

Muzeul de Artă Braşov



Galeria Națională

Braşov 2013



CONSILIUL
JUDEȚEAN
BRAȘOV



MUZEUL
DE ARTĂ
BRAȘOV

Muzeul de Artă Brașov

Galeria Națională



Editura Muzeului de Artă Brașov

| 2013

Ghid finanțat de Consiliul Județean Brașov



CONSILIUL
JUDEȚEAN
BRAȘOV



MUZEUL
DE ARTĂ
BRAȘOV

Text și concept: Radu Popica

Corectură: Simona Tătaru

Fotografii: Nicolae Panaite, Răzvan Precup, Radu Tătaru, Árpád Udvardi

DTP: Radu Tătaru

ISBN 978-606-93303-5-7

Coperta: Ștefan Luchian, Anemone

Galeria Națională* reunește o selecție de lucrări reprezentative pentru arta plastică modernă din spațiul românesc (pictură și sculptură). Expoziția ilustrează evoluția picturii transilvănene din secolele XVIII-XIX și a artei românești din intervalul cuprins între prima jumătate a secolului XIX și perioada postbelică. Alături de capodopere ale măștrilor artei românești figurează în expunere și lucrările artiștilor activi la Brașov, de la portretele patriciatului săsesc la creațiile artiștilor contemporani brașoveni.

Expoziția se deschide cu *Portretul lui Joseph von Drauth* (1709-1762), senator al orașului Brașov, realizat de pictorul brașovean **Johann Ölhan senior** (?-1763). [SC] Lucrarea este reprezentativă pentru tipologia specifică portretelor patriciatului săsesc, variantă provincială a portretului de aparat. Artistul insistă asupra elementelor care indică statutul social al comanditarului (blazon, costum, obiecte care sugerează îndatoririle oficiale). Un rol similar îndeplinește și peisajul din fundal, reprezentând Casa Sfatului și piața înconjurătoare. Postura modelului este însă una convențională și artificială. Același interes pentru sublinierea poziției sociale a celui portretizat caracterizează și *Portretul lui Oprea Țărcă*, staroste al breslei mocanilor din Săcele, operă a unui artist de la sfârșitul secolului XVIII, rămas anonim. [SC]

* Planul Galeriei Naționale se găsește la pagina 20. Abrevierile din text trimit la plan.



Johann Ölhan senior
Portretul lui Joseph von Drauth



Anonim
Portretul lui Oprea Țărcă



Franz Neuhauser cel Tânăr
Panorama Sibiului la 1817

Una dintre cele mai impresionante lucrări incluse în cadrul Galeriei Naționale este *Panorama Sibiului la 1817* de **Franz Neuhauser cel Tânăr** (1763-1836), artist ce poate fi considerat întemeietorul picturii transilvănene moderne. [SC] Născut la Viena, dar stabilit la Sibiu începând din anul 1783, Franz Neuhauser cel Tânăr a fost o personalitate polivalentă, fiind pictor, gravor, profesor de desen, restaurator și colecționar de artă. *Panorama Sibiului la 1817* este o lucrare definitivă pentru peisagistica sa, gen ce-i datorează primele opere autonome din pictura transilvăneană. Reluând un subiect tratat anterior, Franz Neuhauser cel Tânăr înfățișează o amplă vedere panoramică a Sibiului. Elementele arhitecturale și topografice, descrise cu precizie, și scena cotidiană din planul apropiat, animată și plină de viață, veritabilă frescă a societății sibiene de acum două secole, fac din această lucrare un veritabil document vizual.

Deschiderea către modelul oferit de pictura occidentală s-a realizat prin intermediul artiștilor străini stabiliți în Țările Române în prima jumătate a secolului XIX. Printre ei se numără și pictorul ceh **Anton Chladek** (1794-1882), care, din 1835, și-a desfășurat activitatea la București. Chladek a executat numeroase portrete ale protipendadei orașului, printre care și *Portretul de femeie* expus. [SC] Pe terenul pregătit de acești artiști s-au afirmat primii reprezentanți ai picturii românești moderne.

