

Ilustrarea dezvoltării învățămîntului și culturii arădene, realizată prin aceleași mijloace moderne, cuprinde aspectele majore ale progresului contemporan. Înscrise, în primul rînd, în vasterile acțiuni ale Festivalului național „Cîntarea României”. Se reliefează din nou largă participare a tuturor locuitorilor județului, români, maghiari și germani. O atractivitate deosebită o au în acest tronson trofeeile obținute de formațiile arădene în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, cit și la marile concursuri internaționale.

O importantă secțiune în economia sălii a fost acordată reflectării activității statului și adîncirii democrației socialiste. Sînt prezentate formele de manifestare a democrației socialiste, de participare a tuturor oamenilor muncii, indiferent de naționalitate, la conducerea operei de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în România.

O ultimă secțiune se înscrie ca o sintetică prezentare a politicii externe românești, a marilor sale succese în lumea contemporană, evidențiindu-se contribuția de inestimabilă valoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, stima și prestigiul de care se bucură în lume România și conducătorul său.

În contextul politicii de înțelegere și colaborare în toate domeniile promovate de către partidul și statul nostru, se înscriu și succesele obținute de oamenii muncii arădeni în cooperarea internațională. O hartă electronică prezintă evoluția exportului produselor arădene, cunoscute astăzi în 102 state ale globului.

Ultima sală se constituie ca o prezentare a festivităților organizate în municipiul Arad, cu prilejul împlinirii a 2000 de ani de existență a cetății dacice Ziridava și 950 de ani de atestare documentară a Aradului. Onorat prin prezența la festivități a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a celorlalți tovarăși din conducerea de partid și de stat, Aradul este astăzi un municipiu purtător al Ordinului „Steaua Republicii Socialiste România”, Clasa I. Lui și județului, oamenilor acestor meleaguri, li se dedică acest muzeu, care se alătură celorlalte instituții de cultură în vasta operă politico-ideologică desfășurată de partidul comunist pentru ridicarea conștiinței socialiste a maselor.

NOTE

* Aducem mulțumirile noastre Muzeului de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România care ne-a sprijinit în organizarea muzeului.

RÉSUMÉ

L'article présente la Section d'Histoire du Musée départemental d'Arad inaugurée par le camarade Nicolae Ceaușescu, secrétaire général du Parti Communiste Roumain, à l'occasion de sa visite dans le département d'Arad, les 27 et 28 mars 1979, lorsqu'on a célébré l'anniversaire de 2000 ans depuis l'attestation de la cité dacice Ziridava et de 950 ans depuis la première mention documentaire de la ville d'Arad. Organisée dans le bâtiment du Palais de la Culture, la nouvelle section fait connaître l'histoire des régions d'Arad depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, intégrée dans l'histoire nationale. On applique les orientations les plus récentes de l'historiographie roumaine et les principes modernes d'exposition dans les musées.

Expoziția „Nicolae Tonitza” (Pictură)

DOINA SCHOBEL,
— PARASCHIVA POJAR, DANA HERBAY —

„Artistului nu-i era străină nici o problemă a timpului trăit, suferind atât cu nedreptățile sociale, ca un revoluționar, cit și cu problemele personale de expresie și adevăr pictural”.

Tudor Arghezi

La 15 ani după expoziția retrospectivă Nicolae Tonitza, Muzeul de artă al Republicii Socialiste România a oferit publicului o nouă ocazie de a se reîntîlni cu opera acestui complex artist român interbelic — „Expoziția națională de pictură și grafică Nicolae N. Tonitza”.

Prezența pictorului în memoria noastră a fost întreținută de numeroase publicații ce i-au fost dedicate în ultima perioadă de timp, omagiu adus atât meritelor sale artistice, de pictor și grafician, cit și multidisciplinarelor preocupări pe tărîmul culturii românești (gazetar, critic de artă, profesor).

