

DROBETA

XXV

Seria Artă Plastică



2015

MUZEUL REGIUNII PORȚILOR DE FIER

DROBETA

Seria Artă Plastică

MUZEUL REGIUNII PORȚILOR DE FIER



Seria
Artă Plastică

DROBETA



XXV

DROBETA TURNU SEVERIN

2015

COLEGIUL DE REDACȚIE

Drd. Chirilă Enescu

EDITOR IMAGINE

Drd. Chirilă Enescu

Orice corespondență se va adresa/ Please send any mail to the following adress:

MUZEUL REGIUNII PORȚILOR DE FIER

Str. Independenței nr. 2
220160 Drobeta Turnu Severin
Tel. 0040252/312177
Tel/Fax 0040252/320027
E-mail: muzeulpdf@rdslink.ro

Responsabilitatea pentru conținutul articolelor și studiilor revine în întregime autorilor

ISSN 2285-8857

ISSN-L 2285-8857



EDITURA MEGA | www.edituramega.ro
e-mail: mega@edituramega.ro

CUPRINS / CONTENTS / SOMMAIRE / INHALT

DAN RĂDULESCU

Începuturile picturii istorice românești.....7

RADU POPICA

Artiști călători la Brașov în prima jumătate a secolului XIX (1838–1849)..... 21

RUSALIA CRĂCIUNOIU

Familia Negulescu – trei artiști plastici craioveni..... 35

MARIA BĂLĂCEANU

Nicolae Ștefan Vlăduțu. Artist plastic severinean..... 45

ÎNCEPUTURILE PICTURII ISTORICE ROMÂNEȘTI

Dan Rădulescu

Muzeul Memorial „Nicolae Grigorescu” Câmpina

ROMANIAN HISTORICAL BEGINNINGS PICTURE

Abstract: As in other countries in East Europe under the influence of Byzantine culture, this new art has not appeared neither casual nor suddenly, all at once, but rather was the result of a specific stage of historical development Romanian and can be understood only assigned a modernization process that was, in its turn, based on the deep social changes and economic.

Keywords: picture, historical scenes, portraits.

Folosit în mod curent în periodizarea istoriei artei românești, termenul, conceptul, de „modern”¹, constituie un atribut definitoriu pentru arta laică, cu puternice influențe occidentale, ce a înlocuit, la un moment dat, arta de tip medieval, preponderent religioasă². Ca și în celelalte țări din orientul Europei, aflate sub influența culturii bizantine, această artă *nouă* nu a apărut nici întâmplător, nici brusc, dintr-o dată, ci, dimpotrivă, a fost rezultatul unei anumite etape a dezvoltării istorice românești și, poate fi înțeleasă, doar încadrată unui proces de modernizare ce a fost, la rândul-i, fundamentat pe schimbări profunde de natură social-economică.

Una dintre premisele unor prime forme de artă occidentală întâlnite în perioada modernă pe teritoriul românesc o constituie, poate în mod paradoxal, tocmai legăturile Principatelor cu Istanbulul, în acele timpuri un oraș cosmopolit, un loc de întâlnire pentru elementele de cultură a două mari civilizații, orientală și occidentală, dacă ne gândim la domniile fanariote, care au avut, printre altele, rolul de a slăbi intransigența locală în fața influențelor apusene. În plus, limba și

¹ Amelia Pavel, *Confluente în gândirea europeană și cea românească la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea*, în SCIA, XVII, nr. 2/1970, p. 245.

² Vasile Florea, *Artă românească modernă și contemporană*, Editura Meridiane, București, 1982, p. 6.

cultura greacă, fiind extrem de apreciate în Principate, vor vehicula și ele, aici, ideile și soluțiile estetice propuse în vestul continentului.

Rolul cronicarilor moldoveni, munteni și transilvăneni a fost deosebit de important pentru afirmarea noilor concepții despre lume, iar una dintre ideile centrale ale operei lor, a fost aceea a originii comune a tuturor românilor, fapt ce va duce, nu cu mult mai târziu, la trezirea conștiinței naționale. Pe de altă parte, aceste idei au fost dublate de cele iluministe, pătrunse din Franța cuprinsă de revoluție, care au mutat centrul de greutate dinspre teocentrismul medieval spre un antropocentrism realist, specific unei noi categorii sociale, burghezia.³

Momentele de referință, ce au avut consecințe hotărâtoare în istoria Principatelor române, inclusiv în domeniul vieții artistice și culturale, au fost, pe plan extern, tratatele de pace încheiate la Kuciuk-Kainargi, în 1774 și Adrianopol, în 1829, iar pe plan intern, răscoala din 1821, condusă de Tudor Vladimirescu și revoluția de la 1848⁴.

