Artişti români interbelici selectaţi din patrimoniul de artă târgumureşean*

Drd. CORA FODOR
Muzeul Judeţean Mureş
Muzeul de Artă

Abstract

Romanian Interwar Artists Selected from the Art Heritage of Târgu-Mureş

The Romanian interwar period was rather specific in terms of art. At the level of this period, there was a composite of stylistic options and depending on the nature of each artist, the assimilation and the filtering of style influences coming from the Western Europe, the approaches were different, too. But there are three main sources from which the interwar Romanian art is derived, namely the sentimentalism of Grigorescu, the new European trends and the appeal to the medieval-Byzantine tradition and folk with modern element insertions. Hence, the manifold and often singular ways of artistic expression: the antithetical tandem of Gh. Petraşcu and Theodor Pallady, „the Group of the Four" made up from Nicolae Tonitza, Ştefan Dimitrescu, Francisc Şirato and Oscar Han, the Balchik painters - the colorists with Impressionist shades: Nicolae Dărăscu, J. Al. Steriadi, Samuel Mützner, Lucian Grigorescu etc. and the vanguardists: Victor Brauner, Marcel Iancu, M. H. Maxy, Corneliu Michăilescu, Hans Mattis Teutsch etc., to cite just a few of the active exponents of this period and their course of expression. With this selection of artists and their works, owned by the Museum of Art of Târgu-Mureş, namely Gh. Petraşcu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Ştefan Dimitrescu, Francisc Şirato and Oscar Han, the study aims to provide a brief insight into what the interwar period meant for the Romanian art.

Keywords: *Romanian art, interwar period, painters, Art Museum of Târgu-Mureş, artistic expression*

Perioada interbelică românească a avut un aspect specific şi în ceea ce priveşte arta. La nivelul acesteia, a existat un mozaic de opţiuni de ordin stilistic şi în funcţie de natura fiecărui artist, de asimilările şi filtrările influenţelor stilurilor venite dinspre apusul Europei, şi abordările au fost distincte. Acest lucru se datorează şi studiilor făcute în marile centre artistice occidentale ca

* *Această lucrare a fost posibilă prin sprijinul financiar oferit prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, cofinanţat prin Fondul Social European, în cadrul proiectului POSDRU/107/1.5/S/76841, cu titlul „Studii doctorale moderne: internaţionalizare şi interdisciplinaritate."*

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)

Paris, Viena sau München. Mulţi dintre ei au debutat înainte de primul război mondial dar în perioada interbelică, sunt în plină fază de maturitate şi de schimbare a concepţiei şi stilului atât în ceea ce priveşte tematica cât şi cromatica.[1] În spatele temelor clasice pe care le abordează majoritatea (natură statică, peisaj sau portret) se simte parcurgerea lecţiei artei moderne, asimilarea ei şi revenirea la o atitudine mai clasicizantă de esenţă postimpresionistă, cézanniană. Însă există trei mari surse[2] de la care se revendică arta românească interbelică şi anume sentimentalismul grigorescian, noile curente europene şi recursul la tradiţia medieval-bizantină şi populară cu inserarea unor elemente de actualitate modernă. De aici au rezultat variatele şi de multe ori singularele sensuri de exprimare ale artiştilor: tandemul antitetic Gheorghe Petraşcu-Theodor Pallady, *Grupul celor patru* format din Nicolae Tonitza, Ştefan Dimitrescu, Francisc Şirato şi Oscar Han, pictorii Balcicului - coloriştii cu nuanţe impresioniste: Nicolae Dărăscu, J. Al. Steriadi, Samuel Mützner, Lucian Grigorescu, etc. şi avangardiştii: Victor Brauner, Marcel Iancu, M. H. Maxy, Corneliu Michăilescu, Hans Mattis Teutsch etc., menţionând astfel doar câţiva dintre autorii reprezentativi, activi în această perioadă şi tendinţele lor de exprimare. Prin artiştii selectaţi şi lucrările lor aflate în patrimoniul Muzeului de Artă din Târgu-Mureş, studiul îşi propune să sugereze câteva repere din ceea ce a însemnat perioada interbelică în arta românească.

