. Although he never studied art, his complex and original creation has a well deserved place in Romanian art.



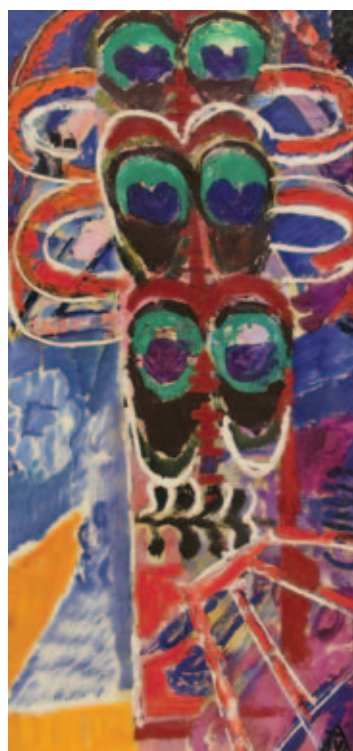
**Ion Ţuculescu,**  
*Interior țărănesc,*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 62 x 52 cm

**Ion Ţuculescu,**  
*Cercuri / Circles*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 55 x 45 cm



**Ion Ţuculescu,**  
*Peisaj animat / Animated Landscape*  
ulei pe pânză / oil on canvas, 48 x 55 cm

**Ion Ţuculescu,**  
*Ritmuri colorate / Coloured Rhythms*  
ulei pe hârtie / oil on paper, 78 x 38,5 cm



la Spitalul Brâncovenesc din București. În pofida faptului că nu a urmat cursurile unei academii de artă, creația sa se vădește a fi una dintre cele mai complexe și mai originale din peisajul artistic românesc.

La trecerea sa prin Paris și Zürich, viața artistică înregistrează experimentele suprarealismului și abstracționismului târziu, dar Țuculescu găsește marea revelație în muzee și expoziții: pictura lui Van Gogh, a cărei viziune îi va marca puternic arta din etapa imediat următoare. Influențelor stilistice ale modernității europene li se alătură inspirația din arta populară românească, mai precis din aceea a scoarțelor oltenești și, într-o altă etapă de creație, din arta totemurilor africane, pentru a rezulta într-o sinteză originală spectaculoasă, de un puternic dramatism, uneori cu note de abstracționism liric.

Natura moartă reprezintă un gen mai rar abordat, la care Țuculescu renunță pe la sfârșitul deceniului cinci. Lucrarea din colecția noastră, *Natură moartă cu fazani și raci* este una dintre operele care permit apropieri între creația sa și cea a lui Gheorghe Petrașcu, prin forța interioară și printr-o înțelegere specială a concreteții și esenței materiei, prin fermitatea cu care pasta groasă, de esență minerală, este așezată pe pânză. Forța dramatică a acestei naturi moarte rezidă în conflictul cromatic, perfect stăpânit la întâlnirea dintre roșu și verde, potențate de negru, într-un limbaj ce-și revendică certele afinități expresioniste.

Peisajul, exprimat în formule non-conformiste, constituie cel mai important motiv al universului plastic al lui Ion Țuculescu. *Peisajul cu arbuști galbeni, Portul din Grecia și Insula Volo* – datate 1937 – provin dintr-o primă etapă de creație (perioadă în care artistul a călătorit împreună cu Gala Galaction în Grecia, Egipt, Palestina, etc.) dominată de un sentiment pregnant contemplativ și de armonie interioară.

*Interioarele țărănești* aparțin unei etape-preludiu la „perioada folclorică” a creației sale. Elaborate într-o adevărată serie, acestea au fost prima dată expuse cu prilejul

He visited Paris and Zürich at a time when artistic life was going through the experiments of surrealism and late abstractionism, but it was mostly in museums and exhibitions that he found revelation: Van Gogh's vision will influence him in the next stage of creation. He also found inspiration in Romanian folk art – as had many artists active in the fourth and in the fifth decades of the 20<sup>th</sup> century. He was especially inspired by the rugs woven in Oltenia. Later, in another stage of creation, African totems inspired him in the creation of works which were an original, spectacular, dramatic synthesis with touches of lyrical abstractionism.