Născut la 13 aprilie 1885 la Birlad, Tonitza dovedește de timpuriu înclinații spre desen și culoare, cu toate că familia îl vedea îmbrățișînd o carieră tehnică. După studiile de la Școala de arte frumoase din Iași, de unde se retrage cu puțină vreme înaintea absolvirii, pleacă în 1907 la München, unde studiază cu Hugo von Haberman (cel ce condusesese o vreme avangarda secesionistă în luptă cu academismul grandilocvent și superficial protegit de oficialitate). În apropierea acestui profesor Tonitza deprinde disciplina și consecvența muncii de artist și mai cu seamă solide cunoștințe de desen. În toamna lui 1909 îl găsim la Paris, unde continuă să stea pînă în primăvara anului 1911, rămînînd mai mult în atelierul lui Aman Jean. Dar nu atât învățămintele primite de la acesta cit lecția vie a muzeelor, vizitarea expozițiilor curente îl introduc în lumea unei diversități a mijloacelor de expresie.

Întors în țară, se stabilește la Iași unde acaparatorea meserie de gazetar îi răpește timpul, lăsîndu-i, arareori, răgazul să mai picteze. De altfel, de-a lungul vieții, imperativul cîștigării existenței pentru familie și sine a stăvilît, nu o dată, dorința artistului de a se dedica cu precădere artei. Viciitudinile mobilizării și ale prizonieratului din perioada 1916—1918, ca și agitația vieții din Capitală, unde se mută în 1919, îl țin și ele la distanță de împlinire vocației artistice.



Ticuleana (1914), colecția Vlad Manoliu

Deschiderea spre sine o va face abia după 1921 cind, împreună cu familia, se mută pentru trei ani la Vălenii de Munte. Liniștea de aici, intimitatea vieții de familie, robustețea peisajului se reflectă imediat pe plan pictural. Preocupărilor sale coloristice, care îl neliniștiseră înaintea venirii la Văleni, le găsește acum împlinire într-o pictură luminoasă, inventivă și plină de farmec. Placa turnantă a constituit-o influența înnoirilor aduse de creația luchiianescă, din care Tonitza a știut să extragă ceea ce a convenit talentului său: iradierea luminii din culori cu rezonanță profundă, stilizări evocatoare care să înobileze forma în tensiunea ei spre puritate, reducerea adâncimii perspective prin sintetizarea armonioasă a planurilor. A topit aceste elemente într-un lirism tonic și reținut, propriu artei sale care atinge echilibrul armonios, de o rară sensibilitate și unde formele sint fixate prin culoare.

Urmează ani de febrilă activitate și vie participare la viața expozițională a Bucureștiului. După 1926 este fermentul și promotorul „Grupului celor patru”, ale cărui precepte intruchipează crezul maturității sale artistice cu privire la promovarea unei creații majore, de inspirație națională, implantată în „înțelegerea și intuiția contemporană”.

Contextul natural cu totul aparte al peisajului dobrogean îi oferă o ultimă lecție de pictură în aer liber și îi prilejuieste îmbogățirea cu noi motive de inspirație și originale valențe artistice (1933—1938).

A murit în plină maturitate, în 1940, mai înainte de a fi putut spune ultimul cuvânt al unei opere de o rară sensibilitate, lăsându-ne însă realizările unei creații mereu actuale și profund umaniste.

* * *

La structurarea personalității artistice a lui Tonitza au contribuit, în cea mai mare măsură, preocupările pentru pictura pe temă socială.

De la reprezentarea analitică la viziunea sintetică, creația *tonitziană* a evoluat dintr-un punct ferm de plecare: realitatea văzută și trăită intens și sincer. Se poate vorbi astfel de acuitatea observației, proprii lui Tonitza încă de la primele compoziții de gen cu substrat social (*Cina copiilor*, *La patul bolnavului*, *Cu foarfeca*) adesea taxate drept ilustrative. Dar chiar în aceste lucrări o pondere expresivă a fost acordată gestului, extins și asupra siluetei. În timp, acest element emanațional plastic a devenit, din semnificat, semnificant, ca în ciclul dramatic al prizonierilor, al văduvelor de război, atingând, în portretul lui Gala Galaction, dimensiunea ideatică a simbolului.