Gheorghe Petraşcu (1872- 1949) provine dintr-o familie cu înclinaţii culturale, pe care şi le va cultiva prin studiile sale la München şi Paris, prin peregrinările în marile centre de civilizaţie şi prin căutările asidue în muzeele europene, generate de nevoia de a cunoaşte. Expoziţiile numeroase, cu o mare bogăţie de sensuri, îl vor consacra încă din timpul vieţii transformând banalul în opere de o preţioasă eleganţă. Chiar dacă la început se va afla sub influenţa lui Grigorescu, aceasta este percepută în mod constructiv, nu dominant. Este vorba de o influenţă în modul de a „vedea", cu rectificări favorabile lui Petraşcu, constând în iluminările cromatice, în potenţarea tensiunii, în raportul aspru cu obiectul. Are loc o adaptare voită a artistului la căutările picturii moderne, o asimilare şi interpretare personală în urma contactului cu viaţa artistică europeană, lucruri surprinse şi menţionate şi de mari istorici de artă ca

[1] Amelia Pavel, ***Pictura românească interbelică - un capitol de artă europeană***, Bucureşti, Editura Meridiane, 1996, p. 6.

[2] ***Ibidem***, p. 15.

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)

Lionello Venturi (1885-1961),[3] cu ocazia participării la Bienala de la Veneţia din 1938[4] şi 1940.

„*Fără noblețe nu e artă*" spunea artistul, iar creaţia sa o dovedeşte din plin. Lucrările aflate în muzeul nostru aparţin diferitelor stadii în evoluţia artistică şi sunt manifestarea coerenţei ascensiunii sale printr-o continuă perfecţionare a mijloacelor de expresie. ***Ferma*** (Fig. 1), datând de la începuturile creației, conține note cézanniene în construcţia compoziţională robustă, cu mici pete de lumină care înviorează şi care le anunţă pe cele uzitate în mod curent în perioada interbelică.



Fig. 1. Gheorghe Petrașcu, ***Ferma****, ulei pe pânză, 45,9 x 60,9 cm, semnat stg. jos George Petraşcu, (1)900, nr. inv. 762*

Natură moartă[5] (Fig. 2) aparţinând probabil perioadei cromatice mai restrictive - 1913-1925 - în care obiectele parcă devin personaje, denotă fidelitatea faţă de arta ţărănească, iar prezenţa şi interpretarea lor, au un caracter grav şi sobru, cu un puternic substrat simbolic, depăşindu-se aparenţa obiectului. Construcția compoziţională păstrează reminiscenţe cézanniene.

[3] Critic şi istoric de artă italian.

[4] Lionello Venturi, ***Întâlnire cu Petraşcu***, în ***Gândirea***, mai 1938.

[5] Paula Constantinescu, Doina Schobel, ***Catalog de expoziţie Gheorghe Petraşcu - 1872-1972***, Bucureşti, 1972, p. 69.

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)

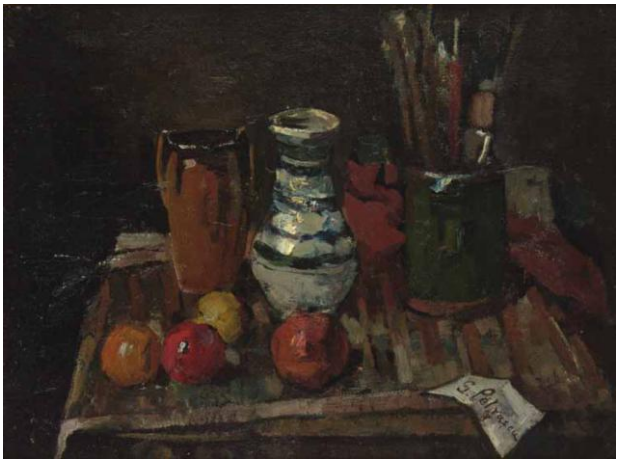


Fig. 2. Gheorghe Petraşcu, ***Natură moartă****, ulei pe pânză, 46,5 x 60,6 cm, semnat dr. jos G. Petraşcu, [1915-1916], nr. inv. 763*