Deosebit de radicale au fost schimbările în domeniul culturii, al literaturii și artei, în sensul că va exista un efort susținut pentru o aliniere și sincronizare cu Europa apuseană, cel puțin în ceea ce privește pictura, stilurile folosite acolo – pictura de șevalet și genurile acesteia – vor primi drepturi depline, ba mai mult, pentru a se recupera aceste întârzieri, vor fi „arse” anumite etape, astfel că, diferitele curente artistice, în loc să se afirme organic, se vor suprapune, coexistând sau chiar confundându-se unele cu celelalte.

În 1787, după cum aminteam anterior, în Țara Românească, Nicolae Mavrogheni le permisesese „zugravilor de subțire” să se constituie într-o breaslă căreia i se încredința și controlul învățământului artistic, deci, iată cum, pe lângă seria premiselor istorice, acum, se va consfinți printr-un act oficial latura pedagogică a funcțiilor asociației.

De altfel, domnitorul va fi și portretizat de către Grigore Zugravu și lordache Venier, ajuns staroste de breaslă. Ultimul, „arhizugrav”⁵, înfățișează scena suirii pe tron a lui Nicolae Mavrogheni într-o sală a palatului domnesc din București, în care acesta, așezat sub un baldachin, ascultă de pe tronul supraînălțat în două trepte, citirea firmanului de domnie. El este înconjurat de boierii curții, care poartă giubele și sunt dispuși de o parte și de alta a tronului (II. 1).

Compoziția este nesemnată și reflectă clar faptul că artistului nu îi erau cunoscute canoanele picturii religioase, dimpotrivă, atmosfera tipică unei adevărate scene de gen, ne trimite cu idea înspre pictorii venețieni ai secolului al XVIII-lea. Al doilea portret, al aceluiași domnitor, intitulat „Nicolae Mavrogheni împărțind daruri” a fost realizat de Grigore Zugravul (II. 2). Tabloul este unul alegoric și-l

³ *** , *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R.*, Editura Academiei R.P.R., vol. II, secolul XIX, p. 7.

⁴ Mihai Bărbulescu, Dennis Deletant, Keith Hitchins, Șerban Papacostea, Pompiliu Teodor, *Istoria României*, Editura Enciclopedică, București, 1999, p. 334, 353, 361, 367.

⁵ *Idem.* 3, p. 15.

reprezintă pe personajul principal, în anul 1789, în plin centru compozițional, fiind înconjurat de armatele sale. În registrul superior al lucrării, în zona celească, dispuse pe nori, forțele divine asistă la întreaga scenă, sugerând privitorului legitimitatea conducătorului. Aluzia fină înspre portretul votiv, prin adăugarea elementelor religioase, reflectă activitatea anterioară a lui Grigore Zugravul. Scena este considerată a fi o primă încercare în genul compoziției istorice din arta modernă românească⁶.

Celor doi le-au urmat, Petrache Logofătul, Năstase Negrule, metamorfozați din miniaturiști medievali în ilustratori moderni ai unor cărți populare de largă răspândire în epocă – „Erotocritul” lui Vincenzo Cornaro și „Alixândria” – Nicolae Polcovnicul, Ion Balomir, Nicolae Teodorescu, Mihai Velceleanu și Eustatie Altini⁷. Deosebit de interesant, mai cu seamă în ceea ce privește scenele cu bătălii, este „Erotocritul”, ilustrat de Petrache Logofătul, care oferă privitorului o interpretare imagistică specifică secolului al XVIII-lea, pentru scenele figurative, unde personajele apar îmbrăcate după moda epocii, costume de husari, după moda austriacă și introduce elemente baroce alături de cele orientale, într-un amestec de elemente caracteristice acestei perioade de tranziție înspre viziunea modernă asupra artei a secolului al XIX-lea. În ilustrațiile „Erotocritului” reține atenția, pentru subiectul cercetării noastre, una dintre scenele bataiste de cavalerie, ce anticipează pictura istorică a secolului ce va urma⁸ (II. 3 și 4).