Inepuizabila sete de investigație a comportamentului uman în stări limită — în care particularul și socialul se împletesc — l-a condus pe Tonitza la adâncirea psihologică a personajelor din compoziția *În azil* sau în portretul *Oarbeii* șezind într-o disperată însingurare, cu minile așezate neajutorat în poală, cu palmele desfăcute și degetele crispate.

Inadaptarea, înstrăinarea individului în societatea capitalistă — ca dramă socială — a alimentat cu prisos arta și literatura secolului nostru. Tonitza nu era străin de modul de frazare expresionist, de substituirea măștilor datelor portretului, prin golirea lui de accidental, deși sugestia tablourilor lui este total diferită: durerea, jalea, disperarea se consumă în îndelungi tăceri, fără patetice crispări, cu priviri adesea învăluite (*Îndurerata*).

Soarta comună din reprezentările lui Tonitza nu este numai substratul ideatic al dramaticelor scene de masă (*Prizonierii*, *Femei la cimitir*, *Coadă la piine*), dar și metafora plastică. Multiplicarea, la infinit, a unui element, cu funcție de semn, atît de uzitată în arta contemporană, este și cheia sa compozițională. Repetarea siluetei încovoiate din *Prizonierii* și *Femei în cimitir* sugerează convoiul prin cîteva figuri înscrise într-o ritmare sacadată, intrate și ieșite cinematografic din cadru, în care fragmentul devine o punte către nesfârșit.

Uneori tensiunile sint iscate de innăbușitoare orizontale, ca în compoziția *Coadă la piine*, subliniind masa compactă a celor ce așteaptă; alteori, ca de exemplu în *Răniții*, orizontul este barat.

Simbolismul tonitzian nu este de origine pur literară, cum s-ar putea traduce din titlurile numeroaselor sale lucrări. *Golgota*, expresie tirzie a simbolismului său, ne talmăcește acute senzații de prăbușiri și ascensiuni prin direcționări pe diagonale.

Fervoarea cromatică, omniprezentă în celelalte genuri abordate, este temperată în pictura sa militantă. Culoarele teroase (ocuri-brunuri), verde și griuri derivate imprimă o specifică gravitate ciclului războiului și tot ele formează gama dominantă a unor lucrări ceva mai tirzii, în care albul pregnant (studii la *Orfanii* — 1926) sau negrul (*Îndurerata*)

sint investite cu semnificație expresivă. Chiar în etapa opțiunilor decorative, cromatica tablourilor sociale a lui Tonitza este surdinizată: albastrurile din portretul lui Gala Galaction devin grele, plumburii, iar roșurile terne; negrul forjează ca într-un vitraliu, imaginea gravă, profetică a „Omului lumii noi”.

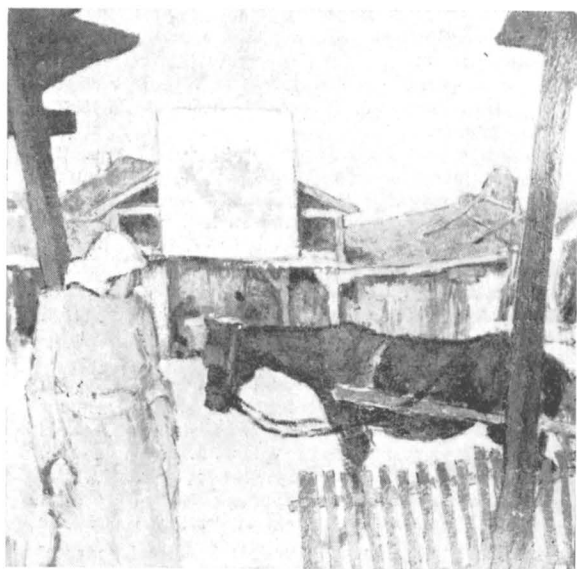
Spirit deschis către o inspirație națională și autohtonă, mereu filtrată de căldura proprie umanismului, Tonitza, prin creația sa militantă, prefațează profesiunea de credință a noii generații de artiști angajați.