Ulterior, revine la un colorit luminos, stăpânind o orchestraţie cromatică bogată şi savantă, caracterizată prin prezenţa unor tuşe puternice de roşu şi alb, intensificate de prezenţa negrului, aşa cum o relevă şi pânza ***Veneţia*** (Fig. 3), aducând parcă un omagiu vechilor „meşteri" - marii colorişti italieni. El caută să pătrundă tainele zidurilor lagunei, surprinse într-o compoziţie care urmăreşte contrastul şi efectele de armonie între apă şi clădiri. Viziunea are rezonanţe orfice, caracterizată de o fastuoasă materialitate, relevând noblețea şi veşnicia Veneției în ciuda precarității temporare a materiei.[6]



Fig. 3. Gheorghe Petraşcu, ***Veneţia****, ulei pe pânză, 46,3 x 38 cm, semnat dr. jos G. Petraşcu, (1)934, nr. inv. 1186*

[6] Eleonora Costescu, ***Gheorghe Petraşcu***, Bucureşti, Editura Meridiane, 1975, p. 47-50.

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)

Maniera originală de a aşeza pasta groasă, densă în contraste de lumini şi umbre care îmbogăţeşte picturalitatea, o regăsim şi în pânza ***Casă ţărănească*** (Fig. 4).



Fig. 4. Gheorghe Petraşcu, ***Casă ţărănească****, ulei pe pânză, 35,4 x 50 cm, semnat stg. jos G. Petraşcu, [1935-1938], nr. inv.747*

La Petraşcu, culoarea parcă smălţuită are carnalitate obţinută prin suprapuneri succesive de pastă. Efectele valorice cu trimiteri la universul teluric evită staticul şi sunt străbătute de o vibraţie fluidă. Portretele se prezintă într-o solemnă severitate în tonuri întunecate ale unui regim cromatic fără excese în care se resimte invocaţia tactilităţii. Chiar dacă nu este genul său preferat, ocazional întâlnindu-ne cu ele, portretele demonstrează o acută observaţie a expresiei, fără a marja pe o interiorizare profundă, exersând savuros calităţile materiei picturale.[7] Efectele rembrandtiene de clarobscur, antitetice, nu se desfăşoară doar la nivel de culoare, el folosind frecvent dualitatea, încleştarea contrariilor: moderaţie şi totuşi dramatism latent, senzualitate cromatică şi totuşi concizie, aparentă severitate care maschează o melancolie reţinută, clasic-modern; preocupat mai degrabă de rezolvarea problemelor picturale decât de subiect. Receptiv la sensibilitatea materiei coloristice, în ***Portret de femeie***[8] (Fig. 5), negrul bituminos contrabalansează echilibrul compoziţiei, în care alburile vitrificate şi griurile colorate puse cu şpaclu, construiesc fără ezitări un portret stenic, deloc languros.

[7] ***Ibidem***, p. 72.

[8] Paula Constantinescu, Doina Schobel, ***op. cit.***, p. 55.

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)



Fig. 5. Gheorghe Petraşcu, ***Portret de femeie****, ulei pe pânză, 41,5 x 33 cm, semnat stg. jos G. Petraşcu, [1935-1936], nr. inv. 628*

Portretul de fată (Fig. 6) conţine culorile caracteristice, preferate de Petraşcu: albastru de Prusia în fundal, roşul carmin al buzelor în degrade până la rozul delicat al obrajilor, ocrul şi terra di Siena, acestea câştigând o mare elocvenţă în prezenţa negrului şi a albului, cel din urmă, vibrând pânza tocmai prin folosirea sa parcimonioasă.



Fig. 6. Gheorghe Petraşcu, ***Portret de fată****, ulei pe pânză, 39 x 32 cm, semnat dr. sus G. Petraşcu, [1935-1937], nr. inv.598*

Petraşcu este pictorul lucrurilor simple, condensate în esenţe puternice.

De multe ori numele lui Petraşcu este asociat prin antiteză cu cel al lui **Theodor Pallady** (1871-1956), unul având cultul materiei picturale solide, preţioase, cel de-al doilea pe cel al ideii şi al reflecţiei regăsite în modul de compunere al imaginii.

Pallady a avut ascendenţă nobilă, a fost crescut şi educat în ambianţa unei vechi familii de boieri din Moldova, manifestându-se toată viaţa ca un adevărat

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)

aristocrat, refugiindu-se în artă, pe care o considera o necesitate, nu o îndemânare.

