



# *Expresie în linie și culoare*

LUCRĂRI DE GRAFICĂ DIN COLECȚIA MUZEULUI NAȚIONAL BRUKENTHAL

Brașov | 2014





**Iulia Mesea**

# *Expresie în linie și culoare*

**Lucrări de grafică din colecția Muzeului Național Brukenthal**

Editor: Prof. univ. dr. Sabin Adrian Luca  
Co-curator expoziție: Radu Popica

EDITURA MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV  
EDITURA MUZEULUI NAȚIONAL BRUKENTHAL  
| 2014



CONSILIUL  
JUDEȚEAN  
BRAȘOV



MUZEUL  
DE ARTĂ  
BRAȘOV



MUZEUL  
NAȚIONAL  
BRUKENTHAL

**Expoziția de grafică „Expresie în linie și culoare. Lucrări de grafică din colecția Muzeului Național Brukenthal”**

**13 iunie – 20 iulie 2014**

**Muzeul de Artă Brașov - Director Bartha Árpád**

**Muzeul Național Brukenthal - Director General Prof. univ. dr. Sabin Adrian Luca**

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

**Curatori:** dr. Iulia Mesea, Radu Popica

**Conservare:** Delia Marian, Simona Tătaru, Lucia Dumitrescu

**Concept și coordonare:** dr. Iulia Mesea, Radu Popica

**Fotografii:** Alexandru Olănescu

***ISBN 978-606-93529-5-3***

**DTP:** Radu Tătaru

**EDITURA**  
MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV



**Coperta:** Cecilia Cuțescu-Storck, *Marină din Corsica*, nr. cat. 1

## Cuvânt înainte

În ansamblul colecțiilor de o încântătoare și stimulative diversitate pe care le administrează, protejează, conservă și valorifică științific și expozițional Muzeul Național Brukenthal, cabinetul de stampe reprezintă un segment bine susținut printr-un număr impresionant de lucrări aparținând principalelor școli europene (flamandă-olandeză, italiană, germană-austriacă, franceză, engleză – secolele XVII-XVIII), școlii transilvănene (secolele XVII-XX) și școlii românești (secolele XIX-XX).

Colaborarea cu Muzeul de Artă Brașov, dezvoltată în ultimii ani pe structura proiectului *Axele culturale Brukenthal*, aduce la Brașov, de data aceasta, expoziția *Expresie în linie și culoare. Lucrări de grafică din colecția Muzeului Național Brukenthal*. Aceasta diversifică tematica de colaborare dintre cele două instituții, structurată, până acum, mai ales pe proiecte care au valorificat patrimoniul de artă transilvăneană.

Lucrările de grafică ale artiștilor primei jumătăți a secolului XX, vor constitui, cu siguranță, un argument în plus al calității și nivelului pe care l-a atins arta românească în această etapă, în care ajunge să evolueze într-o strânsă conexiune cu fenomenul artistic european.

Expoziția va dovedi, neîndoiește, valoarea fondului de grafică al Muzeului Național Brukenthal, în același timp, multiplele domenii și segmente de potențială colaborare pentru viitor.

Dorim publicului Muzeului de Artă Brașov momente de încântare și reflexie, în cadrul acestei selecții de piese, ce aduce pe simeza expoziției nume de marcă ale artei românești: Theodor Pallady (1871-1956), Gheorghe Petrașcu (1872-1949), Ștefan Popescu (1872-1948), Iosif Iser (1881-1958), Nicolae Tonitza (1886-1940), Ștefan Dimitrescu (1886-1933), Jean Al. Steriadi (1880-1956) ș.a.

**Prof. univ. dr. Sabin Adrian Luca**  
**Director General / Manager al Muzeului Național Brukenthal**

## Expresie în linie și culoare.

### Lucrări de grafică din colecția Muzeului Național Brukenthal

Cu un regim de conservare și vizionare care presupune norme riguroase și perioade limitate de expunere, lucrările de grafică sunt mai rar și mai puțin accesibile publicului, astfel încât, fiecare expoziție de desene și acuarele este un privilegiu. Delicatețea aspectului și fragilitatea materialului construiesc în preajma lucrărilor în creion, cărbune, tuș, acuarela etc., o atmosferă aparte, duioasă și insinuantă, căreia i se suprapune surprinzător calitatea conceptuală și capacitatea lor de a conecta privitorul, într-un mod subtil, la sensibilitatea creatorului.

Mai puțin spectaculoase decât pictura, tehnicile grafice, în care linia și pata joacă rol principal, prin gestul spontan, rapiditatea execuției, posibilitățile aproape nestingherite ale improvizăției și absența ritualului meșteșugului picturii, solicită o doză mai mare de sinceritate, oferind posibilitatea pătrunderii într-un fel intim în creația unui artist.

Desenul a fost definit în multiple feluri: probă a celei mai sincere relații a artistului cu suportul pe care lucrează, „semnătură a inteligenței perceptive și abstractizante”<sup>1</sup>, semn al puterii de observație și al selecției înțelepte, cale de confesiune, accentuându-se mereu doza mare de sinceritate și capacitatea esențializatoare pe care le solicită și presupune, cu atenuări ale opțiunilor stilistice, în favoarea trăsăturilor temperamentale și a viziunii personale.

Acuarela, considerată una dintre tehnicile cele mai rafinate ale artei, poate chiar mai spontană și permisivă, se pretează admirabil picturii de atmosferă, are o vibrație lirică sesizantă, cuceritoare și căldura sentimentelor subjugă, mai ales prin relația specială dintre lumină și culoare cu un efect emoțional puternic.

Pluralitatea modalităților de expresie ale artiștilor români din această etapă, este de fapt o dovadă a căutărilor tehnice și stilistice proprii fiecăruia, finalizate în aflarea unei modalități originale de exprimare. Diversitatea stilurilor și tehnicilor de execuție (acuarela, pastel, guașă, tuș, cărbune, creion), dar mai ales puternica personalitate creatoare a artiștilor și expresivitatea limbajului plastic ce le caracterizează opera, oferă privitorului o imagine asupra unui segment reprezentativ al graficii românești a primei jumătăți a secolului al XX-lea.

Expoziția *Expresie în linie și culoare. Lucrări de grafică din colecția Muzeului Național Brukenthal* reunește 57 de acuarele și desene ale câtorva dintre cei mai însemnați artiști ai perioadei interbelice. Theodor Pallady (1871-1956), Gheorghe Petrașcu (1872-1949), Ștefan Popescu (1872-1948), Iosif Iser (1881-1958), Nicolae Tonitza (1886-1940), Ștefan Dimitrescu (1886-1933), Jean Al. Steriadi (1880-1956), Cecilia Cuțescu-Storck (1879-1969), Aurel Jiquidi (1896-1962) ș.a. sunt cunoscuți în primul rând prin opera lor în ulei, dar creația lor grafică e un argument în plus al talentului, originalității și modernității lor. Ne propunem de această dată, ca prin lucrările selectate să probăm și calitățile artei grafice, sensibilitatea, rafinamentul, gustul pentru construcție sau spontaneitatea rebelă, culoarea delicată, armoniile și ritmurile de forme ce caracterizează acuarelele și desenele artiștilor interbelici români.

Prima jumătate a secolului al XX-lea, în mod deosebit perioada interbelică, caracterizată printr-un avânt exploziv, creșterea spectaculoasă a numărului artiștilor și abundența creațiilor lor, s-au reflectat și asupra operei grafice. Valențe ale desenului nicidecum exploitate până acum aduc graficii noi potențialități. Descoperind lumina în contrastul alb-negru, pictorul francez Henri Matisse a definit rolul fundamental al luminii în desen, precum și rolul luminii cu funcție emoțională<sup>2</sup>. Această coordonată lirică va fi prezentă la mai toți artiștii români trecuți prin școala franceză.



O cuceritoare diversitate caracterizează creația grafică a acestei perioade: peisajul, portretul, natura statică, scena de gen, cu multiple subdiviziuni apar în pondere diferită, în creațiile artiștilor români. Grupajele tematice pe care se structurează actuala expoziție aduc în fața privitorilor peisajele exotice ale zonelor îndepărtate în interpretarea lui Theodor Pallady sau Max Arnold, exotismul de acasă de la țărmul Mării Negre în viziunea lui Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu sau Iosif Iser, pitorescul peisajului citadin, văzut de Aurel Iquidi, Pallady, Tonitza sau Viorel Huși, precum și feminitatea senzuală a nudurilor lui Petrașcu, Pallady sau Tonitza sau apropierea de fermecătorul univers al lumii rurale.



Peisajul, descoperit și exploatat la sfârșitul secolului al XIX-lea, își continuă evoluția atât pe coordonate tradiționale, cât și pe o grilă novatoare. Primele decenii ale secolului al XX-lea au fost martore la o adevărată explozie a picturii de peisaj în cele mai diverse, deseori insolite interpretări. De la un artist la altul, de la o etapă de creație la alta, de la o geografie la alta, întâlnirea cu peisajele lumii, dezvăluie o minunată diversitate de atitudini și trăiri, de sensibilitate și emoție, de opțiuni pentru o anume expresie și înțelegere a motivului.

Unul dintre sub-tipurile peisajului, prezentat de noi în această expoziție este peisajul de călătorie, care se distinge prin exuberanța reprezentărilor, diversitatea motivelor și abordărilor și prin atmosfera cel mai adesea, optimistă, uneori melancolică pe care o emană.

Călătoria, cu panopia de experiențe vizuale și spirituale pe care o oferă, este întotdeauna o inițiere. Sensibilitatea extremă la miracolul existenței, specifică artiștilor, încântarea de a trece printr-o lume ce-și desfășoară splendorile cu nonșalanță și generozitate, este exhibată printr-o forță de percepție profundă și cristalină care le permite surprinderea detaliului semnificativ, capabil să reflecte nu doar imaginea, ci și spiritul locului, cu dimensiunile sale aparente ori ascunse. Realizate în perioadele în care străbăteau drumurile Europei sau chiar cele ale unor zone mai îndepărtate, fie în timpul studiilor în străinătate sau al etapelor de pregătire ulterioare cursurilor academice, fie în cel al căutării unor spații inedite, inspiratoare, aceste lucrări se constituie în esențe de lumină și culoare create la îngemănarea dintre cele mai fine vibrații ale lumii exterioare și trăirile proprii ale artiștilor.