Începuturile picturii românești din secolul XIX se plasează sub semnul neoclasicismului (receptat sub forma academismului) și, într-o mai mică măsură, a romantismului, cele două curente artistice coexistând deseori. Reprezentanți de seamă ai academismului sunt, alături de Gheorghe Tattarescu (1820-1894), brașovenii Constantin Lecca (1807-1887) și **Mișu Popp** (1827-1892). Mai strâns legat de orașul natal a fost Mișu Popp, autor a numeroase portrete înfățișând frunzașii brașoveni ai vremii și mocanii săceleni. O mare parte a activității sale a fost dedicată creării unui „pantheon” al personalităților de seamă ale istoriei românești din care făcea parte și *Portretul lui Mihai Viteazul* inspirat de renumita gravură a lui Egidius Sadeler din anul 1601. [SC]

Prin **Theodor Aman** (1831-1891) academismul atinge apogeul în pictura românească, totodată fiind și depășit. Născut într-o bogată familie de negustori, de curând intrată în rândurile boierimii, opțiunea firească a lui Aman s-a îndreptat către o formație artistică academistă, singura în măsură să-i confere prestigiul social la care aspira. Artistul s-a raportat însă la modelul oferit de academism într-un mod flexibil, integrând în creația sa și sugestii ale picturii în *plen-air*. Aman a pregătit terenul pentru racordarea picturii românești la modernismul artistic, atât prin operă, cât și prin rolul important pe care l-a jucat în animarea vieții expoziționale și fondarea învățământului artistic românesc, fiind primul director al Școlii Naționale de Arte Frumoase și al Pinacotecii din București.

Chiar dacă Aman a investit mult efort în pictura istorică, socotită superioară în concepția academistă și aflată în acord cu aspirațiile naționale ale epocii, nu a neglijat nici portretul sau natura statică. Portretist apreciat, a realizat portretele mai multor personalități ale vremii, printre care se numără *Portretul lui Carol Davila*, întemeietorul sistemului sanitar românesc, și *Portretul Anei Davila*, soția reputatului medic. În aceste lucrări, ca și în *Portretul soției artistului*, Aman nu se abate de la preceptele academismului. Figurile sunt conturate pe un fundal neutru, într-o manieră riguros obiectivă, subliniată de cromatica sobră, fără a lipsi interesul pentru investiga-



Theodor Aman
Flori

primul pictor român care a abordat în mod consecvent natura statică. Din *Flori*, ca și din alte lucrări aparținând acestui gen, reiese preocuparea pentru surprinderea materialității proprii fiecărui obiect și a efectelor de lumină. [SC]

În a doua jumătate a secolului XIX sculptura românească s-a dezvoltat sub influența academismului, prelungită în unele cazuri și după 1900. Acestei direcții îi aparțin cele două busturi feminine realizate de **Carol Storck** (1854-1926), *Femeie în costum național* și *Femeie în costum de epocă*, dar și lucrările lui **Frederic Storck** (1872-1942), *Cap de țigancă* și *Cap de muncitor (Moș Florea)*. [SC] [S I-II] Cei doi artiști aparțin unei familii care a excelat în această ramură a artei, tatăl lor, Karl Storck (1826-1887), fiind primul sculptor modern din România.

Pictura brașoveană din ultimele decenii ale secolului XIX și de la începutul secolului XX este reprezentată în expunere prin operele lui **Wilhelm Kamner** (1832-1901), *Portret de bărbat*, **Friedrich Miess** (1854-1935), *Portret de fată (Olandeză)*, **Hans Bulhardt** (1858-1937), *Autoportret* și **Emerich Tamás** (1876-1901), *Autoportret*, care reflectă înrâurirea spiritului artistic specific Europei Centrale, caracterizat de interferența dintre academism, neoromantism, simbolism și Arta 1900. [SC]

Rolul decisiv al lui **Nicolae Grigorescu** (1838-1907) în modernizarea picturii românești din a doua jumătate a secolului XIX a fost recunoscut de toți cei care s-au aplecat asupra creației sale. Talentul