We have in our collection one of his still-lives, genre he did not approach often (in fact, he abandoned it altogether at the end of the fifth decade): *Still-life with Pheasants and Crabs*. It proves a special understanding of the materiality and of the essence of matter (revealed by the thick paint, firmly applied on the canvas) bringing the artist close to the creation of Gheorghe Petrașcu.

In his landscapes, the artist is a non-conformist. *Landscape with Yellow Shrubs, Port in Greece* and *The Isle of Volo* – all dated 1937, are a result of the voyages he took to Greece, Egipt and Palestine, when he was still in his early stage of creation dominated by contemplation and interior harmony. In successive stages, the artist destroys the traditional post-impressionistic formula, which was prevalent at the time, and offers a different vision, in which the natural motif is still present, but only as a support for intense subjective feelings.

Personal impulses make him follow the course of European modernity, make him pry into the depth of folk art and make him try to dig deep down to reach that common layer of archaic culture. Uncoding the ancient motifs of the traditional rugs from Oltenia, of the pottery and of glass painting, Țuculescu re-creates the cosmic cycles. His paintings depicting peasants homes are a prelude to the “folkloric stage” of his creation. They were first displayed in 1943 in an exhibition. Starting with the privacy of the rural homes, with their traditional decorative



expoziției din 1943. Demersul artistului pornește acum de la specificul decorativ al spațiului intim rural și se exprimă printr-o vitalitate extremă rezultată din ritmări formale și coloristice, surprinzătoare prin explozia cromatică. În căutarea „misterului divin”, artistul invocă ochi magici, totemuri, suflete în formă de pasăre, spirite și duhuri, stâlpi ai morților și oameni păpuși sau oameni sub forma de vase-figurine.

După un model de citire a imaginii de esență naturalistă, Țuculescu conferă elementului decorativ popular o nouă funcție expresivă care impune o nouă configurație plastică. În lucrarea *Peisaj animat* motivele folclorice depășesc nivelul de simple elemente plastice, motivul natural devine mai estompat, iar „semnele” artei populare substituie formele peisajului natural, astfel încât realitatea se exprimă direct prin elementul folcloric. Sistemul vizual al artei populare românești devine, consonant cu programele estetice generale ale artei moderne, modalitatea înnoirii și îmbogățirii semantice a structurilor și funcțiilor expresive ale imaginii.

*Ritmurile colorate* și *Cercurile* fac parte dintr-o ultimă etapă de creație (perioada „totemică”), aceea a semnelor și simbolurilor, în care are loc o purificare a limbajului plastic, tendința de abstractizare este dominatoare, imaginea devenind „proiecția imaginărilor a eului creator”, iar arta „un joc magic”. Într-un limbaj vizual nou, imaginea este compusă în întregime din motive decorative de sine stătătoare, care se înlănțuie într-un ritm amețitor al formelor, accentuat de explozia cromatică, obținând o tensiune interioară care emană energie vitală și creează o lume a lor, substituindu-se naturii. Exprimându-se printr-o gestualitate liberă, spontană, artistul se află acum în căutarea adevărilor celor mai profunde ale existentului. Pentru arta românească etapa marcată prin creația lui Ion Țuculescu are semnificația primei racordări la spiritualitatea europeană din perioada postbelică.

motifs, the artist bursts into a rhythm of shapes and colours, a veritable explosion of vitality. In search of the “divine mystery” the artist invokes magic eyes, totems, souls in the shape of birds spirits, pillars of the dead, dolls, people in the shape of clay figurines. Folk art is re-invented and the images have a new meaning, they have individuality. The chromatic, rich, bright, provocative, a sign of the objective reality dominated by passion is, in itself a ritual, an incantation, something out of the ordinary, something which takes us beyond the visible, towards a world of universal spirituality. Following the naturalistic pattern of reading the image, Țuculescu gives a new expressive function to the folkloric decorative motif which, in turn, causes a new plastic configuration. In *Animated Landscape*, the folkloric motifs are more than just simple artistic elements, the natural motifs are blurred and the “signs” of popular art substitute the shapes of nature so that reality is expressed directly through the elements of folklore. The visual system of Romanian popular art becomes a means by which the structures and the expressive functions of the image are renewed and enriched.