Mereu atenți la peisajul topografic și la cel uman, Samuel Mützner, Max Arnold, Theodor Pallady, Rodica

Maniu, Cecilia Cuțescu Storck ș.a. ne poartă peste geografiile reale și spirituale, mărturisind despre acuitatea receptivă cu care artiștii au redat uneori în doar câteva linii și acorduri cromatice, locuri de pe toate meridianele, dezvăluind în același timp, preferința pentru imortalizarea unor spații de o frumusețe, spiritualitate și expresivitate aparte. Lucrările lor vorbesc și despre fascinația pe care locurile aflate în preajma apelor, a mării, în speță, au atras artiștii, oferindu-le material inepuizabil pentru creația lor, și despre căutările celor mai potrivite modalități de surprindere a jocului luminii, pe toate formele naturii – a felului în care aceasta „aprinde” pământul sau dă strălucire metalică apei, a luminii care limpezește cristalin atmosfera deschizând orizonturi îndepărtate în care totul se conturează cu claritate în linie și culoare.

Rodica Maniu (1890-1958) a cultivat atât pictura, cât și acuarela, cu preferință pentru culorile de apă, ce-i ofereau posibilități de exprimare de mai mare dezinvoltură, și se supuneau mai lesne multiplelor nuanțe ale emoțiilor sensibilei pictorițe. Era considerată maestră a genului, de către unul dintre marii noștri colorişti, Francisc Șirato, care îi aprecia, „ritmul ascuns al liniilor” și echilibrul formelor și al culorilor izvorâte dintr-o concepție unitară. Nicolae Tonitza afirma chiar că „Artista este singura noastră acuarelistă, artă subtilă, pe care a ridicat-o pe trepte de perfecțiune încă neatinse de nimeni până la domnia sa”. Farmecul lucrărilor Rodicăi Maniu se plăsmuiește din firescul cu care artista transcede observația strict realistă, reinterpretează realitatea în cheie lirică, obstinată să se elibereze de tensiunea detaliului, pentru a surprinde esența în imagini expresive. Cu prilejul expoziției organizate de Muzeul Colecțiilor de Artă, în anul 2007, curatorul Alexandru Măciucă o numea „poetă a culorilor”, subliniind valoarea operei sale, „exponențială pentru acuarela interbelică”<sup>3</sup>.

Peisajul a fost genul predilect pe care ea l-a abordat, cu siguranță și ca urmare a pasiunii pentru călătorie aflată alături de soțul ei, pictorul Samuel Mütznér. Dincolo de pitorescul imaginilor descoperim în lucrările sale atmosfera inconfundabilă a unor lumi de care ea știe să se apropie și cu care reușește să se identifice deseori. Marea, motive de pe țărmul mării, sunt privilegiate în creația sa, fie că sunt din Franța sau Italia sau, mai ales, din fermecătoarele localități dobrogene Balcic, Caliacra sau Caverna.

În peisajele de la începutul deceniului trei, artista se preocupă și de soliditatea construcției spațiale, așa cum o dovedesc și câteva dintre lucrările colecției de stampe a Muzeului Brukenthal caracterizate prin armonii stinse, sobrietate și echilibru (**Nr. cat. 2**<sup>4</sup>). În acuarelele mai târzii „emoția își află echivalentul plastic într-o anume libertate onirică de a trata geologicul, simțit în natura lui intimă și capricioasă, fără preocupare pentru descifrarea forțelor care îi determină structura internă”<sup>5</sup>.

Atracția față de tehnica acuarelei se vădise încă de la primele expoziții personale de „uleiuri și acuarele” din 1919, 1920 și 1921, când artista alături de lucrările executate în tehnica uleiului, ce trebuiau să probeze talentul și îndemânarea acumulate în timpul studiilor, piesele de grafică cu care rezonază mai firesc, fiind „confesiuni spontane ale unor trăiri intime”<sup>6</sup>, dominate de atmosfera melancolică în care se scaldă majoritatea operelor sale, indiferent de genul căruia îi aparțin. Alexandru Busuioceanu numește „pagini închinată poeziei”, cele peste 100 de acuarele expuse cu prilejul expoziției la Oficiul Național de Turism din București – unde Rodica Maniu se prezenta alături de Traian Bîlțiu-Dăncuș și Claudia Millian –, și consideră admirabilă tehnica sa în culori de apă: „Culoarea în acuarelă ajunge până la modulațiile cele mai uimitoare: ea străbate repede toată gama nuanțelor (...). Penelul de acuarelist nu s-ar putea mânui mai sigur, nici nu ar putea duce la rezultate mai generoase”<sup>7</sup>.



În imediata proximitate a Rodicăi Maniu, ca artist recunoscut în primul rând datorită măiestriei lucrărilor realizate în tehnica acuarelei, este Max Arnold (1897-1946) – aspect bine evidențiat în cadrul expozițiilor retrospective organizate la București, în anii 1970, 2002 și 2003<sup>8</sup>. Prezența sa, în cadrul expoziției, în grupajul peisajelor de călătorie, îi evidențiază această calitate de pictor călător, atent la ineditul locurilor pe care le întâlnește în pelerinajele sale care au acoperit Italia, Franța, Spania, Grecia, Marea Britanie, nordul Africii sau Orientul Apropiat, și care au fost bine documentate prin lucrări prezentate apoi publicului în numeroase expoziții, în special la București și la Paris. Fără să poată fi clar circumscris unui curent (se pot preciza influențele picturii lui Cézanne, Matisse, Dufy sau Marquet), Max Arnold se distinge prin desenul sigur, cu simplificări ale formei, dar nu până la distrugerea ei, prin maniera lejeră, spontană și vioaie în utilizarea culorii, pe care tehnica acuarelei, suplă și elegantă, o presupune și o deservește cu atâta franchețe, prin tonurile delicate, armoniile subtile și pricepera cu care integrează efectelor cromatice albul suportului de hârtie.

Lucrările din expoziția de față aparțin etapei în care artistul renunță la folosirea liniei ca element definitoriu al viziunii sale, construind direct din culoare, căreia îi conferă străluciri nuanțate, surprinzătoare luminozități și valori tactile.

Lumea orientală îl fascinează și aduce în opera sa atât acele peisaje tipice zonei cu arhitecturi de piatră fierbinte și străzi populate de personaje multicolore *Piața din Jaffa* (**Nr. cat. 3**), redată într-o lumină strălucitoare, cuprinse în acea anvelopă încărcată și cu spiritualitatea locului, cât și portrete pitorești și de o adâncă expresivitate.

Preferința pentru mediul acvatic este sesizată de toți cunoscătorii operei sale. Marinele sale, pentru că despre atracția mării este vorba, valorifică materialitatea acestui mediu, capacitatea suprafeței apei de a reflecta și de a străluci, dar elementul acvatic este utilizat și cu rol compozițional coagulant, în jurul său, grupându-se de obicei și celelalte componente ale lucrării – ambarcațiuni, poduri, cheiuri, diguri sau canale –, structură utilizată și în acuarela *Peisaj marin* (**Nr. cat. 4**).

Atracția luminii, a jocului de ton și nuanță al culorilor, pot fi descoperite și în pânzele lui Samuel Mütznér, artist „posedat” de vocația libertății. După cei doi ani petrecuți la Giverny, în care și-a definit stilul alături de Claude Monet, artistul român se dovedește peisagist prin definiție, dotat cu o enormă energie interioară, fericit în mijlocul naturii care i-a oferit, inepuizabil, subiecte, prilej de bucurie și re-energizare a ființei și a artei sale. Neobosit călător, a surprins peisajele Franței, Italiei, Palestinei și Siriei, iar expozițiile personale deschise la București pe aceste teme l-au impus în fața publicului și specialiștilor ca pe un adevărat pictor călător. Din peregrinările sale, în expoziția noastră am selectat un insolit personaj de la Porțile Orientului: *Turc cu floare* (**Nr. cat. 22**).

O adevărată revelație a geografiilor naturale și umane a reprezentat pentru artiștii români, Dobrogea. Coasta dobrogeană este admirabil redată într-o acuarelă din 1924, semnată Rudolf Schweitzer-Cumpăna (**Nr. cat. 5**), în care acest artist recunoscut pentru gustul de a lucra în materie păstoasă, cu tușe groase, în relief, ce conferă o materialitate concretă pânzelor (în tehnica uleiului), știe să abordeze, cu o spontaneitate necenzurată, diafana tehnică a acuarelei. Cu o preferință clar probată prin opera sa pentru pictura în ulei, artistul s-a exprimat frecvent și în tehnici grafice, expunând la Saloanele de desen și gravură, din anii: 1912-1913, 1924, 1925, 1927-1931, 1933, 1941-1943.

„Credincios lăcomiei de culoare” (cum spunea despre el Corneliu Baba), în *Plajă la Constanța*<sup>9</sup>, din pete de culoare – fără suport în desen, cum, de altfel, proceda și în pictura în ulei – ce definesc vag și rezumativ formele,

Schweitzer-Cumpăna construiește cu voluptate o adevărată explozie a unei zile însorite de vară la malul mării. Căldura topește și amestecă formele în care deslușim locuitorii coastei, oamenii mării ce mânuiesc ambarcațiuni pe nisipul fierbinte, la malul apei, cu trupurile bronzate înveșmântate sumar în culori vii, accente cromatice de roșu, brun, albastru închis și verde. Albastrul curat al mării și griul albăstrui violaceu al cerului vin să domolească efectele fierbinții ale galbenului crom, ocrului și roșului vermillon, în această lucrare care amintește de definiția de „expresionist solar, luminos, vital, încrezător în valorile pozitive ale vieții”, pe care Marin Gherasim i-a atribuit-o artistului<sup>10</sup>.