La Theodor Pallady, linia este instrumentul unui arhitect care construieşte, iar suprafaţa şi volumul formelor sunt stabilite de multe ori cu ajutorul liniilor anguloase**.** Întâlnim la Pallady o rivalitate între culoare şi desen cu trimitere evidentă la cea dintre „materie şi spirit," prevalând cel din urmă. Uneori, după cum afirmă, pare că poate să renunţe întru totul la culoare.[9]

Simbolismul perceput la început din perspectiva profesorului său,[10] **Gustave Moreau** (1826-1898)[11] este substratul multora din lucrările sale de unde şi predilecţia pentru nud şi natură statică în alegerea subiectelor, filtrate printr-o înţelegere modernă a picturii şi prin propriile reflecţii.

Pallady evocă universul vieţii mondene, în care intimitatea se restrânge iar omul se întoarce spre sine, spre lucrurile familiare din imediata apropiere. O lucrare din perioada de început este ***Fată citind*** (Fig. 7) în care descoperim lirismul profund interiorizat declanşat de măiestria tonurilor estompate, dând la iveală latura senzitivă a maestrului. Linia nu are fermitatea de mai târziu, ci este subordonată unor tonuri de roz, verde sau roşu uşor voalate de o lumină filtrată, atenuată.



Fig. 7. Theodor Pallady, ***Fată citind****, ulei pe carton, 64,6 x 53,8 cm, semnat dr. jos Pallady, [1908-1910], nr. inv. 1709*

Nudurile sale par a fi într-o permanentă întrepătrundere cu atmosfera interioarelor. Femeia apare ca un simbol al iubirii şi mai puţin al dorinţei, ca o meditaţie asupra destinului. Şi aici liniile alcătuiesc armătura de bază care susţine savantele armonii cromatice, pentru că în viziunea sa: „*Desenul poate fi de*

[9] Eugen Schileru, ***Theodor Pallady***, în ***S.C.I.A***., nr. 3-4, 1956, p. 212-213.

[10] Raoul Şorban, ***Theodor Pallady***, Bucureşti, Editura Meridiane, 1968, p. 60.

[11] Pictor, gravor şi desenator francez, care, prin opţiunea sa pentru literaturizare şi ilustrativism, aparţine mişcării simboliste. Tehnica sa se caracterizează printr-o factură suavă, care redă lumea onirică, plină de simboluri. Compoziţiile sale sunt pretexte pentru afirmarea unui stil bazat pe decorativism şi pe acorduri subtile de culoare.

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)

sine stătător... în timp ce culoarea fără desen rămâne ceva nevertebrat..."[12] În ***Nud în fotoliu*** (Fig. 8), verdele fotoliului în armonie complementară cu roşul draperiei decorative şi cel aprins al covorului, pun în valoare luminozitatea ocrului. Conturul oscilează permanent, îngroşându-se ca apoi să se stingă: „*nudurile ne seduc din pânzele cu atmosferă de amiezi languroase.*"

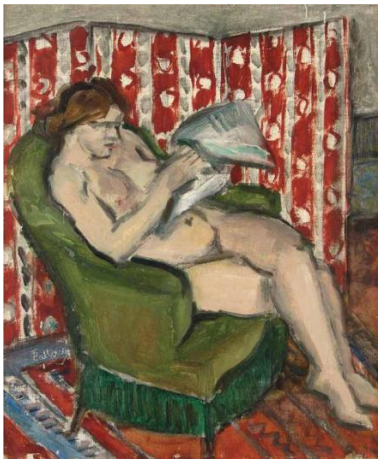


Fig. 8. Theodor Pallady, ***Nud în fotoliu****, ulei pe pânză, 45,5 × 37,8 cm, semnat stg. jos Pallady, [1935-1937], nr. inv. 602*

În naturile moarte obiectele îşi pierd realitatea, câştigând sensuri subtile. Armoniile sale vizează capacitatea privitorului de a realiza în imaginaţie viaţa secretă a culorilor şi formelor. ***Natură moartă*** (Fig. 9) este pânza în care galbenul şi verdele produc un sentiment fortifiant într-o formă clară, luminoasă, cu aluzie la vigoarea fovistă, iar compoziţia demonstrează ştiinţa de a alcătui savant, fiecare obiect fiind în dialog cu cel de lângă el. Un oranj solar şi un verde frust, gradaţii de alb în contrast cu negrul greu conturează armonia contrariilor acestui autor, demonstrativă fiind şi pânza ***Natură statică*** (Fig. 10). Aceste lucrări fac parte dintr-o perioadă mai târzie, când paleta se luminează, iar tentele de culoare sporesc în claritate, îndreptându-se spre alte orizonturi decât cele de început, când se simţea însuşirea lecţiei nabiştilor francezi.