Hans Bulhardt
Autoportret



Emerich Tamás
Autoportret



Nicolae Grigorescu
Țărană franceză

ieșit din comun și receptivitatea față de noutățile din arta europeană i-au permis ca, în doar câțiva ani, să depășească etapele străbătute de pictura românească de până atunci. Pornind de la neoclasicism, cu o scurtă oprire în zona romantismului, parcursul artistic l-a condus spre o artă întemeiată pe studiul direct al naturii. Respingerea academismului este lipsită de echivoc. Stimulată de contactul cu peisagiștii „Școlii de la Barbizon” (François Daubigny, Théodore Rousseau, Camille Corot, François Millet, etc.), opțiunea pentru pictura în *plen-air* a rămas definitivă pentru opera sa. Succesele răsunătoare înregistrate de expozițiile din 1873 și 1881, aprecierea cvasi-unanimă a publicului și a confracților de breaslă, au făcut ca, încă din timpul vieții, Nicolae Grigorescu să dobândească o notorietate fără rival. Exemplul său a fost un imbold pentru mulți dintre pictorii care i-au urmat. Considerat artistul care a încarnat cel mai bine trăsăturile definitorii ale artei naționale, Nicolae Grigorescu a devenit o figură emblematică a artei românești.

Colecția Nicolae Grigorescu aflată în patrimoniul Muzeului de Artă Brașov (36 de lucrări) oglindește evoluția sa artistică din anii studiilor pariziene (1861-1869) până la sfârșitul vieții. În expunere figurează lucrări reprezentative pentru toate genurile și temele abordate (portrete, naturi statice, scene și peisaje rurale, scene de război, scene de interior, etc.), ilustrând diversitatea unei creații de o amplitudine remarcabilă.

Din perioada studiilor datează lucrarea *Țărană franceză*, care reflectă interesul față de modelul oferit de pictura lui Millet, alături de care a lucrat la Barbizon. [S I] Grigorescu a găsit curând drumul spre



Nicolae Grigorescu
Țărancă



Nicolae Grigorescu
Plajă la ocean

un limbaj plastic propriu, conturat cu maximă claritate în peisagistică. Spontaneitatea execuției, recursul la tușe fragmentate și cromatica luminoasă amintesc de impresionism, dar nu determină dezintegrarea formelor sub efectul luminii ca la reprezentanții acestui curent. Planurile rămân clar diferențiate, sugerând adâncimea spațiului compozițional, însă detaliile se estompează, devenind simple notații coloristice. Sinteză originală, tehnica picturală a lui Grigorescu îl diferențiază deopotrivă de pictorii de la Barbizon și de impresionisti.

Peisajul este genul în care Nicolae Grigorescu și-a adus cea mai însemnată contribuție în pictura românească. Peisajele sale sunt mai rar peisaje „pure”, golite de prezența umană, natura fiind în primul rând cadrul în care se desfășoară viața țăranului. Vocația de „pictor al țăranimii” este indicată de motivele asupra cărora Grigorescu s-a oprit cu predilecție, reconstituind un univers rural idilic populat de ciobănași și turmele lor, tinere țăranți, care cu boi, bălciuri de țară etc. (*Pe luncă, Copii venind de la fântână, Țărană torcând, Care cu boi, Cârciumă la răspântie, Boi în amurg, Țărană uscând rufele* etc.). [S I-II] Prin modul idealizat în care tratează figura țăranului, înfățișat aproape invariabil ca ducând o existență senină în armonie cu natura, Grigorescu s-a despărțit de mentorii săi, Millet și Gustave Courbet. Predilecția pentru astfel de subiecte s-a accentuat în ultimii ani de creație, nu fără legătură cu succesul extraordinar pe care-l avea la public. Execuția lucrărilor tinde să repete aceleași formule, evoluând spre un „manierism” grigorescian (*Fată pe gânduri, Ciobănaș*). [S I] În această fază, cunoscută și ca „perioada albă”, Grigorescu estompează contrastele cromatice, dominantă devenind o tentă alburie.