Lumea multicoloră a coastei Mării Negre se regăsește în întreg spectacolul exotic al naturii și locuitorilor ei, în opera lui Iosif Iser. Guașa și chiar acuarela au fost, alături de desenul în creion, cărbune sau tuș, tehnici preferate ale acestui artist. Lecțiile despre importanța și potențele expresive ale liniei acumulate în anii de pregătire din centrele artistice ale Germaniei și Franței nu sunt nicicând uitate de artistul român, care chiar și acolo unde intervine culoare, construiește din desen, utilizând o linie delimitativă fermă, cu rol expresiv. Perioada dobrogeană aduce profunde preocupări pentru culoare, dar Iser rămâne atent în primul rând la desen, dezvoltând un adevărat cult pentru linie. Culoarea este așternută uneori în tehnica guașei, care, datorită vitezei de lucru, necesită siguranță și fermitate în alegerea tonului dorit. Calitatea la care pictorul ajunge în mânărea acestor culori e atât de specială, încât, prin diluări, ajunge la efecte specifice acuarelei, iar prin acuratețea execuției obține o notă de prospețime, soliditate și strălucire specifică uleiurilor, însoțită și de catifelarea caracteristică acestei tehnici.

Peisajul dobrogean aflat pe simeza acestei expoziții, realizat în acuarelă se impune ca un portret expresiv al ținutului dobrogean (**Nr. cat. 19**). Într-un refuz al pitorescului edulcorat, Iser își selectează motivele din zone mai degrabă sălbatice, aride, cu pământul ars de soare și vegetația uscată de căldură. În cazul motivelor inspirate din micile localități dobrogene, se remarcă clădirile scunde și dărăpănate, străzile înguste și întortocheate acoperite de praf și prezențele fantomatice ale locuitorilor, devoalând atitudinea mai degrabă dramatizantă a abordării lumii satului. Compoziția este laborios construită, cu preocupare pentru redarea adâncimii planurilor și marcarea unui centru de interes prin copacul ce asigură verticala compozițională. Artistul eliberează formele de detalii, de accidental, reconstruind natura într-o formă simplificat esențializată. Prezente aici doar ca siluete lipsite de individualitate, personajele ce populează această lume profund nostalgică devin subiecte pentru lucrări de sine stătătoare. Orientalele lui Iser se instalează lasciv, totuși impunător, în compoziții simple pe care le domină cu trupurile lor molatic voluptuoase, construind/recreând prin prezență și atmosferă lumi cu miros de cafea și fum de narghilea, dulceață de smochine, fructe uscate și gust sărat al lacrimilor uscate de vânt. Formele monumentale, realizate din contururi angulare aspre, caracterizează *Tătăroaica* prezentată în expoziție (**Nr. cat. 20**). Liniile de contur sintetic sunt responsabile de zona expresivității, culoarea în nuanțe delicate umplând doar spațiile delimitate. Aceste femei aparținând comunităților turcă sau tătară sunt adevărate esențe ale atitudinii de solemnă resemnare, clar afirmată prin monumentalitatea statuară a formelor și imobilitatea chipurilor conturate din câteva linii expresive.

Într-o linie ce amintește de meandrele Artei 1900, Ion Theodorescu-Sion aruncă pe stâncile de la malul mării o căsuță ce-și stabilește cu greu echilibrul, dar creează un admirabil efect decorativ, susținut la nivel formal, cromatic și chiar al tehnicii, în „amintirea” stampelor japoneze. (**Nr. cat. 8<sup>11</sup>**).

Este cunoscut faptul că puternicul sentiment pentru formă pe care îl avea Ștefan Dimitrescu, i-a atras, uneori, aprecierea falsă că ar fi mai degrabă desenator decât pictor. Oskar W. Cisek, descoperirea în desenele sale o libertate de

exprimare care, considera criticul, lipsea încă, în anul 1923, picturii sale, iar Tudor Vianu admira, în egală măsură, vigoarea și importanța liniei: „Și acesta a rămas Dimitrescu totdeauna, încât chiar în acele pânze pe care le aduce de pe coasta Mării Negre, de la Balcic sau Mangalia sau de prin bogatele grădini ale orașului natal, al cărui farmec l-a fixat cu deosebit lirism, sub coloristul plin de căldură se întrevede disciplina riguroasă a desenatorului. *Desenul*, a spus cineva, *este conștiința picturii*. Această conștiință a fost foarte puternică la Ștefan Dimitrescu”<sup>12</sup>.

Valorile constructive se impun în seria de peisaje dobrogene ale lui Ștefan Dimitrescu (**Nr. cat. 13 și 14**) realizate în desen în tuș sau laviu sau acuarelă, dar delicatele nuanțări ale laviului în tuș aduc o rafinată picturalitate acestor lucrări. Este, de aceea, hazardată aprecierea despre primatul desenului în creația pictorului care, el însuși mărturisea: „Mă emoționează culoarea și sunt pasionat de formă. Când o văd pe una, mi se pare că îmi scapă cealaltă. Caut încontinuu să le prind și să le mărit.”<sup>13</sup>

În creația lui Nicolae Tonitza, lucrările în tehnici grafice, mai ales acuarelele, nu se caracterizează prin aspectul de schiță, caracteristic multor artiști la care ne-am referit, având, dimpotrivă, de multe ori „pretenția” de operă finită. Desenul în tuș, mânuit cu pricepere și rigoare, în trăsături ferme, chiar cu reveniri și hașuri formează structura tabloului pe care este așezată apoi cu atenție și căutate armonii, culoarea. Recunoaștem sentimentul de atemporalitate caracteristic vieții din lumea dobrogeană – pe care o trăia și artistul cufundându-se în lăncezeala orelor fierbinți ale după-amiezilor, meditând îndelung în fața unei cafele sau răcorindu-se cu braggă<sup>14</sup>. Aceeași atmosferă reverberează și din seria de acuarele realizate la Mangalia, din care sunt prezentate pe simeză în expoziție: *Tarabe la Mangalia* (**Nr. cat. 17**<sup>15</sup>) și *Casa din Mangalia* (**Nr. cat. 16**<sup>16</sup>). Perspectiva se suprimă, recuzita e redusă la esențial, culorile sunt așternute în suprafețe ample, plate, iar arabescul definește formele, unifică și ritmează melodios elementele compoziționale. Desenul fin, în peniță, anulează uneori atmosfera fierbinte leneșă a locului, atenuează volumele și perspectiva, accentuând, în schimb, aspectul caligrafiat-decorativ, ca în *Peisaj cu gard și zid* și *Peisaj cu case*, lucrări aflate în colecția de stampe a Muzeului Național Brukenthal.

Atitudinea de reținere față de abordările stilistice care presupunea pulverizarea formelor, specifice impresionismului, și preocuparea de a menține în creațiile sale materialitatea, concretețea lumii, trăsături ce-i definesc stilul – în tehnica în ulei îl caracterizează definitiv – și personalitatea artistică, se regăsesc la Gheorghe



Petrașcu și în lucrările de grafică – capitol, deși restrâns, „excepțional” în creația sa – fie ele în creion, cărbune sau acuarele. Plăcerea de a lucra în tehnici grafice a putut fi identificată la Petrașcu încă de la prima sa expoziție, din anul 1900, apoi prin participările la Saloanele de grafică și expunerea unui număr de câte 100 de lucrări (desen, acuarelă, gravură), la expozițiile din 1926 și 1933.

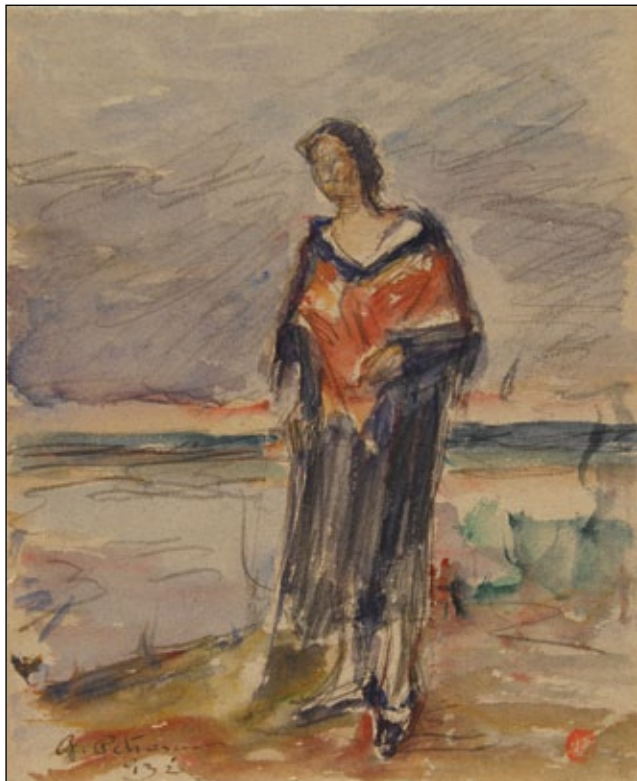
Echilibrul clasicce îi caracterizează personalitatea creatoare a diminuat atracția pentru acuarelă, tehnică ce se caracterizează prin spontaneitate și improvizație. „Pictorii structurilor dense, ai materiei senzuale, cum a fost Petrașcu, au practicat puțin acuarela impresionistă a tentelor juxtapuse, cu luminozități clare și transparențe delicate. Ei au preferat acuarela în tente suprapuse, opace și cu amestec de guașă, au asociat adesea acesteia creionul colorat pentru a tempera transparențele și finețea tușei și a o investi cu materialitate (...)”<sup>17</sup>. Desenul, în schimb, cu marea sa putere conceptualizantă, îi este mult mai apropiat, constituind, mereu, structura lucrărilor în care artistul a utilizat și tehnica de apă. Desenul are capacitatea să prezerve acel conflict dramatic caracteristic picturii lui Petrașcu, descifrat de Eleonora Costescu ca rezultat al întâlnirii „între ansamblul vizând

înspre monumental și static și părțile componente de un dinamism înțeles nu în sensul unei mișcări actualizate, ci în stare potențială, ca și cum, dotat cu un microscop suprasensibil, artistul ar permite privitorului perceperea, în același timp și a particulelor de energie pe care numai extraordinara sa voință le poate închea într-un tot unitar”<sup>18</sup>.