[12] Raoul Şorban, ***op. cit.***, p. 87.

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)



Fig. 9. Theodor Pallady, ***Natură moartă****, ulei pe carton, 61,8 x 48 cm, semnat centru jos Pallady, [1938-1940], nr. inv.779*

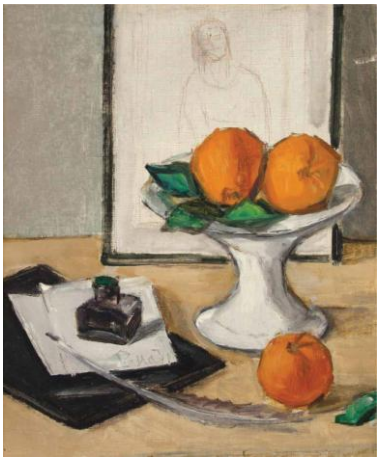


Fig. 10. Theodor Pallady, ***Natură statică****, ulei pe pânză, 45,6 x 37,8 cm, semnat centru jos Pallady, [1940-1942], nr. inv. 1670*

În acest univers restrâns, al întoarcerii la obiectele simple, familiare, ele capătă noi însuşiri date de imaginar şi se încarcă de o valoare şi o vibraţie tainice. Dacă la alţi artişti obiectele sunt folosite în sens pur decorativ, lipsite de încărcătura semnificaţiei profunde, la Pallady ele au o muzicalitate lăuntrică. Această lume a materiei şi a liniilor e străbătută de o frumuseţe sufletească, ascetică.

În pictura sa, liniile alcătuiesc armătura oricărei pânze, structura solidă pe care îşi etalează savantele îmbinări cromatice. Aceste acorduri singulare sunt atent controlate, pictorul aducându-le uşor, de departe, din vremuri moldave de demult.[13] Astfel, ele nu ne apar zgomotoase, ci sunt strunite cu delicateţe în acorduri fine, de aici apărând şi efectul spiritualizat. Pallady a fost un

[13] Raoul Şorban, ***op. cit.***, p. 57.

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)

temperament interiorizat şi grav, crezând întotdeauna în rigoarea compoziţiei, în perfecţiunea operei de artă văzută ca fuziune între raţiune şi trăire.

Strânsa prietenie cu pictorul francez **Henri Matisse**[14] (1869-1954), susţinută de corespondenţa bogată între cei doi, a fost benefică de ambele părţi în sensul unui schimb intens de opinii constructive şi principii călăuzitoare în artă, dublate de un profund respect reciproc.

Într-o perioadă în care se caută asiduu specificul naţional, Pallady aduce savoarea originală a operei sale, cu rădăcini profunde în tradiţia picturii româneşti şi în special a ţinuturilor moldave, nu prin motiv ci prin preeminenţa folosirii liniei, prin aplatul culorii şi hieratismul compoziţiei cu ecouri bizantine. Toate caracteristicile creaţiei sale fac din Pallady un pictor singular în epocă.

Mulţi sunt cei care în perioada interbelică încearcă să se afilieze diferitelor grupări, în general pe perioade scurte şi fără programe estetice definitorii. De multe ori liantul principal îl constituie prietenia şi apartenenţa geografică. Acesta e şi exemplul *Grupului celor patru* constituit în 1926,[15] având ca nucleu prietenia sinceră dintre Nicolae Tonitza şi Ştefan Dimitrescu, ambii artişti moldoveni. Lor li se vor alătura, din aceleaşi considerente ale bunei înţelegeri şi ale rezonanţelor comune în gândire, sculptorul Oscar Han şi pictorul Francisc Şirato. Grupul încetează să existe în 1934, când are loc ultima expoziţie, Ştefan Dimitrescu figurând cu o lucrare postumă.