Dacă în țară a preferat motivele peisagistice din zona de deal a Munteniei, cuprinsă între Rucăr și Câmpina (*Pe plai, Toamna*), în Franța a fost atras de priveliștile Bretoniei. Sejururile petrecute pe coasta oceanului i-au oferit ocazia de a picta o serie de marine care constituie una dintre cele mai valoroase laturi ale creației sale peisagistice. În *Plajă la ocean* imensitatea oceanului este evocată deosebit de sugestiv printr-o compoziție de o simplitate extremă, structurată ca o succesiune de benzi orizontale, adâncimea fiind indicată doar prin prezența discretă a unor siluete umane sugerate din câteva atingeri de pensulă. [S II]

Chiar dacă ocupă un loc mai restrâns în ansamblul operei, portretele, naturile statice și interioarele i-au prilejuit lui Grigorescu lucrări remarcabile. Călătoria în Italia din anii 1873-1874 suscită interesul artistului pentru pitoreștile tipuri locale, așa cum stau mărturie *Napolitana* și *Ștregarul*. Motivații asemănătoare l-au determinat să se oprească și asupra unor figuri de evrei (*Evreu bătrân*). [S I] Portretele lui Grigorescu



Nicolae Grigorescu
Convoi de prizonieri turci

sunt realizate într-o manieră spontană, deosebit de expresivă, tinzând spre construcția formelor prin tușe rapide de culoare, fără a refuza apelul la clarobscur. Libertățile de pensulație sunt însă temperate în raport cu peisajele și scenele rurale, fiind limitate preponderent la tratarea costumelor și a fundalurilor și mai rar prezente în tratarea chipurilor, mai atent finisate (*Țărancă*). [S II] Portrete de mici dimensiuni pot fi socotite și intimele scene de interior, în care este evocată o atmosferă senină și liniștită, precum în lucrarea *Cu acul*, temă abordată deseori de Grigorescu. Nu lipsesc din creația sa naturile statice (*Vânat*, *Flori de cireș*) în care tehnica picturală de o excepțională vivacitate a artistului s-a adaptat provocărilor proprii acestui gen al picturii. [S II]

Unul dintre capitolele esențiale ale operei lui Nicolae Grigorescu îl constituie lucrările realizate în urma participării sale la Războiul de independență al României (1877-1878). Desemnat să însoțească armata română în calitate de reporter artistic, Grigorescu și-a consemnat impresiile în sute de crochiuri realizate pe front. Observației directe, nemijlocite, i se datorează puterea evocatoare, realismul și autenticitatea scenelor de război pictate în anii următori. *Convoiul de prizonieri turci* expus evocă, prin spontaneitatea execuției și factura nefinisată, desenele din timpul războiului. [S II]

Prin intermediul lui **Ion Andreescu** (1850-1882), exemplul lui Grigorescu a dat în scurt timp roade în pictura românească. Destinul lui Andreescu este unul tragic, marcat de privațiuni și de un sfârșit prematur, dar subordonat cu totul chemării irezistibile a artei. Găsind confirmarea vocației pentru pictură în lucrările expuse de Grigorescu

În 1873 la București, Andreescu a urmat o cale diferită față de a mai vârstnicului său confrate, împărtășind opțiunea pentru pictura în *plen-air*, dar despărțindu-se de acesta prin colorit, tematică și tonalitatea afectivă a lucrărilor sale. Viziunea lui Andreescu asupra naturii și universului rural nu împărtășește optimismul lui Grigorescu, fiind caracterizată de un lirism grav și meditativ, în care elementele pitorești și idilice nu își au locul.

Din perioada petrecută ca profesor de desen la Buzău (1872-1879), anii de tatonări și căutări, datează lucrările *Băiețandru* și *Case la țară*. [S III] O insuficientă stăpânire a mijloacelor de expresie, vizibilă în aceste lucrări de început, este compensată de emoția adâncă și sinceră resimțită în fața motivului. În *Case la țară* Andreescu se oprește la unul din motivele sale preferate, o „margine de sat”. Peisajul umil și dezolant, specific satelor de câmpie din preajma Buzăului, este tratat într-o gamă coloristică restrânsă, dominată de griuri și brunuri. Obținând o bursă la Paris (1879), Andreescu, ca și Grigorescu, s-a stabilit la Barbizon, pictând motive din împrejurimi, mai ales din pădurea Fontainebleau. Sub influența peisajului francez și a impresioniștilor, cromatica i s-a înviorat, iar execuția a câștigat în spontaneitate. Această ultimă fază a creației este ilustrată de lucrările *Iarna în marginea pădurii* și *Peisaj de pădure*. [S III]