*Coloured Rhythms* and *Circles* belong to a final stage of creation (the “totemic” stage). It is a stage of signs and symbols, in which the plastic language is cleansed, the tendency to abstract holds sway, the image becomes the “imaginary projection of the creative ego” while art is a “magical game”. In an innovative visual language, the image consists entirely of independent decorative motifs linked with one another in an astounding rhythm of shapes enhanced by the chromatic explosion and creating an inner tension which oozes out vital energy and creates a world of its own which substitutes nature. The gestures are free, spontaneous and the artist is in search of the most profound truths of existence. For Romanian art, Ion Țuculescu’s creation signifies the first connection with post war European spirituality.

## INDEX - NUMELE PICTORILOR / NAMES OF THE PAINTERS

### A

Ács, Ferenc 80  
Agotha, Johann 48, 49  
Agricola, Carl 43  
Alt, Jakob 43  
Aman, Theodor 7, 11, 18, 58, 82, 84, 85, 88, 89,  
90, 91, 98, 179  
Amerling, Friedrich von 54  
Andreescu, Ioan 7, 11, 84, 85, 91, 98, 99, 100,  
101  
Arp, Hans 114, 117

### B

Baba, Corneliu 7, 11, 172, 173, 187, 188, 189,  
190  
Barabás, Miklós 41, 42, 48  
Bastien-Lepage, Jules 75  
Bissie, Roger 177  
Bissière, Roger 127  
Böbel, Johann 46  
Böcklin, Arnold 72  
Bogdan, Catul 80  
Bonnard, Pierre 174, 177, 185  
Brand, Johann Christian 38  
Braque, Georges 110, 114, 158  
Brauner, Victor 110  
Bunescu, Marius 124, 155, 160, 161, 162, 163

### C

Cabadaeif, Dimitrie 82  
Capidan, Pericle 80  
Carrière, Eugen 164  
Catargi, Henri 177, 178  
Cézanne, Paul 131, 138, 155, 156, 185  
Chavannes, Puvis de 136, 137  
Chirico, Giorgio de 112  
Ciucurencu, Alexandru 7, 11, 172, 173, 185,  
186, 187  
Ciupe, Aurel 80  
Corot, Jean-Baptiste Camille 92  
Cottet, Charles 164  
Coulin, Arthur 7, 11, 67, 68, 69, 70, 71, 121  
Courbet, Gustave 92  
Csaki-Copony, Grete 7, 11, 108, 109, 119, 120

### D

Dărăscu, Nicolae 124, 125, 152, 165, 167, 168,  
169, 179  
David, Jacques-Louis 88  
Degas, Edgar 103  
Denis, Maurice 157, 177  
Derain, André Louis 142, 155, 156, 158, 174  
Dimitrescu, Ștefan 124, 142, 144, 152, 153,  
154, 160  
Doré, Gustave 72  
Dörschlag, Carl 15, 62, 63, 64, 65, 67  
Drolling, Michel Martin 88  
Dufy, Raoul 142, 158, 170

### E

Eder, Hans 7, 11, 108, 118, 119  
Eleutheriade, Micaela 124, 127, 128  
Ender, Johann 42

### F

Feuerbach, Ludwig 68  
Fischer, Josef 43  
Friesz, Othon 142, 157, 158, 174  
Führich, Joseph von 54

### G

Gauguin, Paul 142  
Gawell, Oskar 121  
Ghiață, Dumitru 172, 173, 182, 183, 184  
Giacometti, Alberto 114  
Glatz, Theodor 22, 23, 42, 43, 45, 47  
Grigorescu, Lucian 170, 172, 173, 174, 176  
Grigorescu, Nicolae 7, 11, 17, 18, 74, 86, 91, 93,  
94, 95, 96, 98, 99, 133, 134, 174  
Groeber, Hermann 161  
Gróh, Ștefan 72  
Gromaire, Marcel 177  
Guerin, Pierre 136

### H

Hârlescu, Dimitrie 161  
Henția, Sava 16, 17, 86, 87, 88  
Honigberger, Ernst 121, 122, 123

### I

Iancu, Marcel 108, 109, 110, 114, 115, 116, 117,  
169  
Iorgulescu-Yor, Petre 124, 125, 157, 158  
Iser, Iosif 141, 142, 143, 160, 165