Desenele acuareluate, ca cele din expoziția noastră *Pe malul râului* (Nr. cat. 6) și *Înserare lângă apă* (Nr. cat. 7) – datate 1933, respectiv 1932 – sunt o preferință a pictorului în deceniul al patrulea. Ele continuă tendința de a combina tehnici grafice în aceeași lucrare, folosind, de pildă, pe suport colorat creion și cretă albă sau în creion și laviu, tuș și acuarelă, pastel și acuarelă, gravură în acvaforte sau acvatinta și acuarelă, cum observa Vasile Florea în monografia pe care i-a dedicat-o artistului<sup>19</sup>.

Cele două lucrări din expoziție, ce provin din colecția fiului pictorului, arhitectul Gheorghe Petrașcu, se remarcă prin atmosfera de sorginte romantică, la care contribuie esențial folosirea culorii de apă aplicate cu delicatețe și siguranță, în subtile armonii de griuri colorate, cu accente admirabil create de intervențiile de albastru, roșu și ocru. Regăsim și aici, acea mânuire severă, riguroasă și puternică a pensulei, cărbunelui sau creionului care rezultă în ductul viguros, de mare capacitate rezumativă. Desenul definește cu siguranță formele sculpturale și le fixează în planuri bine delimitate, iar cromatica se bazează pe insolita juxtapunere dintre griuri colorate, irizațiile albastrului, brun și roșu.





Atmosfera de melancolie este obținută din alegerea motivului înserării și tratarea acestuia, probând acea capacitate introspectivă specifică artistului, ce rezultă în intensitatea expresiei plastice. Personajul feminin, așezat în centrul compoziției, pare încremenit, ca o sculptură antică. Malul pe care s-a oprit, apa, cerul care ocupă o suprafață mai mare decât obișnuit în lucrările petrașciene par a fi făcute din aceeași materie. Doar silueta femeii are mai multă consistență concentrând întreaga compoziție și interesul privitorului. Atenția pentru metamorfozele atmosferei de la lăsarea serii este o libertate caracteristică doar lucrărilor în grafică, o excepție de la staticul monumental al lumii formelor din pictura sa, unde dimensiunea timp, în sens de curgere, este absentă.

La malul mării, în schimb, Theodor Pallady vine să confirme contrastul, mult exploatat în istoria artei interbelice românești, cu atmosfera lucrărilor lui Petrașcu, evocând, printr-un motiv de o mare simplitate: un fotoliu, pe plaja dintre pini – cu finețea voluptoasă ce-i caracterizează întreaga operă – atmosfera unei zile de vacanță, trăită cu eleganță și discreție. Urmându-și crezul pe care l-a afirmat cu tărie, referitor la prioritatea

desenului față de culoare, artistul realizează numeroase schițe în creion, și abordează unul dintre genurile cele mai populare ale artelor plastice din prima jumătate a secolului al XX-lea, peisajul, cel citadin mai ales, aproape exclusiv în tehnici grafice. Nu negăm prezența acestui gen și în pictura în ulei, dar atunci când apare, lucrarea pare lipsită de viață și strălucire. Artistul are verva de a surprinde atmosfera străzii – motivul predilect din cadrul peisajului citadin – doar în creion, armătură peste care, pentru fixarea atmosferei, intervine cu creioane colorate sau acuarela.

Parisul, orașul care a fost și este un mit, o legendă, orașul marilor iubiri, al fericiților explozive și al nostalgiilor apăsătoare se distinge dintre marile orașe ce se regăsesc în pânzele artiștilor. Luminile Parisului, cursul șerpuit-ademenitor al Senei, podurile ce leagă cele două maluri, urmele unei istorii seducătoare, palatele, catedralele, muzeele alcătuiesc un capital de frumusețe inegalabil, care a marcat fundamental pictura europeană de la sfârșitul secolului al XIX-lea și prima parte a celui următor. Capitala artistică a Europei, aflată constant pe traseele artiștilor români, se regăsește în lucrări de grafică, filtrat prin rafinamentul lui Theodor Pallady. Nu este efervescentul Paris al artiștilor, ci acela al străduțelor triste, al podurilor singuratice, al locurilor din vecinătatea Senei, al intimității evocate cu poezie, mister, tandrețe și spiritualitate, immortalizat în „reflexe tomnatice și cenușieri argintii”, astfel încât motivele alese sunt mai degrabă geografii subiective, confesiuni despre experiențele personale, decât reprezentări ale marelui oraș al





artiștilor: strada pustie sau populată doar de siluete singuratică, banca din fața locuinței, clădiri cenușii, colțuri din grădina publică. *Place Dauphine* este una dintre numeroasele schițe – alături de care se înșiruie motive ca Pont Neuf, Saint Paul, Vence, Cassis etc. – realizate de Pallady în timpul șederii în Franța între anii 1920-1940 (Nr. cat. 11<sup>20</sup>).

Motivul străduței pe care încă răsună pașii trecătorilor abia „ieșiți din cadru”, cu case scunde, ziduri mâncate de vreme, porți ce tocmai se închid, foetoane ce-și așteaptă călătorii..., urmele vieții obișnuite în spațiul atât de cunoscut și confortabil al orașului, este redat în cheie lirică și în desenele lui Aurel Jiquidi (Poartă, nr. cat. 31<sup>21</sup>, nr. cat. 29 și 30).

Tehnicile grafice, în speță desenul în tuș, dar și acuarela, desenul în cărbune, guașa sau tehnicile mixte, sunt mediul ideal pentru stilul vioi și capricios al lui Viorel Huși, rezultat al temperamentului său neliniștit, pentru care viteza și libertatea de execuție erau atât de necesare. Nu întâmplător este faptul că prima lucrare pe care artistul a executat-o la Techirghiol, în anul 1924, a fost o acuarelă. Scriind de la Paris, în perioada studiilor, părinților săi, artistul recunoaște deja că reușește „să spună mai mult prin linie, decât prin culoare”<sup>22</sup>.

Atmosfera străzii, subliniată prin câteva elemente definitorii, fie că e vorba de un motiv din Paris sau dintr-o localitate moldavă, este surprinsă într-un stil inconfundabil de pictorul născut la Huși. În lucrarea *Pavilionul de bărbăți*<sup>23</sup>, din anul 1957 (Nr. cat. 25), și mai ales în mai timpuriul *Peisaj cu căruță*<sup>24</sup> (datat 1936) (Nr. cat. 24) ne confruntăm cu desenul său „dibaci” și expresiv, cu „cotiturile meșteșugite și neprevăzute”, cu „florile de stil grafic”, ce le dau acea alură „deosebit de prețioasă” – cum se exprima Oscar Han în cronică scrisă în „Curentul”, cu prilejul Salonului Oficial de desen și gravură din 1933<sup>25</sup>. Lucrările sale vorbesc despre calitatea sa de fin observator și capacitatea de a rezuma în trăsătura agilă a desenului caracterele esențiale ale motivelor pe care le abordează, fie ele peisagiste, scene de gen sau naturi moarte. În *Peisajul cu căruță*, acuarela, ce exploatează cu efecte luminoase albul hârtiei, definește spațiul prin câteva pete de culoare atent distribuite, pentru a fi apoi completată de desenul în peniță. Ritmul impus prin desenul sacadat și alternările cromatice, conduc cu abilitate privirea din aglomerația registrului inferior, înspre ritmarea domolită a formelor de relief ce constituie fundalul compoziției. Lirismul interpretării este rezultatul aceluia „echilibru dintre impetuozitatea temperamentală și duioșia sufletească (...), ce conferă operelor lui Viorel Huși acea poezie caldă și comunicativă care îl caracterizează, marcând arta particulară a operei sale”<sup>26</sup>.

Trebuie să remarcăm însă distanța stilistică dintre cele două piese, căci în vreme ce acuarela din 1936 e realizată în acea manieră alertă, spontană și luminoasă a perioadei de până în anul 1940, în peisajul *Pavilionul de bărbăți*,

lucrare care a participat la expoziția comemorativă din 1996-1997, organizată la Teatrul Național, se impune desenul dens, compact, compoziția aglomerată și un soi de disproporționalitate a elementelor componente, ce e caracteristică acestei perioade de reveniri și căutări ale unei redări cât mai expresive a realității.

De pe banca din parc, sau măsuța de la cafenea (**Nr. cat. 33**), desenele și acuarelele lui Theodor Pallady ne poartă în universul locuinței, unde se oprește asupra genului preferat, natura statică (**Nr. cat. 34-35**) sau surprind femeia în intimitatea stărilor de relaxare sau reverie, aducându-i eticheta de pictor de interior (**Nr. cat. 36-40**). Acea atmosferă de intimitate care se stabilește mereu între Pallady și operele sale este chiar mai pronunțată în cazul lucrărilor de grafică. Temele abordate în pictură sunt exersate și în desen sau acuarelă, cu dezinvoltură și o atenție nedisimulată pentru surprinderea unicității clipei și preferință pentru formele evocatoare de idei, indiferent despre ce gen este vorba. Universul casei orășenești cu sugestii intelectuale este reclădit de Pallady pe suportul compozițiilor cu femei în interior și al naturilor statice, tratate după norme expresive nu figurative, prin intermediul cărora artistul a creat o adevărată poezie a interioarelor. Obiectele din naturile statice, ochelarii, cartea, instrumentul de scris, cana de cafea, vaza cu flori etc. – redate cu atenție pentru relațiile fundamentale care se stabilesc între ele –, evocă atât de pronunțat o poveste a celor din preajma lor, încât ele par să emane parfum și căldură umană. Căutarea echilibrului compozițional, prin dispunerea în spațiu a fiecărei componente sau analiza raporturilor cromatice, este mereu prezentă în aceste desene ce constituie, deseori, schițe pentru viitoare uleiuri. În scenele cu femei, uneori nud, în interior, deosebit de numeroase remarcăm accentuata sinteză a formelor realizată prin eliminarea oricăror detalii și prin expresivitatea liniei colțuroase care conturează ferm formele. 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, tocmai prin absența vreunei urme de frivolitate. Înțelegem din nou, prin lucrările grafice ale lui Pallady că desenul este o șansă de a ajunge la esența oricărui lucru, un mod de a extrage ceea ce este esențial în formă, decantat de accidental și de impurități.