Pictor cu un univers amplu tematic, trecind de la peisaj la natura statică, de la flori la portret, de la nud la compoziție, Tonitza a aflat fiecăruia expresivitatea cea mai potrivită, remarcându-se printr-o personală abordare compozițională și cromatică.

Continuator al lui Luchian și contemporan cu pleiada peisagiștilor interbelici, printre care Jean Al. Steriadi — cîntăreț al imaginilor solare, Nicolae Dărăscu — autorul vederilor limpezi și evocatoare, Marius Bunescu — interpret al culorii locale și atmosferei umede, Camil Ressu și Theodorescu —



Pagliacci. Clovnul (1924), Muzeul de artă Tg. Mureș



În mahala (Hanul) (1920), Muzeul de artă Craiova

Sion — recreatori ai naturii autohtone, Nicolae Tonitza se individualizează robust prin structura plastică și sinceritatea sentimentului evocator.

Concomitent cu afirmarea lui în grafica social-politică, începe să se facă cunoscut ca peisagist încă dintr-o primă perioadă de creație.

Pictează cu predilecție peisajul citadin, motivele unor așezări retrase, scăldate în verdeață, sau imagini purtînd amprenta unor tristeți specifice și grăitoare izolări.

Creațiile perioadei de maturitate, aparținînd celui de-al treilea deceniu, păstrează indeoște preferința pentru unghiul de vedere situat deasupra orizontului și aspiră către o sinteză a formelor. Organizează spațiul ancorînd compoziția prin elemente robuste de o construcție care amintesc

inspirația cézanniană, limitînd desfășurarea în adîncime și conferind, astfel, consistență cromatică primului ecran (*Studiu — Mangalia, Vinzătoare de flori — Mangalia*). Ansamblul se conturează fie din folosirea cu predilecție a volumelor de formă piramidală, desprinse din preferința organizării clasice, ca în *Cafeneaua mică din Mangalia*, fie utilizînd inscrierile masive ale porților în arcadă, inspirate de pitorescul așezărilor Mangaliei.

Marinele sint acelea care îi oferă satisfacția abordării incandescențelor cromatice sub soarele torid al Dobrogei pe care a întîlnit-o întîi la Mangalia și apoi la Balcic.

Aici, în fața strălucirilor limpezi, inspirația sa se desfășoară nestăvilită pînă la orizontul evadărilor imaginare. Sint culturi invadate de lumină și căldură, transfigurate de o paletă exaltată (*Curtea cu rușe, Marină la Mangalia, Nud la mare etc.*).

După 1933, preferă Balcicul, cu forme palid infiripate sub privirea diafană a zorilor (*În zori, la Balcic*) sau desprins din arșița nămieților care topeșc conturele și culorile decorului fantastic, scăldat în ocrul nisipurilor. Pictează cînd vioi în linie și culoare, cînd investit cu calmul oriental, desprins parcă din decorul nemîșcat al întinderilor de calcar (*Geamie la Balcic, Casa muzicului*). Peisajele executate acum demonstrează consecvența pentru sublinierea diagonalei tabloului, pentru crearea unei dinamici a spațiului, obținută prin variata repetare a unor rețele lineare paralele direcționate.

Execută notații și schițe picturale în fața motivului, pe care ulterior le prelucurează în atelier. Departate de a copia natura, Tonitza dezvoltă motivul și-l compune cu amplitudinea armonioasă și echilibrată, corespunzătoare gîndirii sale plastice.