La fel se va întâmpla și în cazul „Alixândriei” din 1790, când, personajelor din roman le sunt substituite faciesuri de oameni îmbrăcați în costumele epocii contemporane artistului (Ilustrația 5). Ilustrația este structurată pe trei mari planuri, în primul registru, cel mai apropiat de privitor, regăsim ostașii călare, mărșăluind în sunetul trompetei. În planul median se pot observa copaci, iar în cel superior, zidurile cu creneluri și turnuri de apărare ale cetății. Maniera de lucru este una caligrafică, accentul fiind pus pe desen, pe linie, culoarea doar umplând spațiile, formele. Cromatic predomină verdele, albastrul și roșul.

Pe lângă Gheorghe Asachi, care în 1835, va inaugura în cadrul Academiei Mihăilene „un clas de zurgăvie”, unde avea să pună accentul pe „zugrăvirea istorică în oloiu”⁹, urmărind crearea unor tablouri istorice care, multiplicat prin gravare, să aibă ca destinatar un număr cât mai mare de oameni, o activitate extraordinar de valoroasă a va avea și Dimitrie Bolintineanu.

Așteptările lui Asachi fiind împlinite de Giovanni Schaivoni (Trieste, 1804 – Veneția, 1848). Portretele acestuia din urmă, inclusiv cel al lui Asachi, depășesc tot ceea ce se înfăptuise până atunci la Iași, propulsând capitala Moldovei în plină

⁶ Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, *Pictura românească în imagini*, Ediția a II-a revăzută, Editura Meridiane, București, 1976, p.128.

⁷ *Ibidem.*, p. 40.

⁸ G. Popescu-Vâlcea, *Erotocritul logofătului Petrache*, București, 1977, p. 23.

⁹ Gheorghe Oprescu, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, Ediția a II-a, București, 1943, p. 143.

epocă *biedermeier*¹⁰. Portretul¹¹ oferit lui Asachi, datat 1837–1838 a fost probabil un gest de recunoștință pentru rolul jucat de cărturar în aducerea pictorului la Iași și instalarea lui la catedra de pictură a Academiei. Noutatea propusă de pictorul italian consta în modul în care obiectele din cameră (bustul lui Voltaire, șevaletul, globul pământesc, piesele de mobilier) contribuie la realizarea portretului (II. 6), definind, de fapt, universul spiritual, inclusiv prin fina aluzie spre istorie, dată de prezența pe perete a gravurii „Ștefan cel Mare în fața cetății Neamțului”.

În cazul vornicului Burada, diferențele față de lucrările artiștilor anteriori sunt evidente: există o înțelegere a fenomenului compozițional, o dispunere corectă în cadru și o volumetrie bine studiată. Lucrarea este considerată astăzi cea mai importantă operă din perioada de trecere a artei românești de la portretul de tip efigie la cel psihologic¹². Paleta coloristică este redusă la nuanțe sobre, dar echilibrate. Dispar, în întregime, toate atributele lumii vechi, de la vestimentație, la eventualele obiecte, arme, cărți, mățanii.

Primele compoziții cu tematică istorică îi aparțin tot lui – *Bătălia de la Călugăreni*, *Visul lui Mihai Viteazul* și *Jurământul lui Mihai înconjurat de boieri* – și, chiar dacă judecate prin prisma valorilor actuale, ce le-ar conferi o oarecare nai-vitate și lipsa unei documentări istorice, ele au totuși meritul de a se concetiza în primii pași ce vor evoca, de acum în acolo, figura marelui voievod.

De un real succes în epocă a fost litografia unde era reprezentată bătălia de la Călugăreni¹³. Personajul principal este puternic luminat față de restul, care sunt dispuse într-un con de umbră, și este situat aproape de centrul compozițional, figura lui detașându-se de restul scenei, tocmai prin poziționare și iluminare, pantru a putea fi valorificată la maxim, conform uzanțelor folosite în pictura batailistă contemporană.

Domnitorul, călare pe un cal alb, cabrat, șine în mâna stângă un steag turcesc capturat, iar cu dreapta își doboară adversarul. În jurul său se concentrează atenția trupelor turcești, spre el sunt îndreptate pistoale, flinte, sulite și arcuri. Nici restul detaliilor scenei nu sunt neglijate: în plan apropiat, un oștean muntean a trântit un turc și se pregătește să-l străpungă cu lancea; pe același ax compozițional, un comandant al domnitorului, peste care s-a prăbușit un cal, împușcă un dușman.