### K

Kandinsky, Vasili 116  
Kimm, Fritz 118, 119, 120  
Klee, Paul 116, 117  
Klinger, Max 72  
Kokoschka, Oskar 118  
Kollwitz, Käthe 120  
Kronner-Konnerth, Ernestine 121  
Kupka, František 116

### L

Laurens, Jean-Paul 179  
Lauterer, Johann 38  
Lecca, Constantin 52, 53, 54, 55  
Leibl, Wilhelm 68, 75, 80  
Lenbach, Franz 80  
Liebermann, Max 182  
Lhote, André 128, 177, 185  
Lotz, Károly 80

Luchian, Ștefan 7, 11, 17, 18, 84, 85, 91, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 144, 150, 165, 167, 185

## M

Macke, August 116  
Makart, Hans 72  
Manet, Edouard 103  
Manguin, Henri 137  
Marc, Franz 116  
Marée, Hans von 77  
Marinetti, Filippo Tommaso 110  
Marquet, Albert 136, 158, 170  
Marr, Carl 121  
Matisse, Henri 136, 158, 170, 174, 185  
Mattis-Teutsch, Hans 7, 11, 108, 116, 117  
Maxy, Max Hermann 7, 11, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 116, 117, 169  
Mentzel, Adolph von 77  
Meytens, Martin 31  
Miess, Friedrich 77, 78, 79, 80, 121  
Mihăilescu, Corneliu 7, 11, 108, 109, 110, 111, 112, 143, 169  
Millet, Jean-François 92  
Mirea, George Demetrescu 130, 154, 185  
Modersohn-Becker, Paula 120  
Monet, Claude 165  
Moreau, Gustave 136  
Müller, Nicolaus 31  
Munkácsy, Mihály 74  
Münter, Gabrielle 120  
Mütznér, Samuel 165, 179

## N

Neuhauser, Franz 14, 38, 39, 41

## O

Orient, Joseph 39

## P

Pallady, Theodor 7, 11, 124, 125, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 165, 170, 185  
Petrașcu, Gheorghe 7, 11, 18, 124, 125, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 164, 167, 177, 192  
Phoebus, Alexandru 130, 131, 132  
Picasso, Pablo 110, 113, 115, 130, 174  
Picot, François Edouard 88  
Popea, Elena 124, 125, 128, 129  
Popescu, Ștefan 162, 163, 179  
Popescu, Vasile 17, 18, 124, 125, 158, 169, 170, 171  
Popp, Mișu 7, 11, 16, 17, 54, 55, 56, 57  
Popp, Sabin 124, 125, 158, 159, 160, 161

## R

Rădulescu, Magdalena 124, 125, 126, 143  
Rebell, Josef 43  
Ressu, Camil 112, 152, 154, 179, 185  
Rouault, Georges Henri 136  
Rousseau, Theodor 92

## S

Schievert, Gustav Albert 51, 52  
Schinnagel, Josef 38  
Schrader, Julius 62  
Schuch, Carl 75  
Schuller, Ludwig 65  
Schullerus, Fritz 67, 75, 76  
Schullerus, Trude 17, 121  
Schweitzer-Cumpăna, Rudolf 172, 173, 180, 182  
Segal, Arthur 112, 113, 116, 117, 120  
Serusier, Paul 177  
Simon, Lucien 128, 164, 165  
Șirato, Francisc 124, 125, 144, 150, 151, 152, 158, 169  
Smigelschi, Octavian 7, 11, 16, 67, 72, 73, 74  
Sockl, Theodor Benedikt 47, 48  
Sperl, Johann 75  
Steinfeld, Franz 43  
Steriadi, Jean Alexandru 118, 124, 125, 131, 143, 165, 166, 167, 169, 177, 179  
Sterian, Margareta 127, 143  
Stock, Johann Martin 14, 31, 32, 33, 34, 35, 38  
Stoenescu, Eustațiu 172, 173, 178, 179, 180  
Strâmbu, Ipolit 154, 155  
Szathmáry, Carol Popp 50  
Szatmari, Alexandru 51  
Székely, Bertalan 65, 72