Naturile statice, în care au excelat Petrascu, Pallady, Theodorescu-Sion, opere de plenitudine ale creației tonitziene din al treilea deceniu, cu valoroase rezolvări plastice, sint cele care oferă,

deopotrivă, un cîmp larg de abordare a inspirației. Se supun, la rîndul lor, unei rigori de organizare a spațiului. Pictorul centrează tabloul prin folosirea unui element compozițional și pretext cromatic, dar nu renunță să întrețină dinamica partiturii prin opoziția preferențială a direcțiilor oblice (*Sorocova, Natură statică cu vas de ceramică*). Dezvăluie, în același timp, dragostea pentru ambianța elementelor autohtone, motive desfășurate firesc, care îi acordă cîmp liber pentru afirmarea virtuozităților picturale, cu străluciri de smălțuri prețioase.

Îi sînt dragi și pictează florile opulente — garoafe, bujori, trandafiri ori crizanteme — desfăcute în evantai și compuse în vase de pămînt cu grația armonioasă și gustul pentru susținerea decorativă a formelor abordate de Luchian (*Vas, cu garoafe, Bujori*) cit și suave panseluțe, flori de cîmp, maci și margarete — desfășurate în cîmpul aparent nelimitat al paginii, „tapete” ce nu rămin străine de inspirația decorativă a secesiunii.

De fiecare dată imaginea lor prinde viață prin expresivitatea tușului senzitiv, prin calitatea picturală a maselor cromatice ce se succed intermitent, măiestrit acordate cu fundalul, făcîndu-ne părtași ai unui univers de sensibilitate și căldură, inclusă în atmosferă sub reflexul de lumină, ca în *Flori și umbrelă*.

Interioarele de-sine-stătătoare sînt foarte rar întîlnite la Tonitza. *Interiorul casei lui Tefik*, executat după obișnuitele notații în grafică, respectă rigorile construcției reale și impresionează prin austeritatea pe care o degajă, opoziția a plenitudinii căldurii, întîlnită în lucrarea *Vatra*.

Interpret al formelor naturii armonioase, Tonitza a revenit adeseori, de-a lungul anilor de creație, la motivul nudului. Cînd auster, cînd sensibil, artistul decantează forma, o epurează de detalii. Unele nuduri excelează printr-o organizare riguroasă care pune în valoare armonia formelor clasice, compunînd motivul propriu-zis cu elemente adjuvante, ca în cazul celui din colecția Maruca Dona, altelei impresionează printr-o puritate renescentistă însoțită de discreția coloritului evidențiat în nudul aflat în colecția Fodor. O altă categorie o formează acelea în a căror redare artistul a reținut tensiunea arcuită a trupului, pe fundalul intens colorat (*Nud pe fond decorativ*, col. Pepene, Zambaccian), răspîndit în reflexe, ajungînd, în anii tîrzii, la simfonii picturale, măiestrit orchestrate în căldura brunurilor. De fiecare dată ele reprezintă ofrande aduse frumuseții.

Regăsim în portretele lui Tonitza admirația sa pentru pictura clasică, lizibilă atît în interpretarea modelului, dar mai ales în organizarea compozițională, prin ordonarea formelor.

De cele mai multe ori artistul lucrează în suprafețe mari, folosind culori limpezi și contrastante, armonizate și delimitate de conture evidente ca în tehnica picturii populare pe sticlă și a picturii murale de tradiție (cultivată de el încă din tinerețe) elemente care corespund simplității motivului și mai ales propriei sale spiritualități. Poate și de aceea preferă indesebi paleta culorilor primare: roșul sîngeriu, albastrul de sineală, galbenul de pădăie, cărora le alătură culorile de pămînt (ocurile și brunurile), negrul și alburile colorate cit și acordul restrîns al cîtorva complementare,

pictorul păstrîndu-se atent la dozajul lor expresiv. Uneori intensifică sau atenuează culoarea, căutînd rezonanțele unor rapeluri, după cum prin alăturarea a două culori obține efectul optic al supra-punerii.