Dacă prin Grigorescu și Andreescu pictura românească a asimilat elemente ale picturii în *plen-air* și ale impresionismului, **Ștefan Luchian** (1868-1916) este cel prin care se face trecerea spre postimpresionism. Pictura lui Luchian a reprezentat un model ideal la care s-au raportat, conștient sau inconștient, mulți dintre pictorii români din prima jumătate a secolului XX. Fire boemă și rebelă, refuzând compromisurile cu arta oficială a vremii, tributară încă academismului, Luchian a impulsionat înnoirea artei românești din preajma anului 1900 în calitate de inițiator al Expoziției artiștilor independenți (1896) și fondator al societăților „Ileana” (1897) și „Tinerimea artistică” (1902). Creația sa reflectă o înaltă exigență față de actul artistic, respingerea formulelor convenționale, dar și o remarcabilă capacitate de a absorbi influențe diverse. Stimulat în anii de formare de pictura lui Grigorescu („tot ce știu am învățat de la



Ion Andreescu
Iarna în marginea pădurii

Grigorescu”, mărturisea artistul), apoi asimilând și depășind rapid „lecția” impresionismului (Manet, Degas), învățând de la Cézanne și Van Gogh, oprindu-se pentru un timp asupra Artei 1900, Luchian a topit toate aceste impulsuri creatoare într-un limbaj pictural propriu care reflectă apropierea de estetica simbolismului.

Universul urban a fost aproape absent din pictura românească până la Luchian. Citadin convins, pictorul și-a selectat motivele cu predilecție din mahalele Bucureștiului, în care de altfel a locuit mult timp. Peisajele, scenele cotidiene, personajele portretizate, provin din acest mediu marginal (*Spălând în amurg, O țigancă*). [S III] Un loc important în cadrul picturii sale îl ocupă florile. În ultimii ani de creație, imobilizat de o gravă maladie între pereții atelierului, artistul s-a văzut nevoit să recurgă din ce în ce mai frecvent la aceste subiecte modeste. Colorist înnăscut, Luchian a transformat lucrările dedicate florilor în adevărate „simfonii cromatice”. Aranjând florile cu meticulozitate în ulcele de pământ țărănești pictorul obținea, cu mijloacele reduse aflate la dispoziția sa, compoziții mereu noi. Buchetele sunt proiectate pe fundaluri neutre care potențează armoniile cromatice și luminozitatea corolelor, sugerată de tonuri intense, saturate, așternute pe pânză prin tușe spontane, viguroase. În *Anemone* (1910), una din capodoperele indiscutabile ale acestei perioade, Luchian reușește să atingă o concentrare desăvârșită a expresiei plastice care reflectă intensitatea trăirii încercată în fața motivului. [S III]

Alături de Constantin Brâncuși, **Dimitrie Paciurea** (1873-1932) este unul dintre reprezentanții de frunte ai sculpturii românești, împărtășind cu acesta refuzul academismului, predominant încă în



Ștefan Luchian
Spălând în amurg



Dimitrie Paciurea
Himera apeii

sculptura românească de la începutul secolului XX, și opțiunea pentru un limbaj sculptural modern. Paciurea nu a abandonat însă figurativul, menținut într-o formă atenuată, evoluând spre o expresie simbolistă exprimată printr-un modelaj plin de nerv și expresivitate. Forme stranii și fantastice plăsmuite de artist i-au determinat pe exegeții creației sale să o caracterizeze drept expresionistă sau suprarealistă.

Portretist înzestrat, Paciurea a realizat o serie de busturi înfățișând figuri de seamă ale culturii universale și naționale. Portretele sale dovedesc o acută capacitate de investigație psihologică și de surprindere a trăsăturilor esențiale. Bustul lui *Ștefan Luchian* constituie un punct culminant al portretisticii lui Paciurea, modelajul frământat, dar precis în detalii, exprimând sugestiv zbuciumul interior și, totodată, profunda empatie a sculptorului față de modelul său. [S III] Un alt grup de lucrări, definitorii pentru creația sa, îl reprezintă cele care întruchipează ființe fantastice și grotești. Reprezentările mitologice (*Cap de faun*) și ciclul *Himerelor* indică dorința de evadare din realitate, prin refugiarea într-o lume imaginară, izvorâtă din frământările și neliniștile sale. Acum, expresia plastică se simplifică, câștigă în claritate, tinzând spre puritatea formei esențiale (*Himera apeii*). [S III]