## T

Tattarescu, Gheorghe 7, 11, 58, 59, 88, 127  
Theodorescu-Sion, Ion 124, 125, 152, 154, 155, 156, 158  
Thoma, Hans 72  
Tonitza, Nicolae 124, 125, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 160, 165, 169  
Toulouse-Lautrec, Henri 103  
Trenk, Heinrich 7, 11, 43, 44, 45, 46, 50  
Trübner, Wilhelm 77  
Țuculescu, Ion 7, 11, 172, 190, 191, 192, 193  
Țzara, Tristan 110, 114

## U

Utrillo, Maurice 183, 184

## V

Vallotton, Felix 177  
Van Gogh, Vincent 103, 147, 192  
Verona, Arthur 131, 183, 184  
Vlaminck, Maurice 158  
Vogeler-Worpswede, Heinrich 118  
Vuillard, Edouard 177

## W

Walden, Herwarth 112, 113  
Waldmüller, Georg Ferdinand 42, 45, 54  
Wellmann, Robert 65, 67, 77

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Alexa, Tiberiu, Moldovan, Traian, Muscă, Mihai, *Centrul artistic Baia-Mare 1896-1996 / The Baia Mare Artistic Centre*, Baia Mare, 1997
- Avantgarden in Mitteleuropa 1910-1930, Transformation und Austausch*, Expoziție la Haus der Kunst München, Martin Gropius-Bau Berlin, Leipzig, 2002-2003
- Bogdan, Radu, *Theodor Aman*, București, 1955
- Bogdan, Radu, *Ion Andreescu*, București, 1982
- Busuioceanu, Alexandru, *Scieri despre artă*, București, 1980
- București anii 1920-1940 între avangardă și modernism* (catalog), București, 1994
- Călătorie în Bretania. Artiști români și francezi descoperind cultura bretonă*, Expoziție MNAR, București, 2009
- Cârnelci, Magda, *Ion Țuculescu*, București, 1984
- Cârnelci, Magda, *Lucian Grigorescu*, București, 1989
- Culorile avangardei, Arta în România 1910-1950* (editor: Kessler, Erwin), București, 2007
- Dan, Călin, *Jean Al. Steriadi*, București, 1988
- Deac, Mircea, *250 de pictori români 1890-1945*, București, 2003
- Drăgoi, Livia, *Sava Henția*, București, 1979
- Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc, spiritul politic, mișcarea ideilor între 1780-1840*, București 1972
- Costescu, Eleonora, *Începuturile artei moderne în sud-estul european*, București, 1983
- Dollen, Ingrid von der, *Grete Csaki-Copony. Zwischen Siebenbürgen und weltstädtischer Kultur*, Hermannstadt 2008
- Dracopol-Ispir, Lucia, *Clasicismul în pictura românească*, București, 1939
- Popica, Radu (coordonator), *Hans Eder – expoziție retrospectivă – 125 de ani de la naștere*, Muzeul de Artă Brașov, 2008
- Elena Popea* (autori texte: Mesea, Iulia, Popica, Radu, Șușară, Pavel), Expoziție la Muzeul de Artă Brașov, 2010
- Enescu, Theodor, *Ștefan Luchian. Pictură, pastel, acuarelă, desen*, București, 2007
- Enescu, Theodor, *Camil Ressu*, București, 1984
- Florea, Vasile, *Gheorghe Petrașcu*, București, 1970
- Florea, Vasile, *Arta românească modernă și contemporană*, București, 1982
- Florescu, R., *Bazele muzeologiei*, București, 1998
- Frunzetti, Ion, *Arta românească în secolul al XIX-lea*, București, 1991
- Ghidul muzeelor și colecțiilor din România*, CIMEC, 2000
- Grigorescu, Dan, *Cubismul*, București, 1972
- Grigorescu, Dan, *Istoria unei generații pierdute: Expresioniștii*, București, 1980
- Grupul celor patru* (editor: Fundația Centrul Cultural Art Society), București, 2010
- Ionescu, Adrian-Silvan, *Artă și document. Arta documentaristă în România secolului al XIX-lea*, București, 1990
- Ionescu, Adrian-Silvan, *Învățămintul artistic românesc 1830-1892*, București, 1999
- Ispir, Mihai, *Clasicismul în arta românească*, București, 1984
- Ispir, Mihai, *Pallady*, București, 1987
- Ispir, Mihai, *Șirato*, București, 1979
- Ittu, Gudrun-Liane, *The Avantgarde Artist Hans Mattis-Teutsch. His Work and Thought / Artistul avangardist Hans Mattis-Teutsch. Opera și gândirea / Der Avantgardenkünstler Hans Mattis-Teutsch. Sein künstlerisches Oeuvre und kunsttheoretisches Denken*, Sibiu, 2001