În practica de atelier, studiul nudului este considerat o adevărată piatră de încercare. Nudurile și semi-nudurile lui Nicolae Tonitza aduc o delicatețe și o voluptate care lipsește desenelor lui Pallady – a căror notă de senzualitate pare a fi tocmai evitarea obstinată a oricărei sugestii de erotism – de o mare puritate, dar și cu subtile virtuți senzuale. În viziunea sintetică a lui Tonitza, linia, evitând amănuntul ne semnificativ, șerpuiește pură, conturând suprafețe largi, descriind silueta într-o caligrafie netă și fină.

Studiile academice parcurse la München, i-au confirmat pictorului, preferința și încrederea în rolul desenului în creație, astfel încât, în opera sa, desenul își afirmă cu forță întâietatea, indiferent de tehnica abordată (ulei, tuș, acuarelă etc.). De o grație diafană și o tulburătoare senzualitate, nudurile – un alt subiect definitoriu al creației sale – se impun prin construcția analitică, fluiditatea liniei și dinamica formelor recompuse prin cele mai subtile și semnificative semne ale feminității. Erotismul intrinsec trupului tânăr este contrabalansat de puritatea liniilor ce definesc formele, de gesturile și pozițiile deseori inedite – torsuri văzute din spate –, puțin specifice picturii de nud, de grația naturală, necăutată și întrutotul nesofisticată. Fluența elegantă a liniilor, caligrafia fină, delicată, conturează trupuri de femei în cele mai neașteptate gesturi și atitudini, în care puritatea și senzualitatea converg, alternează și se potențează într-un perpetuu balans. Somnolentă, domoală, cu privirea plecată sau pleoapele lăsate, îngândurată, rareori lascivă, de cele mai multe ori pudică, femeia din nudul lui Tonitza este deopotrivă feciorelnică și senzuală. Prin claritatea și perfecțiunea



conturilor îi potențează feminitatea și fragilitatea. Linia și poziția îi asigură expresivitatea, iar delicatele intervenții de culoare îi definesc grația și prospețimea. Lucrările cu nuduri din expoziție sunt desene în creion, cărbune sau tuș. Cele care se înscriu unei perioade mai timpurii se remarcă prin linia severă, formele surprinse cu o oarecare asprime și prin monumentalitate. Nudurile unei perioade mai târzii – pe simeza expoziției: *Nud șezând*, *Nud culcat*, *Semi-nud* (Nr. cat. 41, 42, 44 și 45); fără să piardă din monumentalitate sunt delicat voluptoase iar pozițiile căutate surprind prin senzualitatea celor mai banale atitudini.

Din ultimul grupaj tematic al expoziției, care valorifică lucrări cu motive inspirate din mediul rural, se disting portretele de copii. Din creația lui Nicolae Tonitza se află pe simeza acestei expoziții câteva portrete de copii, realizate în Țara Făgărașului, în anul 1925 (Nr. cat. 46-48). Artistul probează și aici sensibilitatea în a descifra psihologia vârstei fragede și surprinderea în portrete a celor mai caracteristice trăiri, a candorii și purității, susținute în cheie optimistă de detaliile decorative ale liniei și culorii. Tratarea subiectului dovedește din nou o excepțională disponibilitate conceptuală și afectivă, căreia i se suprapune elementul decorativ favorizat de costumul popular.

Deosebindu-se net de celelalte portrete de copii de esență expresionistă din creația lui Alexandru Phoebus, *Portretul de fetiță din Drăguș* (Nr. cat. 50), deși păstrează o notă melancolică, este realizat într-o manieră liberă, în care desenul spontan și fluent e înviorat de accentele cromatice de roșu, ocru, verde și brun închis contrastant distribuite pe fondul alb al suportului de hârtie.

Valorificarea unor elemente ale artei populare este o trăsătură a artei pictorilor specificului național, tendință a deceniilor doi și trei ale secolului al XX-lea. Iosif Iser realizează un portret monumental în desenul *Țărani* (Nr. cat. 57<sup>27</sup>) și reține, în *Târgul de la margine de pădure* (Nr. cat. 55<sup>28</sup>), „autohtonismul expresiei noastre artistice”, elementele de costum, atitudini și gesturi specifice oamenilor de la țară, o anume monumentalitate a ținutei, integrând totodată grupul de țărani poieniței și codrului, într-o adevărată recunoaștere a legăturii țăranului cu natura. Atmosfera este ferită de patetism sau edulcorații, dar cu atât mai încărcată de semnificații.

Se impune aici observația că această cheie lirică este o trăsătură fundamentală a artei românești, pictură și grafică, din perioada prezentată în această expoziție. Indiferent de genul abordat, de solarismul peisajelor îndepărtate sau a celor dobrogene, de drăgălășenia chipurilor de copii, de senzualitatea nudurilor și abordarea ironică a unor scene de gen, poetica interpretărilor creează o atmosferă ce îndeamnă la meditație, la reflexie.

Prin diversitatea și calitatea lucrărilor, expoziția *Expresie în linie și culoare. Lucrări de grafică din colecția Muzeului Național*



*Brukenthal* este o confirmare a complexității artei românești din prima jumătate a secolului al XX-lea, în cadrul căreia și grafica a evoluat pe grila unui fenomen ce a inclus influențe din partea principalelor curente europene, dar care se remarcă, în primul rând prin originalitatea și amprenta personală a fiecăruia dintre artiști și prin ancorarea profundă în spiritualitatea românească.

## NOTE

<sup>1</sup> Amelia Pavel, *Desenul românesc în prima jumătate a secolului XX*, București, 1984, p. 7.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>3</sup> Rodica Maniu 1890 – 1958 – pictură și grafică, Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Colecțiilor de Artă, București, iulie – septembrie 2007 (Organizarea expoziției și catalogul: Alexandru Măciucă, Liliana Chiriac), p. 7.

<sup>4</sup> *Ibidem*, cat. 61 și repr., p. 66.

<sup>5</sup> Georgeta Peleanu, *Acuarela românească, în secolul XIX și prima jumătate a secolului XX*, București, 1986, p. 17.

<sup>6</sup> Rodica Maniu 1890 – 1958..., p. 10.

<sup>7</sup> Alexandru Busuioceanu, *Scrieri despre artă*, București, 1980, p. 178.

<sup>8</sup> Georgeta Peleanu, *M. W. Arnold*, (Catalogul Expoziției retrospective), Muzeul de Artă al RSR, București, 1970; *Valori artistice reprezentative din colecții bucureștene*, Muzeul Național de Artă al României, București 2002; *M. W. Arnold în colecții bucureștene*, Muzeul Național de Artă al României, București 2002-2003.

<sup>9</sup> Rudolf Schweitzer-Cumpăna – 125 de ani de la naștere, Muzeul Național Cotroceni, 2011, repr. p. 31.

<sup>10</sup> Pictor profesor Marin Gherasim, *Un expresionist solar*, în *Rudolf Schweitzer-Cumpăna ...*, p. 10..

<sup>11</sup> Amelia Pavel, *op. cit.*, cat. și repr. 83.

<sup>12</sup> Tudor Vianu *apud* Doina Păuleanu, *Grupul celor patru*, București, 2012, p. 67.

<sup>13</sup> Doina Păuleanu, *op. cit.*, p. 67.

<sup>14</sup> Valentin Ciucă, *Pe urmele lui Nicolae Tonitza*, București, 1984, p. 134.

<sup>15</sup> Iulia Mesea, *Nicolae Tonitza. Lucrări de pictură și grafică din colecția Muzeului Național Brukenthal*, Muzeul de Artă Timișoara, 8 iunie – 20 august 2011, cat. 43.

<sup>16</sup> Amelia Pavel, *op. cit.*, cat. și repr. 75; Iulia Mesea, *op. cit.*, cat. 50, repr. p. 31; Doina Păuleanu, *op. cit.*, cat. 199, repr. p. 243.

<sup>17</sup> Georgeta Peleanu, *op. cit.*, p. 18.

<sup>18</sup> Eleonora Costescu, *Gheorghe Petrașcu*, București, 1975, p. 56.

<sup>19</sup> Vasile Florea, *Gheorghe Petrașcu*, București, 1989.

<sup>20</sup> Amelia Pavel, *op. cit.*, cat. 66, repr. 66.

<sup>21</sup> *Ibidem*, cat. și repr. 81.

<sup>22</sup> Aura Popescu, *Pictorul și graficianul Viorel Huși – Centenar 1911 – 2011* (catalog de expoziție), București 2012, p. 31.

<sup>23</sup> *Expoziție comemorativă Viorel Huși (1911 – 1972)* decembrie 1996 – ianuarie 1997 (catalog de expoziție), repr. f. p.; Aura Popescu, *op. cit.*, repr. p. 183.

<sup>24</sup> Aura Popescu, *op. cit.*, repr. p. 126.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>26</sup> Radu Ionescu, *Viorel Huși, un pictor uitat azi pe nedrept*, în Aura Popescu, *op. cit.* p. 75.

<sup>27</sup> *Univers cromatic Iosif Iser* (proiect coordonat de Adina Rențea; consultanți științifici: Mircea Deac, Iulia Mesea), Muzeul Național Cotroceni, București, 2011, cat. și repr. p. 19.