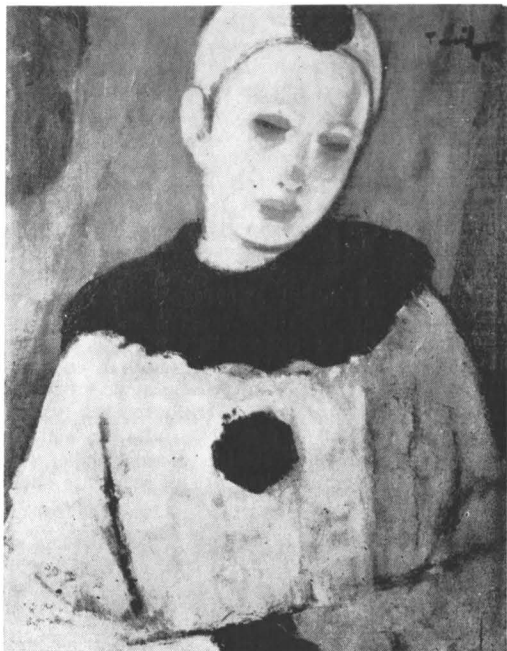
În portret, ca de altfel și în peisaj, creează o dinamică a spațiului prin folosirea unui ecran contrastant, fie prin culoare, fie prin distribuirea elementelor compoziționale față de motivul principal. Preferința pentru motivele florale în fundalul picturilor de interior apare evidentă.

Fin psiholog, Tonitza se arată preocupat de viața modelelor sale, reușind să le reconstituie, mai ales în perioada de plenitudine artistică, lumea lor interioară. Un loc aparte îl ocupă personajele desprinse simbolic din lumea cercului în care artistul pare să fi pictat propria-i dramă — propria sa mască abordată pe scena vieții. Redarea figurii, a ochilor, dar mai ales expresia miinilor, atît de grăitor urmărită în portretul compozițional (*În cerdac, Fată cîlînd, Pagliaccio*) sînt elemente cheie ale izbînzilor sale portretistice.



Mangalia — Studiu (1925), Muzeul de artă al R.S.R.

Reflexul de lumină și culoare, adaptat picturii moderne, este folosit de Tonitza adeseori în portretele sale, dovedind o adîncă cunoaștere a mijloacelor de expresie. Reflexul, ușor și sensibil, conferă uneori portretului o notă de subliniere a purității trăsăturilor (*Fată cu pălărie albă, Femeie în folie verde*), altelei aureolează vioi și nuanțat figura



Clown (1926–1927), Muzeul de artă al municipiului București

(Adolescentă), pentru ca în unele cazuri, amintind de clarobscurul învăluitoare, să estompeze gradul trăsăturilor, depășind poezia transfigurării către o interpretare metaforică (*Veroska, Spleen*).

În creația pictorului Tonitza portretele de copii ocupă un rol preponderent, prin continuitatea preferențială și adâncirea cunoașterii, prin sentimentul de căldură cu care a descifrat un întreg univers de inspirație, deseori abordat în pictura modernă, dar rareori susținut cu atita convingere și sinceritate a sentimentului.

Nu întâmplător în Anul internațional al copilului portretele de copii ale lui Tonitza au fost alese să transmită mesajul de căld umanism, apelul la dragoste și ocrotire pentru toți copiii lumii. De fiecare dată când gândul se îndreaptă spre pictorul Tonitza, ponderea tematică ce precumpănește este oferită de portretele de copii.

Încă din vremea retragerii la Vălenii de Munte, cu toate că artistul renunțase în această perioadă să-și organizeze expoziții personale, căutând să-și refacă forțele și sănătatea, faima lui de zămislicitor de chipuri de copii ajunsese deja în București. „Urzitor al incântătoarelor capete de copii”, așa îl numea prietenul și părtașul ideilor sale, pictorul Francisc Șirato.