Personalitate de mare complexitate a manifestărilor artistice: pictor, grafician, comentator intuitiv şi profund al fenomenului plastic, **Nicolae Tonitza** (1886-1940) s-a format în mediul artistic münchenez şi parizian. A debutat în grafică, ale cărei teme aveau un pronunţat caracter social-militant în formă expresionistă. Ulterior va schimba această orientare, dovedindu-se un demn urmaş al lui Luchian, pe linia abordării stilistice, a colorismului ca funcţie hotărâtoare şi a sensibilităţii senzoriale.

Ecourile expresioniste de început, date de factura cromatică şi liniară aspre, se fac simţite în lucrările cu saltimbanci,[16] în a căror condiţie autorul se regăseşte moral. Lucrarea ***Pagliacci*** (Fig. 11) sugerează prin caracterul ambivalent al măştii, pe de-o parte amuzament în faţa caricaturii comice, pe de

---

[14] Pictor francez, considerat şeful de şcoală al curentului fov. În această postură de artist fov renunţă la modeleu, colorează umbra, pune culoarea în suprafeţe mari, în aplát, conturate de linia desenului, cultivă contrastele dintre culorile primare şi cele secundare cu mare îndrăzneală şi foloseşte perspectiva inversă de factură bizantină. O altă sursă de inspiraţie este miniatura persană şi chiar folclorul românească cu ia specifică.

[15] Raoul Şorban, ***Nicolae Tonitza***, Bucureşti, Editura Meridiane, 1965, p. 75.

[16] ***Ibidem***, p. 45-47.

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)

altă parte descoperirea ființei umane tragice din spatele posturii dedublate, pândită de gravele primejdii ale însingurării.



Fig. 11. Nicolae Tonitza, ***Pagliacci****, ulei pe carton, 70 × 70,3 cm, semnat stg. sus Tonitza, [1924], nr. inv. 583*

Portretul de femeie (Fig. 12) este interpretarea unei subtile feminități, caracteristică la Tonitza. Capul plecat, cu pleoapele închise, gest învăluit de o undă de melancolie, sugerează intimitate şi resemnare, o împăcare cu destinul. Linia de contur delimitează formele în care freamătă tonalitățile matisate de ocru şi brunuri, iar delicatele pete de roz accentuează starea de tristețe.

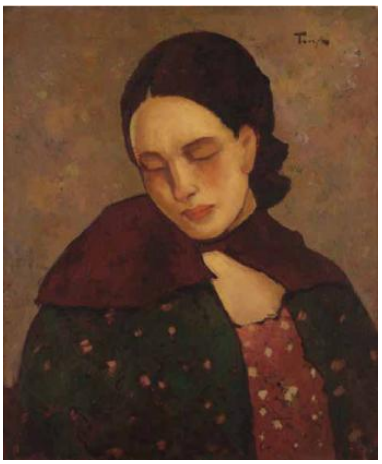


Fig. 12. Nicolae Tonitza, ***Portret de femeie****, ulei pe pânză, 60 × 50 cm, semnat dr. sus Tonitza, [1921-1925], nr. inv. 704*

Făcând parte din ultima perioadă de creație, cea marcată de interferențele oriental-japonizante, lucrarea ***Japoneză*** (Fig. 13) declamă delicatețea spiritului feminin asiatic cu accent pe verticala filiformă a corpului. Decorativismul vibrat al fundalului este susținut de jocul complementarelor roşu şi verde, amplificat de accentele de negru. Inconfundabilă este tușa oscilantă prinsă-n contururile ferme specifice acestui pictor, a cărui operă rămâne definitorie în epocă.

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)

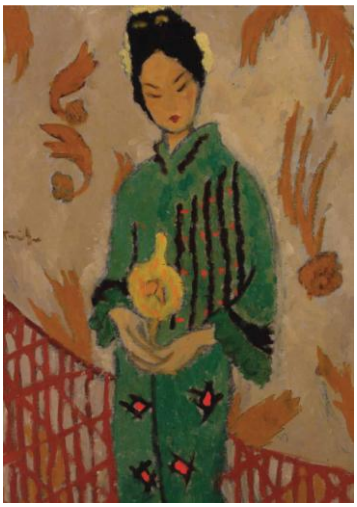


Fig. 13. Nicolae Tonitza, ***Japoneză****, ulei pe carton, 68 x 49,3 cm, semnat centru stg. Tonitza, [1926-1927], nr. inv. 716*