În pictura românească din prima jumătate a secolului XX, cu un profil conturat mai clar în perioada interbelică, s-a impus, pe urmele lui Grigorescu, Andreescu și Luchian, un limbaj plastic aflat la confluența impresionismului cu postimpresionismul, în care sunt integrate și elemente preluate din pictura bizantină și arta populară. Alternativele la acest curent predominant, avangarda și „noul realism”, au rămas

marginale. Artiștii români s-au aflat în contact permanent cu evoluțiile din centrele artistice europene, cu modelele stilistice contemporane, asimilând influențe, la care nu s-au raportat mimetic, ci sub forma unui dialog activ. Adeziunea la grupări structurate în jurul unui program estetic coerent a reprezentat mai degrabă excepția. Artiștii au preferat să lucreze independent, conturându-și expresii plastice puternic individualizate, în care diversele împrumuturi se subordonează viziunii proprii. Peisagistica, în care un rol important îl joacă descoperirea Dobrogei și a Orientului, ocupă un loc central, la care se adaugă preocuparea pentru definirea unui specific național în artă, care a fost căutat în imaginea idealizată a satului românesc tradițional.

Un pronunțat individualism caracterizează creația lui **Theodor Pallady** (1871-1956). Descendența dintr-o veche familie de boieri moldoveni, strânsele legături pe care le-a întreținut întreaga viață cu rafinatul mediu cultural parizian în care s-a format, temperamentul orgolios și excentric, au făcut din Pallady un artist singular în peisajul picturii românești. Pictura sa reflectă o exigentă raționalitate și aspirația spre rigoare clasică. Pallady nu a căutat să copieze natura, și-a propus să treacă dincolo de ea. Crezul lui era: „Tot ce nu depășește realitatea, nu e artă”. Ecourile simbolismului și ale Artei 1900, fresca și broderia medievală, pentru a aminti doar câteva dintre izvoarele creației sale,



Theodor Pallady
Nud pe divan



Gheorghe Petrașcu
Natura statică

sunt contopite într-un limbaj plastic în care „modernismul” și elitismul sunt asumate firesc. Fire singuratică, rezervată, și-a restrâns treptat repertoriul tematic de la peisaje citadine (*Peisaj cu case*) la scene de interior și naturi statice (*Femeie pe canapea*, *Nud pe divan*, *Natură statică cu trandafiri*, *Natură statică cu pipă*) în care spiritul său ordonator se putea desfășura în voie. Din concepția sa despre artă decurg trăsăturile distinctive ale tehnicii picturale: primatul desenului în fața culorii, pasta diluată, aproape transparentă, cromatică temperată, reținută, aplatizarea volumelor, tendința spre decorativism și stilizare a formelor. [S III]

Prin creația sa **Gheorghe Petrașcu** (1872-1949) se plasează în antiteză cu Pallady. Studiul vechilor maeștri (Tizian, Rembrandt, Velasquez), receptarea printr-un filtru personal a curentelor artistice moderne, l-au condus spre o manieră picturală de certă unicitate. Petrașcu nu-și propune să treacă dincolo de realitatea sensibilă, de senzația vizuală, refuză conceptualizarea. Pictorul „gândește cu ochiul”. Interesul său s-a îndreptat cu predilecție spre exprimarea concretului, a materialității, spre lumea minerală, anorganică. Atât subiectele preferate (vechi edificii, naturile statice și interioarele golite de prezența umană), cât și pasta densă, succulentă, așternută din abundență în straturi succesive, dând naștere unor suprafețe frământate, bogat reliefate, cu o pronunțată materialitate, confirmă această opțiune. În peisagistică Petrașcu a oscilat între motive modeste, case țărănești și periferii urbane (*Crama de la Nicorești*, *Casa la Siliștra*), și interesul pentru locuri marcate de însemnele

unui trecut prestigios (Toledo, Veneția). Ciclul de peisaje dedicat Veneției (*Peisaj*) se remarcă prin sobrietatea vizivii, care refuză pitorescul, și coloritul prețios, evocând cromatica școlii venețiene de pictură. Când s-a oprit asupra priveliștilor marine (*Stânci la mare, Țărm la mare*) Petrașcu a creat peisaje încremenite, în care suprafața mării pare solidificată într-un mod straniu. *Natura statică* expusă este definitorie pentru maniera în care Gheorghe Petrașcu a abordat genul, construind compoziții monumentale, în care obiectele sunt investite cu o materialitate gravă. [S IV]