- Ivaniuc, Florența, Velescu, Cristian Robert, *Expoziție retrospectivă Ion Țuculescu 1910-1962*, MNAR, Muzeul colecțiilor de Artă, București, 1999
- Lăptoiu, Negoită, *Incursiuni în arta românească*, București, 1999
- Lăptoiu, Negoită, Szabó Tamás, *Plasticienii clujeni – chipuri, biografii, imagini*, Cluj-Napoca, 2011
- Mesea, Iulia, *Etape ale formării colecției de pictură românească a Muzeului Brukenthal*, în *Cumidava*, nr. XXV, 2002
- Mesea, Iulia, *Lumină și culoare. Colecția de artă Lucian Pop. Light and Colour. The Lucian Pop Art Collection*, Cluj-Napoca, 2016
- Mesea, Iulia, *Modelul Brukenthal, intenție și devenire*, în *Analele Banatului*, vol. IV, 2000.
- Mesea, Iulia (coordonator), *Pictori din Transilvania în centre artistice europene*, Palatul Brukenthal, Sibiu, 2007.
- Mesea, Iulia (coordonator), *Nicolae Tonitza. Lucrări de pictură și grafică din colecția Muzeului Național Brukenthal*, Muzeul de Artă Timișoara, iunie – august 2011
- Mesea, Iulia, *Arta germanilor din Transilvania secolele XVIII–XIX / Die Kunst der Deutschen in Siebenbürgen 18. – 19. Jahrhundert*, Muzeul de Artă Timișoara, iunie – august 2012
- Mihalache, Marin, Iosif Iser, București, 1968
- Panaite, Cristina, *Francisc Șirato*, Expoziție la Muzeul Național de Artă București, 1997
- Pavel, Amelia, *Pictura românească interbelică, un capitol de artă europeană*, București, 1996
- Păuleanu, Doina, *Balcicul în pictura românească*, București, 2003
- Păuleanu, Doina, *Pictori români la Balcic*, București, 2012
- Pictura românească în imagini* (Drăguț, Vasile, Florea, Vasile, Grigorescu, Dan, Mihalache, Marin), ediția a II-a revăzută, București, 1976
- Popescu, Elena, *Johann Martin Stock, reprezentant al Barocului transilvănean în colecții europene*, Sibiu, 2000
- Popescu, Elena, Mișu Popp, *reprezentant al academismului românesc. Pictura religioasă și pictura laică*, Sibiu, 2007
- Rezeanu, Paul, *Eustațiu Stoenescu 1884–1957*, București, 1998
- Sabău, Nicolae, *Metamorfoze ale Barocului transilvan. Pictura*, vol. II, Cluj-Napoca, 2005
- Sabin Popp între Bizanț și Art Nouveau (Prefață de Adina Nanu, Sorin Dumitrescu), București, Galeria Catacomba, februarie-martie 1997
- Sinteze, perspective, opinii. Din gândirea românească despre artă. Antologie și cuvânt înainte de Amelia Pavel*, București, 1980.
- Standing in the Tempest, Painters of the Hungarian Avant-Garde 1908-1930* (Editor: Mansbach, Steven), Santa Barbara Museum of Art, 1991
- Ștefănescu, A., *Ghidul muzeelor*, București, 1996
- Tonitza, Nicolae, *Scrieri despre artă* (Cuvânt înainte de Tudor Arghezi. Culegerea de texte, adnotări și prefață de Raoul Șorban), București, 1962
- Udrescu, Doina, *Arta germană din Transilvania în colecțiile Muzeului Brukenthal din Sibiu*, Sibiu, 2003
- Vida, Mariana, Grigorescu, *pictor al naturii (1838-1907)*, expoziție MNAR, București, 2007
- Vlasiu, Ioana, *Anii '20. Tradiția și pictura românească*, București, 2000
- Vlasiu, Ioana, *Ghiață*, București, 1985
- Vlasiu, Ioana (coordonator), *Grigorescu și modernitatea*, București, 2008