<sup>28</sup> *Ibidem*, cat. și repr. p. 17.

## REPRODUCERI TEXT

- I. Cecilia Cuțescu-Storck, Marină din Corsica, nr. cat. 1
- II. Iosif Iser, Tătăroaică, nr. cat. 18
- III. Nicolae Tonitza, Case din Mangalia, nr. cat. 16
- IV. Gheorghe Petrașcu, Pe malul râului, nr. cat. 6
- V. Theodor Pallady, Femeie în fotoliu verde, nr. cat. 37
- VI. Nicolae Tonitza, Semi-nud, nr. cat. 44

# CATALOG



**Rodica Maniu**  
*Corăbii în port*  
Nr. cat. 2



**Max W. Arnold**  
*Piața din Jaffa*  
Nr. cat. 3



**Rudolf Schweitzer-Cumpăna**

*Plajă la Constanța*

Nr. cat. 5





**Gheorghe Petrașcu**  
*Înserare lângă apă*  
Nr. cat. 7



**Max W. Arnold**  
*Peisaj marin*  
Nr. cat. 4



**Ion Theodorescu-Sion**  
*Peisaj din Mangalia*  
Nr. cat. 8



**Theodor Pallady**

*Peisaj*

Nr. cat. 9





**Theodor Pallady**  
*Place Dauphine din Paris*  
Nr. cat. 11

**Ștefan Dimitrescu**  
*Peisaj din Dobrogea*  
Nr. cat. 13



**Ștefan Dimitrescu**  
*Peisaj din Balçic*  
Nr. cat. 12

**Ștefan Dimitrescu**

*Autoportret*

Nr. cat. 15



**Ștefan Dimitrescu**

*Femei dobrogene*

Nr. cat. 14





**Iosif Iser**  
*Portret de tătăroaică*  
Nr. cat. 20

**Max W. Arnold**

*Turc la masă*

Nr. cat. 21



**Samuel Mützn.**

*Turc cu floare*

Nr. cat. 22



Iosif Iser  
*Peisaj*  
Nr. cat. 19



**Nicolae Tonitza**  
*Tarabe la Mangalia*  
Nr. cat. 17





**Nicolae Dărăscu**  
*Curtea unui han*  
Nr. cat. 23



**Viorel Huși**  
*Peisaj cu căruță*  
Nr. cat. 24



**Viorel Huși**  
*Pavilionul de bărbăți*  
Nr. cat. 25

**Theodor Pallady**  
*Peisaj cu case pe malul Dunării*  
Nr. cat. 27



**Jean Al. Steriadi**  
*Peisaj cu case*  
Nr. cat. 26





**Theodor Pallady**  
*Casă în București*  
Nr. cat. 28



**Aurel Jiquidi**  
*Faeton*  
Nr. cat. 29

**Aurel Jiquidi**

*Faeton*

Nr. cat. 30



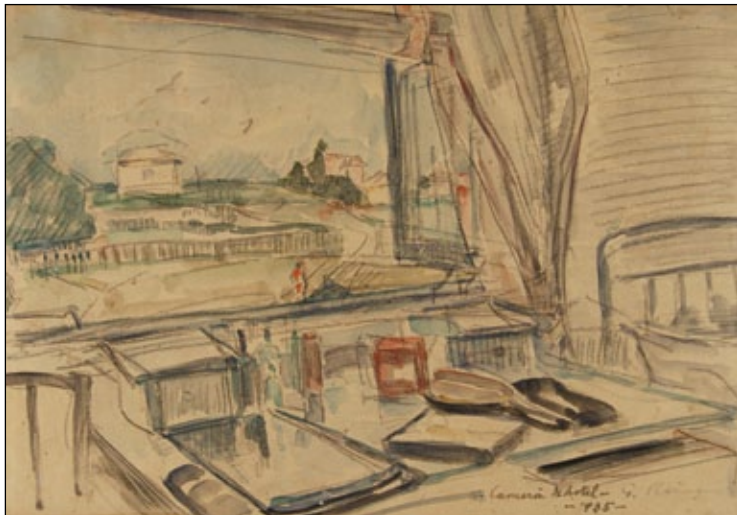
**Aurel Jiquidi**

*Poartă*

Nr. cat. 31







**Gheorghe Petrașcu**

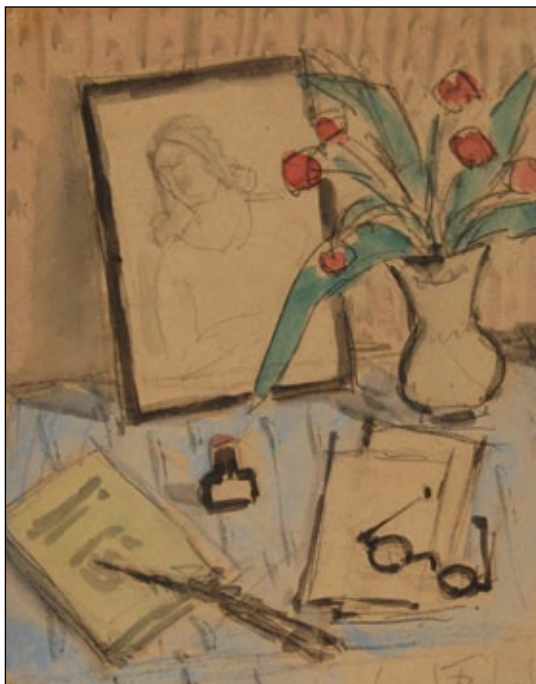
*Cameră de hotel*

Nr. cat. 32

**Theodor Pallady**

*Natură moartă cu călămară și ochelari*

Nr. cat. 35



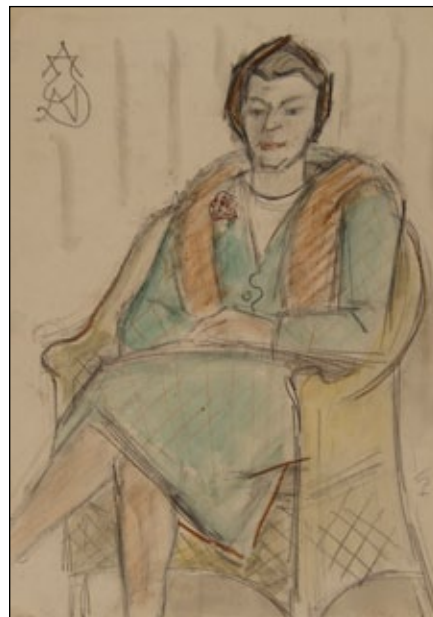
**Theodor Pallady**

*Natură moartă cu pipă*

Nr. cat. 34



**Theodor Pallady**  
*Femeie în fotoliu verde*  
Nr. cat. 37



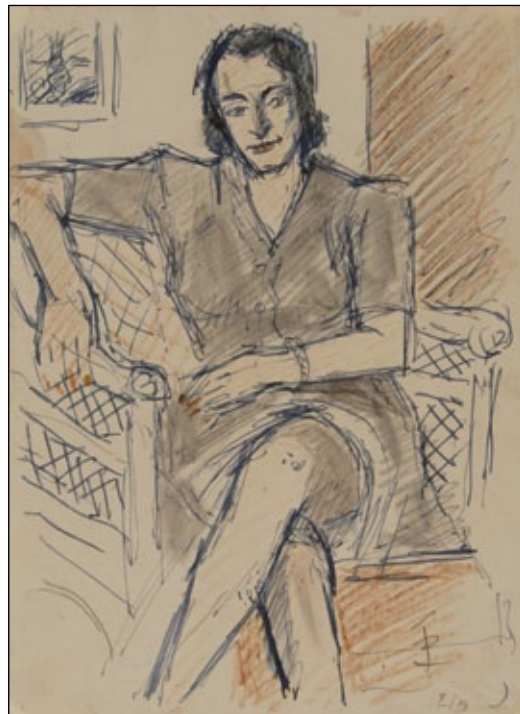
**Theodor Pallady**  
*La Nestor*  
Nr. cat. 33