Iosif Iser
Peisaj marin

Iosif Iser (1881-1959) a fost unul dintre cei dintâi pictori români care a descoperit Dobrogea. Atras de frumusețea aspră a peisajului, dar mai ales de tipurile umane exotice întâlnite aici, Iser le-a adoptat ca teme predilecte ale creației sale. Lucrările expuse, *Compoziție, Femeie cu banjo, Odaliscă* și *Peisaj marin*, ilustrează această preferință, dar și stilul său pictural, caracterizat de îmbinarea unui desen viguros cu o cromatică intensă, expresivă. [S IV]



Nicolae Tonitza
Casă

Pictura lui **Nicolae Tonitza** (1886-1940) se află într-un raport de continuitate cu opera lui Luchian, evidențiat atât de temele abordate, cât și de similitudini stilistice. Tonitza așterne culoarea pe suprafețe ample, unitare, obținând efecte decorative sugestive, accentuate prin tratarea plată, desenul expresiv și contururile subliniate, elemente care prelungesc și adâncesc aspecte prezente în ultimele creații ale lui Luchian. Tendința spre simplificare, de a esențializa expresia, este vizibilă în portretele de copii, reduse la câteva trăsături sumare, doar sugerate (*Portret de copil, Cap de fetiță*), dar și în lucrările pictate în Dobrogea (*Două tătăroaice, Casă*). [S IV]

Lucrările unei pleiade de artiști, **Ipolit Strâmbulescu**, (1871-1934), **Ștefan Popescu** (1872-1948), **Aurel Băeșu** (1896-1928), **Octav Băncilă** (1871-1944), **Camil Ressu** (1880-1962), **Nicolae Dărăscu** (1883-1959), **Francisc Șirato** (1877-1953), **Jean Alexandru Steriadi** (1880-1956), **Ion Theodorescu-Sion** (1882-1939), **Leon Biju** (1880-1970), **Sabin Popp** (1896–1928), prezenți pe simezele Galeriei Naționale, întregesc imaginea complexă a picturii românești din prima jumătate a secolului XX. Receptarea impresionismului (Ipolit Strâmbulescu, Aurel Băeșu, Jean Alexandru Steriadi, Nicolae Dărăscu), diverse formule plastice de factură postimpresionistă (Francisc Șirato, Ion Theodorescu-Sion, Leon Biju) și apropierea de realism (Octav Băncilă, Camil Ressu) sunt câteva dintre opțiunile care pot fi sesizate în lucrările expuse. [S III-V]

Dintre pictorii brașoveni, s-au impus ca personalități ale artei românești din prima jumătate a secolului XX: **Hans Mattis-Teutsch** (1884-1960), **Hans Eder** (1883-1955) și **Elena Popea** (1879-1941). Activând în mișcarea de avangardă europeană și românească, Hans Mattis-Teutsch s-a numărat printre puținii artiști interbelici care au îmbrățișat principiile abstracționismului, așa cum o dovedește lucrarea expusă, *Flori sufletești*. [S VI] Prin recursul la grotesc și caricatural, lucrarea lui Hans Eder, *Piața de pește din Bruges* (1911), anticipează adeziunea la expresionism, opțiune care i-a influențat întreaga evoluție artistică. [S VI] Născută la Brașov, Elena Popea, a fost o pictoriță călătorească, explorând mereu noi spații geografice (Bretania, Olanda, Italia, Spania, Orientul Apropiat, Egipt, etc.), experiențe consemnate într-o operă picturală originală (*Procesiune în Franța, Pod în Toledo*). [S III]