Este demn de reținut că nu căutarea asemănării cu modelul l-a condus pe Tonitza pe această cale. Individualizarea modelului nu l-a atras; nu a căutat să reprezinte unul sau altul din copiii pe care și-i alegea ca temă de inspirație. De aceea am putea spune că portretistica lui de copii este o efigie a universului inundat de ingenuitatea celor mici, având o însemnătate de simbol. Lucrurile devin și mai evidente dacă dăm atenție denumirilor originale și imaginare pe care el le găsea pentru ta-

blourile de acest fel: *Fiul pădurarului, Băiatul florăresei, Fetița pădurarului, În exil, Ciobănaș, Mica olandeză, Fata armeanului*. În multe cazuri evidența realității a lăsat curs liber fanteziei ca să brodeze și să stilizeze, pornind chiar de la chipurile dragi ale celor pe care-i avea în preajmă: copiii săi Catrina, Irina și Petre pe care îi pictează deseori costumați.

Încă din vremea începuturilor într-ale picturii—, Tonitza a pictat scene cu copii (*Joc de copii* — 1912, *Tic-leana* — 1914). Din monotonia unei game cromatice restrinse, după 1921 pictorul evadează spre o fantezie picturală ce se amplifică pe măsura anilor. Părăsind scenele cu iz intimist el se concentrează, în marea majoritate a cazurilor, asupra reprezentării capetelor de copii. Aminteam mai sus de o efigie, care înseamnă mai întâi de toate matrice stilizatoare: capete rotunde, gură rotundă lipsită de zimbet, ochi rotunzi, cu privire fascinantă parcă de miracolul lumii, sentimentul unei epurate gingășii venind și din lipsa detaliului fizionomic al sprincenelor, fapt ce mărește efectul privirii.

Atitudinile sînt simple, firești, de cele mai multe ori rezumindu-se la prezentarea din față sau din profil a unui cap sau bust de copil; uneori alătură cite două imagini ca în *Doi copii* sau *Frații*, alteori prezentându-i în întregime, într-un statism



Portret de femeie (1927–1928), Colecția Vlaicu Birna

deliberat, ca în *Fetița cu pisica*.

Alături de imaginea acestor copii, nici unul exuberant ci mai degrabă meditativi și tăcuți, dar senini, întruchipări ale purității neîntreprinzătoare-întilnim categoria acelor portrete străbătute de fiorul dramatismului vieții: *Oarba* (1926), *Clonul cel tinăr* (1926–1927). Proporția acestora este însă,



Peisaj din București (1927-1929), colecție particulară

redușă față de cea a portretelor de copii izvorite dintr-un optimism plener și străbătute de un lirism cald.

* * *

Cît privește gindirea muzeografică asupra modului de desfășurare a lucrărilor în expoziție, încă din spațiul imediat accesibil vizitatorului, retrospectiva Tonitza, însumind peste 200 de picturi, concentrează piese definitorii pentru stilul coloristic al celui de-al treilea deceniu, printre care: *Femeie în cerdac*, *Nina în verde*, *Femeie cu pălărie*, *Vas cu flori și umbrelă*, *Iarnă*, *Pagliaccio* etc. Sint, în același timp, expuse omagial o mare parte din operele inspirate din lumea copiilor, pictate în anii de plenitudine artistică (1925-1927): *Irina*, *Fetița olandeză*, *Frații*, *Fetița pădurarului*, *Joc de copii*, dar și câteva din acele lucrări care fac evidente începuturile creației artistului, pictate cu griul privațiunilor timpurii și tristețea izolațiilor din 1918-1920: *Joc de copii*, *Cina copiilor* (Orfanii), *Ticuleana*.

Pinzele ce susțin marea varietate a tematicii și a motivelor abordate de Tonitza își află extinderea în spațiul următor al expunerii în care, de altfel, se înscrie și încheierea întregului său ciclu de activitate plastică. Aici sint decantate melodice peisaje, portrete, naturi statice, nuduri, flori, prin asocieri sugerate nu numai de redarea unui climat specific de inspirație, dar și din nevoia unor asamblări stilistice.