La Tonitza, portretul şi, în cadrul acestuia, universul copilăriei a găsit o materializare cu valoare de simbol, prilejuindu-i numeroase experienţe plastice. El va relua această temă până spre sfârşitul vieţii trecând-o prin diferitele etape de maturizare a copilului. Punerea în valoare a subiectului reliefează figura centrală, oprindu-se cu precădere asupra expresivităţii ochilor. În lucrările ***Portret de băiat*** (Fig. 14) şi ***Portret de fată*** (Fig. 15), sentimentul dominant al inocenţei e dispersat în îmbinările cromatice ale întregii suprafeţe, în pete sau tonuri de culoare, de griuri, ocruri sau carmin deschis, de-o maximă puritate a intonaţiei.



Fig. 14. Nicolae Tonitza, ***Portret de băiat****, ulei pe pânză, 49,5 x 41,5 cm, semnat stg. sus Tonitza, [1925-1928], nr. inv. 759*

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)



Fig. 15. Nicolae Tonitza, ***Portret de fată****, ulei pe pânză, 42 x 36,5 cm, semnat stg. sus Tonitza, [1926-1927], nr. inv. 581*

Asemenea lui Tonitza şi **Francisc Şirato** (1877-1953) debutează ca grafician în presă, după o şedere de „ucenicie" la Düsseldorf şi studii la Bucureşti. Va fi unul din comentatorii fenomenului artistic, având un punct de vedere solid în critica de artă a timpului. Cercetările conceptuale îi vor rafina agerimea în pictură, arta sa desfăşurându-se pe două trasee ample. Unul este cel al construcţiei riguroase, de natură postimpresionistă cézanniană,[17] în care volumele faţetate sunt alcătuite din linii sigure şi zone de culoare conferind formei monumentalitate.

Această monumentalitate deriva dintr-un deosebit respect faţă de arta ţărănească. Un al doilea traseu urmat a fost de natură intimistă, în care imaginea ia fiinţă din pete difuze de culoare[18], care se interferează. Decantări rezultate din dizolvarea contururilor liniare ale formelor se scaldă într-o baie de lumină translucidă. Pe această ultimă direcţie se înscrie şi pânza ***Portul Balcic*** (Fig. 16), din perioada „întâlnirii" sale cu Balcicul,[19] atât de drag multora din aceeaşi generaţie. Coborât parcă dintr-o lume suspendată-n timp, totul e împresurat de o atmosferă tamizată din care răzbate zvâcnirea roşului ambarcaţiunilor acostate la malul arid.

[17] Dan Grigorescu, ***Francisc Şirato***, Bucureşti, Editura Meridiane, 1967, p. 6.

[18] Vasile Drăguţ, ***Francisc Şirato***, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956, p. 30.

[19] Doina Păuleanu, ***Balcicul în pictura românească***, Bucureşti, Editura ARC 2000, 2003, p. 305.

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)



Fig. 16. Francisc Şirato, ***Portul Balcic****, ulei pe carton, 39,8 x 49,8 cm, semnat dr. jos Şirato, 1936, nr. inv. 796*

Ştefan Dimitrescu (1886- 1933), format şi el la Şcoala de Belle Arte din Iaşi, unde se împrieteneşte cu Tonitza, va fi sedus şi captivat în timpul şederii la Paris de construcţia tehnică solidă a lui Cézanne, pe care o vom regăsi adaptată lucrărilor sale. El se înscrie vastului „curent" al creării unei arte cu pregnant specific naţional, cu o viziune robustă, impunându-se ca un subtil interpret al realităţii româneşti. În acest sens va face numeroase călătorii de studiu prin ţară, dragi fiindu-i peisajele Moldovei, Transilvaniei şi Balcicului.