Nicolae Dărăscu
Peisaj venețian



Elena Popea
Pod în Toledo



Hans Matis-Teutsch
Flori sufletești



Ion Țuculescu
Totem descendent



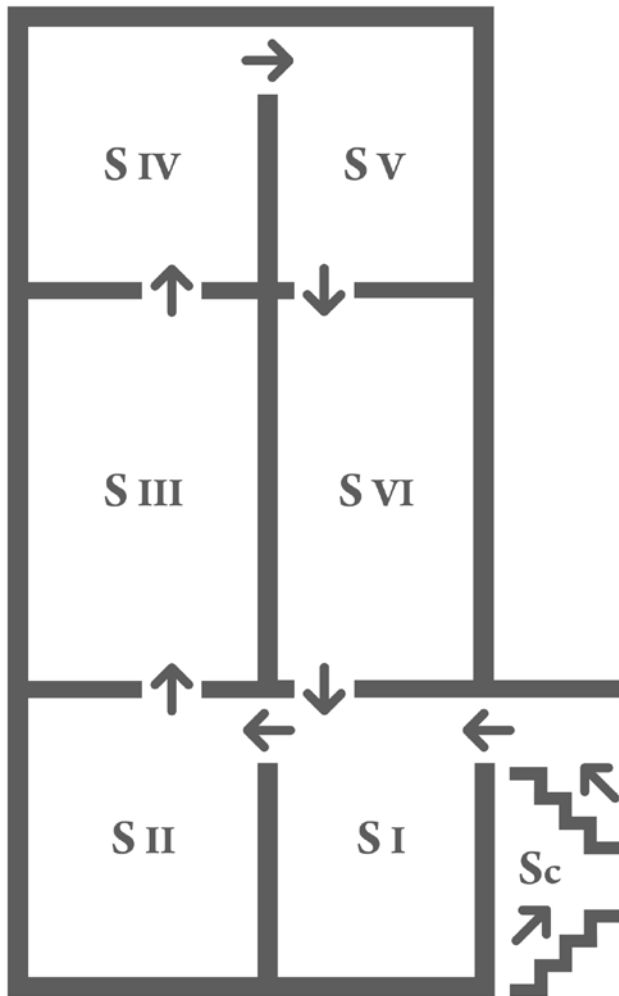
Ion Pacea
Compoziție II

Personalitate excepțională, **Ion Țuculescu** (1910-1962) este un artist de o originalitate radicală în raport cu direcția urmată de pictura românească de până la el. De profesie microbiolog și medic, a fost în pictură un autodidact. Țuculescu s-a îndepărtat de tradiția figurativă a picturii românești, integrând în lucrările sale motive decorative preluate din repertoriul artei populare. În ultima perioadă de creație, cunoscută drept perioada totemică, din care provin și lucrările expuse (*Totem descendent*, *Trunchiuri de copaci*, *În natură*), limbajul său plastic s-a purificat. Țuculescu limitează la minimum sugestiile figurative, conturând un spațiu plastic cvasi-abstract dominat de trei motive simbolice: ochiul, troița și totemul. [S V]

Diversitatea tendințelor prezente în pictura românească postbelică, acoperind un spectru extrem de larg, de la abstracționism la pictură naivă, este ilustrată în ultimele două săli ale Galeriei Naționale. Operele lui **Corneliu Baba** (1906-1997), **Alexandru Ciucurencu** (1903-1977), **M. H. Maxy** (1895-1971), **Aurel Ciupe** (1900-1988), **Petre Abrudan** (1907-1979), **Ion Musculeanu** (1903-1997), **Alexandru Țipoia** (1914-1993), **Vasile Baboie** (1914-2001), **Sever Frențiu** (1931-1997), **Ion Pacea** (1924-1999), **Horia Bernea** (1938–2000), **Ion Gheorghiu** (1929-2001), **Virgil Almășanu** (1926-2009), **Traian Brădean** (n. 1927), **Ștefan Câlția** (n. 1942) indică deschiderea către limbajul formal al avangardei (cubism, expresionism, suprarealism etc.), dar și continuitatea cu pictura interbelică. [S V-VI] Dintre sculptorii activi în deceniile de după război se remarcă creațiile lui **Ion Irimescu** (1903-2005), **Ovidiu Maitec** (1925-2007) și **Florin Codre** (n. 1943). [S IV-VI] Figurează în expunere și mai mulți exponenți ai centrului artistic brașovean: **Artur Leiter** (1904-1987), **Zina Blănuță** (1913-1998), **Friedrich von Bömches** (1916-2010), **Eftimie Modâlcă** (1936-1991) și **Teodor Rusu** (1935-2005). [S VI]



Ovidiu Maitec
Cumpănă



Sc Scara

S Sala