**Theodor Pallady**  
*Femeie în fotoliu*  
Nr. cat. 38



**Theodor Pallady**  
*Femeie în fotoliu*  
Nr. cat. 36





**Theodor Pallady**

*Nud*

Nr. cat. 40



**Nicolae Tonitza**

*Nud șezând*

Nr. cat. 45



**Nicolae Tonitza**  
*Nud aplecat*  
Nr. cat. 43

**Nicolae Tonitza**

*Nud șezând*

Nr. cat. 41



**Nicolae Tonitza**

*Nud culcat*

Nr. cat. 42

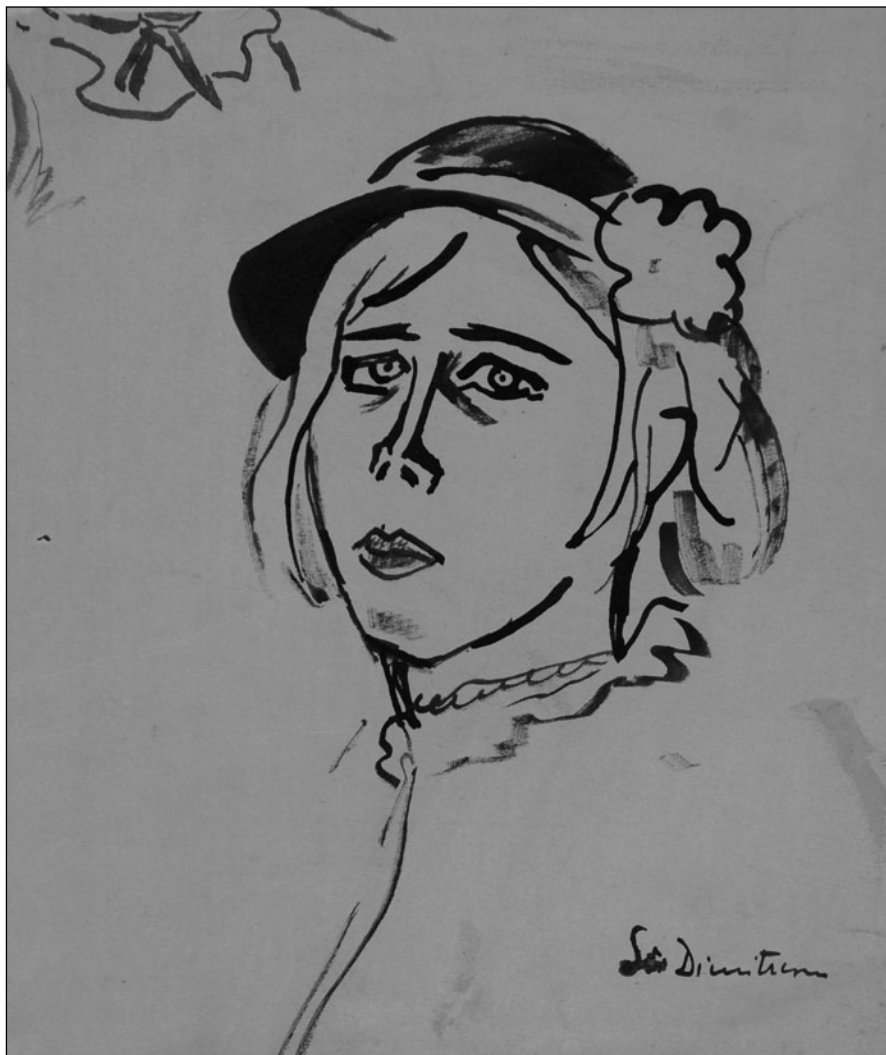


**Nicolae Tonitza**  
*Băiat de țăran din Făgăraș*  
Nr. cat. 47



**Nicolae Tonitza**  
*Țărăncuțe din Țara Oltului (Copii din Făgăraș)*  
Nr. cat. 46





**Ștefan Dimitrescu**  
*Fată din Sâmbăta*  
Nr. cat. 49





**Nicolae Tonitza**  
*Fetiță din Făgăraș*  
Nr. cat. 48



**Alexandru Phoebus**  
*Portret de fetiță din Drăguș*  
Nr. cat. 50



**Alexandru Phoebus**  
*Studiu de bătrână din Sâmbăta de Sus*  
Nr. cat. 51



**Aurel Jiquidi**  
*Interior cu divan*  
Nr. cat. 53

**Nicolae Tonitza**  
*Încălțăminte de prizonier*  
Nr. cat. 54



**Michaela Eleutheriade**  
*Interior*  
Nr. cat. 52



**Iosif Iser**  
*Țărani*  
Nr. cat. 57



**Ștefan Popescu**  
*Țărani suflând din bucium*  
Nr. cat. 56







**Iosif Iser**  
*Târg la margine de pădure*  
Nr. cat. 55

## LISTA LUCRĂRILOR

### 1. CECILIA CUȚESCU-STORCK (1879 – 1969)

*Marină din Corsica*

Acuarelă, 34,2 x 41,7 cm / 46 x 53,5 cm, semnat dreapta jos, cu negru: „Cecilia Cuțescu Storck”, nedatat, nr. inv. X-2, achiziție 1957

### 2. RODICA MANIU (1892 – 1958)

*Corăbii în port*

Acuarelă, 34 x 51 / 46,7 x 63,8 cm, semnat stânga jos, cu creion: „R. Maniu”, datat 1922, nr. inv. XI-1214, achiziție 1971

### 3. MAX W. ARNOLD (1897 – 1946)

*Piața din Jaffa*

Acuarelă, 49 x 63,5 cm, semnat, datat și localizat dreapta jos, cu creion: „M.W. Arnold, 1926, Jaffa”, nr. inv. X-206, achiziție 1972

### 4. MAX W. ARNOLD (1897 – 1946)

*Peisaj marin*

Acuarelă, 37,7 x 53 cm, semnat stânga jos, cu creion: M.W. Arnold, nedatat, nr. inv. XI-1243, achiziție 1972 (Ileana Hotopoleanu, București)

### 5. RUDOLF SCHWEITZER-CUMPĂNĂ (1886 – 1975),

*Plajă la Constanța*

Acuarelă, 20,7 x 31,2 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru: „R. Schweitzer Cumpănă 1924”, nr. inv. X-58, achiziție 1965

### 6. GHEORGHE PETRAȘCU (1872 – 1949)

*Pe malul râului*

Creion și acuarelă, 23 x 18 cm, semnat și datat stânga jos, cu negru: „G. Petrașcu (1)932” și în dreapta jos, sigiliu roșu: „GP”, nr. inv. X-142, achiziție 1958 (din colecția arh. Gh. Petrașcu)

### 7. GHEORGHE PETRAȘCU (1872 – 1949)

*Înserare lângă apă*

Creion, cărbune și acuarelă, 22 x 30 cm, intitulat, semnat și datat dreapta jos: „Înserare lângă apă. G. Petrașcu (1)933”, nr. inv. X-215, achiziție 1958

### 8. ION THEODORESCU-SION (1882 – 1939)

*Peisaj din Mangalia*

Acuarelă, 28 x 22 cm / 29,5 x 23,3 cm, semnat stânga jos, cu negru: „Theodorescu Sion”, nedatat, datare: 1913, nr. inv. X-143, achiziție 1958 (din colecția I. Ștefănescu)

### 9. THEODOR PALLADY (1871 – 1956)

*Peisaj*

Creion, acuarelă, 21,4 x 16,3 cm, semnat dreapta jos, cu creion monogramă: „T.P”, nedatat, nr. inv. X-132, achiziție 1962

### 10. THEODOR PALLADY (1871 – 1956)

*Peisaj din Saint Tropez*

Creion și acuarelă, 20,4 x 14,4 cm, localizat stânga jos: „St. Tropez”, datat și semnat dreapta jos, cu creion, monogramă: „(19)36 T. P”, nr. inv. X-130, achiziție 1958

### 11. THEODOR PALLADY (1871 – 1956)

*Place Dauphine din Paris*

Creion și acuarelă, 21 x 15,5 cm, localizat și semnat dreapta jos, cu creion, monogramă: „Pl. Dauphin TP”, nedatat, nr. inv. X-14, achiziție 1959

### 12. ȘTEFAN DIMITRESCU (1886 – 1933)

*Peisaj din Balcic*

Desen tuș și conté, 31,3 x 40,8 cm, 41,8 x 52,6 cm, semnat dreapta jos, cu tuș negru: „Șt. Dimitrescu”, verso, cu creion: „Peisaj din Balcic”, nr. inv. X-5, achiziție 1958

### 13. ȘTEFAN DIMITRESCU (1886 – 1933)

*Peisaj din Dobrogea*

Desen tuș și laviu de tuș, 29,4 x 42 cm, 40,7 x 51,8 cm, semnat stânga jos, cu tuș negru: „Șt. Dimitrescu”, verso, însemnare: „Ștefan Dimitrescu, Peisaj din Dobrogea”, nedatat, nr. inv. X-7, achiziție 1958



**14. ȘTEFAN DIMITRESCU (1886 – 1933)**

*Femei dobrogene*

Tuș, 29,1 x 24,2 cm, semnat dreapta jos, cu tuș negru: „Șt. Dimitrescu”, nedatat, verso inscripție: „Dobrogene stau de vorbă” Maria Șt. Dimitrescu, nr. inv. X-147, achiziție 1959

**15. ȘTEFAN DIMITRESCU (1886 – 1933)**

*Autoportret*

Tuș, 36,4 x 25,8 cm, semnat dreapta jos, cu tuș: „Șt. Dimitrescu”, inscripție și datat verso: „Autoportret Ștefan Dimitrescu 1922. Apartine doamnei Ghica Eugenia pictoriță Bdul 6 Martie 95 București”, nr. inv. X-3, achiziție 1959

**16. NICOLAE TONITZA (1886 – 1940)**

*Case din Mangalia*

Tuș și acuarelă, 33,5 x 27,2 cm, semnat dreapta jos, cu negru: „Tonitza”, nedatat, date: 1929-1930, nr. inv. X-299, achiziție 1978 (colecția Maria Mihail, Sibiu).

**17. NICOLAE TONITZA (1886 – 1940)**

*Tarabe la Mangalia*

Tuș, acuarelă, 33,3 x 27,2 cm / 36,6 x 30 cm, semnat dreapta jos, cu negru: „Tonitza”, nedatat, date: 1930-1933, nr. inv. X-33, achiziție 1963

**18. IOSIF ISER (1881 – 1958)**

*Tătăroaică*

Acuarelă, 50,4 x 34 cm, semnat dreapta jos, cu negru: „ISER”, nedatat, nr. inv. X-271, achiziție 1975 (colecția Ilie Zaharia)

**19. IOSIF ISER (1881 – 1958)**

*Peisaj*

Acuarelă, 21,2 x 28,8 cm, semnat dreapta jos, cu negru: „ISER”, nedatat, nr. inv. X-61, achiziție 1961

**20. IOSIF ISER (1881 – 1958)**

*Portret de tătăroaică*

Tuș și laviu, 24,1 x 26,7 cm, semnat dreapta jos, cu negru: „ISER”, nedatat, nr. inv. X-225, achiziție 1964 (colecția T. Tomescu)

**21. MAX W. ARNOLD (1897 – 1946)**

*Turc la masă*

Creion și acuarelă, 43,5 x 33 cm, semnat dreapta jos, cu creion: „M.W. Arnold”, nedatat, nr. inv. XI- 1215, achiziție 1968

**22. SAMUEL MÜTZNER (1884 – 1959)**

*Turc cu floare*

Tuș și acuarelă, 32,2 x 24 cm, semnat stânga jos, cu negru: „S. Mützner” și ștampilă cu roșu, nedatat, nr. inv. X-1211, achiziție 1971

**23. NICOLAE DĂRĂSCU (1883 – 1959)**

*Curtea unui han*

Creion colorat, 25,2 x 32,2 cm, semnat dreapta jos: „D”, nr. inv. X-203, achiziție 1962 (colecția Veturia Goga).