Din planurile secunde, cavaleriile otomane și valahe converg spre domnitor, ca niște săgeți, marcându-i astfel locul și importanța în cadrul, ansamblul, scenei. Flamura munteană este orientată oblic, ușor agresiv și supraînălțată din mijlocul sulitelor călăreților, dispuse vertical, prefigurând victoria. În registrul superior, pe

¹⁰ Mariana Vida, *Giovanni Schiavoni și Niccolò Livaditti – doi artiști la Iași în epoca Biedermeier*, conferință susținută la finalul expoziției „Epoca Biedermeier în Țările române 1815–1859”, Galeria Națională a M.N.A.R., 23 aprilie 2014.

¹¹ Georgeta Peleanu (coord.), Paula Constantinescu, Ștefan Dițescu, *Catalogul Galeriei Naționale. Pictura. Secolul XIX.*, vol. I, București, 1975, p. LX.

¹² *Catalogul Galeriei Naționale. Pictura. Secolul XIX*, București, 1971, p. LXI.

¹³ Reprodusă în Alexandru Atanasiu, *Bătălia de la Călugăreni 1595*, Ediția a II-a, Tipografia Revista Infanteriei, București, 1928, planșa I.

deal, în spatele celor trei cruci – aluzie la credința voievodului și la apărarea ortodoxiei în fața păgânilor – se întrezărește artileria aliaților secui (II. 7).

Oricum, în ceea ce privește abordarea unor teme istorice, momentan încă, pictura românească se afla într-un stadiu de noviciat, maturitatea fiind atinsă abia în perioada de pregătire și desfășurare a revoluției de la 1848.

Un alt moment de turnură în evoluția picturii românești a fost anul 1848. Printre protagoniștii revoluției, pe lângă Nicolae Bălcescu, s-au aflat trei pictori, Ion Negulici, Constantin Daniel Rosenthal și Barbu Iscovescu, de a căror activitate artistică s-a preocupat Paul Constantinescu-Iași și Ion Frunzetti¹⁴. Lor li se adaugă Constantin Lecca, Mișu Popp, Gheorghe Tăttarescu și Theodor Aman, considerat ca fiind primul mare artist român și întemeietorul, de altfel, a celor două secții de belle arte, de la Iași și București.¹⁵

Pictorii de la 1848 vor aduce un suflu nou în istoria artei românești prin crearea, în primul rând, a unei noi școli, caracterizate prin conținutul laic și abordarea realistă a tematicii, față de convenționalismul oriental ce predominase până atunci, precum și o mai bună aliniere către tendințele europene contemporane.

În ceea ce privește dezvoltarea picturii cu subiect istoric, rolul lui Nicolae Bălcescu a fost covârșitor. Încă din 1847, publicase în *Magazinul istoric pentru Dacia* un *Buletin despre Portretele Principilor Țării Românești și ai Moldovei*, pe baza gravurilor descoperite la Cabinetul de Stampe al bibliotecii naționale din Paris¹⁶. Astfel, după înăbușirea revoluției pașoptiste, Barbu Iscovescu va executa câteva copii după gravurile lui Sadler, ce-l înfățișează pe Mihai Viteazul (Ilustrația 8) și Marcus Boschinus, cu portretul domnitorului Matei Basarab (II. 9).

Deși nu sunt cele mai reușite tablouri ale sale, reproducerile sunt un punct de reper în dezvoltarea picturii cu subiect istoric, în sensul că, datorită lui Bălcescu, acum, pentru prima oară, atenția artiștilor va fi îndreptată și către izvoarele autentice de documentare iconografică, ce vor înlocui, în timp, viziunile de factură romantică și portretele fără nicio bază reală, ce caracterizau pictura istorică practică de artiștii grupați în jurul lui Gh. Ascachi, în Moldova ori Whallstein și Constantin Lecca.

Abia după apariția studiului lui Bălcescu și după ce gravurile publicate de el au intrat în circuitul literar, devenind cunoscute, chipurile voievozilor vor primi adevăratele lor trăsături, mai ales figura lui Mihai Viteazul – personajul central al picturii cu subiect istoric, ce va sublinia idea independenței și unității naționale – va fi redată cât se poate de veridic.