În cadrul tematicii ţărăneşti de factură realistă, se înscrie lucrarea ***Copii din Făgăraş*** (Fig. 17) a căror expresie surprinde o oarecare mâhnire şi maturitate prematură determinată de condiţia umilă. Desenul bine închegat, coloritul sobru de brunuri şi negru, e întrerupt de acorduri de roşu ferm, aluzie la arta populară. Abordând o temă ai cărei protagonişti sunt copiii şi copilăria, dezvăluie însă o faţetă fără tonuri îndulcite, diferită total de cea surprinsă de Tonitza. Interesul său pentru cei umili şi chinuiţi rămâne constant şi sub soarele crud al nisipurilor de aur, aşa cum o demonstrează lucrarea ***Barcagiu*** (Fig. 18), unde vom întâlni fresca unei realităţi epurate de metafore.

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)



Fig. 17. Ştefan Dimitrescu, ***Copii din Făgăraş****, ulei pe carton, 57,5 × 47 cm, semnat stg. jos St. Dimitrescu, [1924-1925], nr. inv. 636*



Fig. 18. Ştefan Dimitrescu, ***Barcagiu****, ulei pe carton, 44,5 × 35 cm, semnat dr. jos St. Dimitrescu, [1931], nr. inv. 585*

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)

Fascinat şi el de lumea şi ambianţa ţărmului Mării Negre[20], se va dedica în special în ultima perioadă de creaţie, surprinderii acestui peisaj, dovedindu-se un excelent colorist care-şi luminează paleta. Culoarea pusă în straturi devine mult mai consistentă, creând jocuri complementare de verde şi roşu - ***Vedere din Balcic*** (Fig. 19). Albastrul intens al cerului răspunde tonurilor însorite de ocru într-o lumină transparentă şi clară ca aceea a dimineţii, contribuind la alcătuirea unei compoziţii bine construite plastic, de factură cézanniană, opusă pitorescului facil.



Fig. 19. Ştefan Dimitrescu, ***Vedere din Balcic****, ulei pe carton, 49,6 x 64,8 cm, semnat dr. jos St. Dimitrescu, [1930-1933], nr. inv. 780*

Elev al lui Dimitrie Paciurea (1873-1932), fără a urma stilul maestrului, **Oscar Han** (1891-1976) rămâne în sfera tradiţiei dar nu ajunge la sintezele obţinute de mentorul său. În acelaşi timp a fost un admirator şi un discipol al lui **Antoine Bourdelle** (1861-1929),[21] căruia îi dedică o carte. Exponent şi el al *Grupului celor patru*, Oscar Han va fi prezent la saloanele oficiale ale timpului, agreat fiind de comanditari. Tonalităţile grave şi sobrietatea, pe linia lui Corneliu Medrea şi Ion Jalea, caracterizează opera sa, atât în portret, cât şi în monumentele de for public. Porneşte de la influenţe impresioniste în modelaj, aşa cum o demonstrează şi prima lucrare pe tema sărutului (numită ***Sărutul***), din care transpare contactul cu lucrarea lui Rodin, pentru a ajunge la o epurare a detaliilor, în sensul stilizării, în lucrarea ***Întâiul sărut*** din 1926, varianta în ghips aflându-se în patrimoniul mureşean (sub denumirea de ***Sărut)*** (Fig. 20). Personajele îngenuncheate ca pentru închinăciune aduc o rugă dragostei într-o îmbrăţişare ce dă compoziţiei epurate

[20] ***Ibidem***, p. 271.

[21] Sculptor francez, discipol al lui Rodin, se va îndepărta de viziunea acestuia adoptând o viziune artistică de monumentalist. Lucrările sale se caracterizează prin echilibru şi vigoare, plasticitate a volumului şi patetismul mişcărilor, cu apel la sculptura greco-romană, frizând de multe ori eclecticul.

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)

aspect unitar. Dar sculptorului îi lipseşte darul de a insufla viaţă personajelor sale. Acest lucru ţine atât de tehnică cât şi de viziune.



Fig. 20. Oscar Han, ***Sărut****, ghips, 31 x 19 x 11 cm, semnat stg. jos Oscar Han, [1925-1926], nr. inv. 226*

În efervescenţa de curente şi tendinţe artistice a primei jumătăţi a secolului al XX-lea, atât Gheorghe Petraşcu şi Theodor Pallady, cât şi cei din *Grupul celor patru*, rămân ancoraţi în termenii de exprimare ai unui modernism temperat. Ei se înscriu în termenii propuşi de ei, însă fără a polemiza cu trecutul, pe linia deschisă în arta românească de Theodor Aman.

BDD-A19481 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:58:32 UTC)