Din punct de vedere al panotării, lucrările sint dispuse urmărind mai ales principiul simetriei, excepție făcînd piesele dorite a fi subliniate prin-

tr-un accent scos din simeză. Sint, de asemenea, evidențiate separat cîteva dintre lucrările de virtuozitate, esențe ale operei sale picturale, expuse pe panouri colorate: *Fetița olandeză* (1925), *Fetița pădurarului* (1924), *Cap de fetiță* (1926-1928), *Nud* (1926-1928).

În unele cazuri se află, voit alăturate, variantele unor motive pe care Tonitza le efectuează în căutare de noi soluții compoziționale.

Un loc prioritar îl ocupă nucleul picturii social-politice, cu amprenta unui limbaj sobru, aspru și demascator, o acuzare adusă oprămirilor de clasă, suferințelor sociale și dramelor războiului.

Apar distincte picturile strălucind de culoarea și lumina peisajului marin, de lumea cu amprentă orientală a Mangaliei anilor 1927-1929 și ansamblul, mai puțin extins anterior de piese meditative, inspirație a universului de taine și mister al Balceiului aparținînd momentului 1933-1938: *Casa Mezinului*, *Geamie la Balcei*, *Tătăroaică*, *Margine de crîng*, *În zori la Balcei*.

De altfel, au fost expuse în plus față de retrospectiva din 1964 mai bine de o pătrime din numărul total al lucrărilor printre care menționăm: *Fetița pădurarului* (variantă, 1924-1926), *Fata cu pălărie* (1925-1927), *Portretul Steluței Tremlișki* (1933), *Golgota* (1933-1934), studiile după Velasquez și Giorgione, *Fata cu bonetă albă* (1933), *Fata cu broboadă* (1924-1925), *Interior din casa lui Tefik* (1933), o serie de peisaje, *Iarnă* (1933) etc.

Pentru a veni în întîmpinarea publicului, facilitînd descifrarea năzuințelor artistului și a conținutului operei sale, au fost oferite lecturii cîteva texte extrase din scrierile lui Tonitza, puncte de vedere asupra modelelor preferate și a idealului artistic.

Dorînd să se sublinieze rolul preponderent avut de Tonitza, ca participant activ la dezvoltarea artei plastice interbelice, s-a acordat un loc aparte unei microexpoziții — extras omagial — adus uneia dintre cele mai prestigioase și vii grupări artistice românești: „Grupul celor patru”, expunîndu-se o serie de lucrări care au făcut parte din prima manifestare expozițională (1926) a membrilor săi: Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Francisc Șirato, Oscar Han *, creatori de frumos — și mai toți critici de artă — care, prin intruchipări plastice și susțineri teoretice, au militat pentru concretizarea unui specific național, pentru o creație ancorată în realitatea socială cît și pentru promovarea adevăratelor valori artistice.

Reîntîlnirea cu creația anilor 1926, de maturitate artistică a pictorului Nicolae Tonitza, privită în contextul epocii sale, este de natură să releve publicului, încă o dată, distincta sa personalitate.

NOTE

* Dintre lucrările care au figurat în expoziția din 1926 se află expuse acum *Fete din țara Oașului*, *Odaia sfîdcului* și *Țărânci jefind la război*, de Ștefan Dimitrescu; *Vinzătorul de covoare*, *Natură statică cu casetă roșie* și *Popas*, de Francisc Șirato; *Elegie* de Oscar Han; *Venețiana*, *Studiu-Mangalia*, *Ciobănaș*, *De la castelul Brîncoveanu*, *Veroșka*, *Nud*, *Katiusa lipoveanca*, *Peisaj din București*, *Autumnală*, *Studiu pentru Orfanii*, *Flori*, *Vatra*, *Îndurerata*, *Studiu pentru Spleen*, *Oarba* și *Fata pădurarului*, de Nicolae Tonitza.