**24. VIOREL HUȘI (1911 – 1972)**

*Peisaj cu căruță*

Peniță și acuarelă, 30,5 x 39,5 cm / 42,5 x 48,8 cm, semnat și datat dreapta jos: Viorel 1936, nr. inv. X-273, achiziție 1975

**25. VIOREL HUȘI (1911 – 1972)**

*Pavilionul de bărbați*

Peniță, acuarelă, 32,6 x 43,9 cm, semnat dreapta jos, cu creion: Viorel, nedatat, nr. inv. X-275, achiziție 1975

**26. JEAN AL. STERIADI (1880 – 1956)**

*Peisaj cu case*

Creion și acuarelă, 17,8 x 25,5 cm, semnat și datat dreapta jos cu creion „Steriadi, (1)932”, nr. inv. X-152, achiziție 1962 (colecția O. Moșescu)

**27. THEODOR PALLADY (1871 – 1956)**

*Peisaj cu case pe malul Dunării*

Creion și acuarelă, 15,5 x 20,6 cm / 16,6 x 21,8 cm, semnat dreapta jos, monogramă: „TP”, nr. inv. X-13

**28. THEODOR PALLADY (1871 – 1956)**

*Casă în București*

Creion și acuarelă, 23,4 x 21,4 cm, semnat dreapta jos, monogramă: „TP”, nr. inv. X-83

**29. AUREL JIQUIDI (1896 – 1962)**

*Faeton*

Tehnică mixtă (creion, cărbune, pastel), 17,7 x 13,7 cm / 21,3 x 16 cm, semnat dreapta jos, cu negru: „A. Jiquidi”, nedatat, nr. inv. X-8, achiziție 1959

**30. AUREL JIQUIDI (1896 – 1962)**

*Faeton*

Tehnică mixtă (creion, cărbune, pastel), 13 x 10,3 cm / 16 x 11,9 cm, semnat dreapta jos, cu negru: „A. Jiquidi”, nedatat, nr. inv. X-9, achiziție 1959

**31. AUREL JIQUIDI (1896 – 1962)**

*Poartă*

Tehnică mixtă (creion, cărbune, pastel, tempera) 12,5 x 10,5 cm / 16,5 x 13 cm, semnat dreapta jos, cu negru: „A. Jiquidi”, nedatat, nr. inv. X-10, achiziție 1959

**32. GHEORGHE PETRAȘCU (1872 – 1949)**

*Cameră de hotel*

Cărbune și acuarelă, 20 x 28,8 cm, intitulat, semnat și datat, dreapta jos, cu negru: „Cameră de hotel - G. Petrașcu, (1)935”, nr. inv. X-128, achiziție 1958

**33. THEODOR PALLADY (1871 – 1956)**

*La Nestor*

Creion și acuarelă, 20,8 x 25,3 cm, semnat stânga jos, cu creion, monogramă: „TP” nedatat, nr. inv. X-188

**34. THEODOR PALLADY (1871 – 1956)**

*Natură moartă cu pipă*

Creion, acuarelă, 18,6 x 12,8 cm, semnat dreapta jos cu creion, monogramă: „TP”, nedatat, nr. inv. X-72, achiziție 1959

**35. THEODOR PALLADY (1871 – 1956),**

*Natură moartă cu călimară și ochelari*

Creion, tuș și acuarelă, 19,6 x 15,3 cm / 20,5 x 16 cm, semnat dreapta jos, cu creion, monogramă: „T.P.”, nedatat, nr. inv. X-75, achiziție 1960

**36. THEODOR PALLADY (1871 – 1956)**

*Femeie în fotoliu*

Peniță, creion colorat, 29 x 21 cm, semnat dreapta jos, cu creion, monogramă: „TP”, nedatat, nr. inv. X-79

**37. THEODOR PALLADY (1871 – 1956)**

*Femeie în fotoliu verde*

Creion și acuarelă, 29,7 x 20,8 cm, semnat dreapta jos, cu creion, monogramă: „TP”, intitulat, dreapta jos: „Mm Popovici La Hotel Paris”, nr. inv. X-67, achiziție 1958 (colecția O. Moșescu)

**38. THEODOR PALLADY (1871 – 1956)**

*Femeie în fotoliu*

Creion și acuarelă, 29 x 21,2 cm, semnat dreapta sus și jos, cu creion, monogramă: „TP”, nedatat, nr. inv. X-92, achiziție 1958

**39. THEODOR PALLADY (1871 – 1956)**

*Femeie în verde*

Creion și acuarelă, 27,4 x 20 cm / 31,2 x 21,8 cm, semnat dreapta jos spre mijloc: „TP”, nr. inv. X-131

**40. THEODOR PALLADY (1871 – 1956)**

*Nud*

Tuș, 26,7 x 20 cm, semnat dreapta jos, cu creion, monogramă: „TP”, nedatat, nr. inv. X-12

**41. NICOLAE TONITZA (1886 – 1940)**

*Nud șezând*

Tuș negru, laviu, 27,6 x 22,7 cm / 30,7 x 25,2 cm, semnat stânga mijloc: „Tonitza”, nr. inv. X-42

**42. NICOLAE TONITZA (1886 – 1940)**

*Nud culcat*

Tuș negru și cerneală, 12,2 x 23,2 cm, semnat stânga jos, cu negru: „Tonitza”, nedatat, nr. inv. X-40

**43. NICOLAE TONITZA (1886 – 1940)**

*Nud aplecat*

Creion și acuarelă, 25,3 x 20,8 cm, semnat și datat dreapta jos, cu creion negru: „Tonitza, 1938”, nr. inv. X-107

**44. NICOLAE TONITZA (1886 – 1940)**

*Semi-nud*

Tuș negru și laviu, 34,9 x 23,2 cm, semnat și datat, stânga mijloc, cu creion: „Tonitza 1938”, nr. inv. X-104, achiziție 1957

**45. NICOLAE TONITZA (1886 – 1940)**

*Nud șezând*

Creion, 28,9 x 18,7 cm, semnat și datat, dreapta jos, cu creion: „Tonitza, 1938”, nr. inv. X-41

**46. NICOLAE TONITZA (1886 – 1940)**

*Țărăncuțe din Țara Oltului (Copii din Făgăraș)*

Tuș, 27,1 x 17,4 cm / 29,8 x 20,3 cm, semnat stânga jos, cu negru: „Tonitza”, nedatat, date: 1925-1927, nr. inv. X-31, achiziție 1958

**47. NICOLAE TONITZA (1886 – 1940)**

*Băiat de țăran din Făgăraș*

Tuș, 31,7 x 18,4 cm / 35,5 x 21,8 cm, semnat dreapta jos, cu negru: „Tonitza”, nedatat, date: 1925-1927, nr. inv. X-32, achiziție 1960

**48. NICOLAE TONITZA (1886 – 1940)**

*Fetiță din Făgăraș*

Tuș și acuarelă, 20,3 x 18,2 cm / 22,4 x 20,8 cm, nesemnat, nedatat, date: 1925, nr. inv. X-301, achiziție 1978 (colecția Maria Mihail, Sibiu).

**49. ȘTEFAN DIMITRESCU (1886 – 1933)**

*Fată din Sâmbăta*

Tuș, 20,3 x 17,2 cm, semnat dreapta jos: „Șt. Dimitrescu”, nedatat, nr. inv. X-151, achiziție 1959

**50. ALEXANDRU PHOEBUS (1899 – 1954)**

*Portret de fetiță din Drăguș*

Acuarelă și guașă, 33,3 x 25 cm, semnat și localizat dreapta sus, cu brun: „Drăguș A. Phoebus”, nedatat, date: 1940-1944, nr. inv. X-181, achiziție 1959

**51. ALEXANDRU PHOEBUS (1899 – 1954)**

*Studiu de bătrână din Sâmbăta de Sus*

Acuarelă și guașă, 42 x 31 cm, semnat și datat dreapta jos: „A. Phoebus 1943”, localizat și datat dreapta mijloc: „Sâmbăta de Sus 1943”, nr. inv. X-182, achiziție 1959

**52. MICHAELA ELEUTHERIADE (1900 – 1982)**

*Interior*

Tuș și acuarelă, 34 x 43,5 cm / 43,6 x 55,8 cm, semnat dreapta: Eleutheriade, nr. inv. X-47

**53. AUREL JIQUIDI**

*Interior cu divan*

Creion, cărbune, pastel, tempera, 18 x 13,6 cm / 23,7 x 17 cm, semnat dreapta jos: A. Jiquidi, nr. inv. X-11

**54. NICOLAE TONITZA (1886 – 1940)**

*Încălțăminte de prizonier*

Tuș și creion, 19 x 16,3 cm, nesemnat, nedatat, date: 1917, nr. inv. X-23, achiziție 1954

**55. IOSIF ISER (1881 – 1958)**

*Târg la margine de pădure*

Acuarelă, 25,9 x 34,3 cm / 35 x 41,8 cm, semnat dreapta jos, cu albastru: „ISER”, nedatat, nr. inv. X-65, achiziție 1961

**56. ȘTEFAN POPESCU (1872 – 1948)**

*Țărani suflând din bucium*

Tuș, 22,7 x 33,6 cm / 38 x 49,2 cm, semnat și datat stânga jos, cu tuș negru: „Șt. Popescu (19)23”, nr. inv. X-134, achiziție 1958

**57. IOSIF ISER (1881 – 1958)**

*Țărani*

Tuș pe hârtie acuarelată, 31,3 x 25,2 cm, 43,8 x 36 cm, semnat stânga jos, cu tuș: „ISER”, verso inscripție: „Ioane, Ioane, las-o mai domol la început... să nu se supere boierii”, nedatat, nr. inv. X-86







EDITURA MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV  
EDITURA MUZEULUI NAȚIONAL BRUKENTHAL

ISBN 978-606-93529-5-3