Această imagine, răspândită ulterior prin alte serii de litografii, va sta și la baza marelui portret ecvestru¹⁷ al domnitorului, pictat de Mihail Lapaty, pre-

¹⁴ Paul Constantinescu-Iași, *Trei pictori români în revoluția de la 1848. Negulici, Rosenthal. Iscovescu*, Editura de Stat, 1948; Ion Frunzetti, *Pictorii revoluționari de la 1848*, București, 1986.

¹⁵ *Ibidem.*, p. 5.

¹⁶ Ion Frunzetti, *Artă românească în secolul XIX*, Editura Meridiane, București, 1991, p. 50.

¹⁷ Aflat astăzi la Muzeul Militar „Regele Ferdinand” din București.

cum și a șirului de compoziții istorice cu subiecte din viața voievodului, inițiată de Theodor Aman, care, și el, va beneficia de sfaturile lui Nicolae Bălcescu, copiind, la aceeași bibliotecă pariziană, portretul lui Vasile Lupu (Il. 10), gravat de Wilhelm Hondius și citat în Buletinul său.¹⁸

De asemenea, există presupunerea¹⁹, că aceste preocupări ale lui Barbu Iscovescu și Theodor Aman, să fi fost în strânsă legătură cu eventuala ilustrare a cărții „Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul” volum ce a servit, ulterior, ca sursă de inspirație atât lui Aman, în lucrări precum *Mihai Viteazul privind capul lui Bathory, Bătălia de la Călugăreni*²⁰, cât și artiștilor din noua generație, conduși de către George Demetrescu Mirea, care a executat lucrarea de mari dimensiuni, *Mihai cu capul lui Bathory*.

Putem spune că viziunea de concepere a istoriei naționale oferită de Bălcescu, a determinat orientarea către adevărul istoric a artiștilor.

După înăbușirea revoluției de la 1848, activitatea artiștilor va cunoaște o ușoară scădere, în sensul receptivității înspre inovație, accentul iconografic mutându-se, iar, către portret.

Însă, interesul tinerei generații de pictori pentru compoziția istorică, cea de gen și peisaje a cunoscut un reviriment. Chiar dacă evocarea trecutului era o idee specifică romantismului, la noi era înfățișată printr-o viziune academică, dublată de semnificația legării de anumite evenimente contemporane, putându-se aduce în discuție, astfel, a anumită angajare socială a artiștilor.

Constantin Lecca a fost primul român care a pictat scene istorice, o dată pentru a răspunde unei mai vechi preocupări și, apoi, pentru a satisface o nișă goală de piață. Fără a face vreo deosebire între Muntenia și Moldova, el va prezenta un adevărat excurs în istoria națională, în ciuda unei tratări ușor teatrale, cu personaje lipsite de mobilitate.

Tabloul *Mihai Viteazul intrând în cetatea Alba Iulia* pictat de Constantin Lecca este unul dintr-un lung șir de compoziții istorice ce au avut ca sursă de inspirație evul mediu românesc (Il. 11). Lucrarea a fost aleasă pentru a se putea observa schimbările și noutățile de viziune.

Scena este, pe lângă evocarea unui moment istoric și un amplu portret de grup, realizat întrucâtva în maniera maeștrilor din Țările de Jos. Voievodul, călare pe un cal alb și echipat cu ținuta de gală este surprins în momentul intrării pe poarta cetății transilvane. În întâmpinare îi ies reprezentanții, conduși de un prelat catolic, iar în planurile apropiate și îndepărtate, dispuse semicircular se regăsesc oștenii.

Pictura este clar o aluzie la unificarea tuturor românilor pe care figura domnitorului o inspira. Momentul a fost ales anume pentru a susține, prin semnificația lui, necesitatea regăsirii în contemporaneitate a măreției trecutului, al cărui exemplu trebuia readus în conștiința maselor.

¹⁸ Ion Frunzetti, *op. cit.*, p. 52.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ Galeria Națională a M.N.A.R., u/p.

Reprezentarea în sine este destul de convențională, exprimând o oarecare mediocritate tehnică, dar, pentru privitorul acelor vremuri, căruia îi era destinată, exercita un farmec aparte²¹.

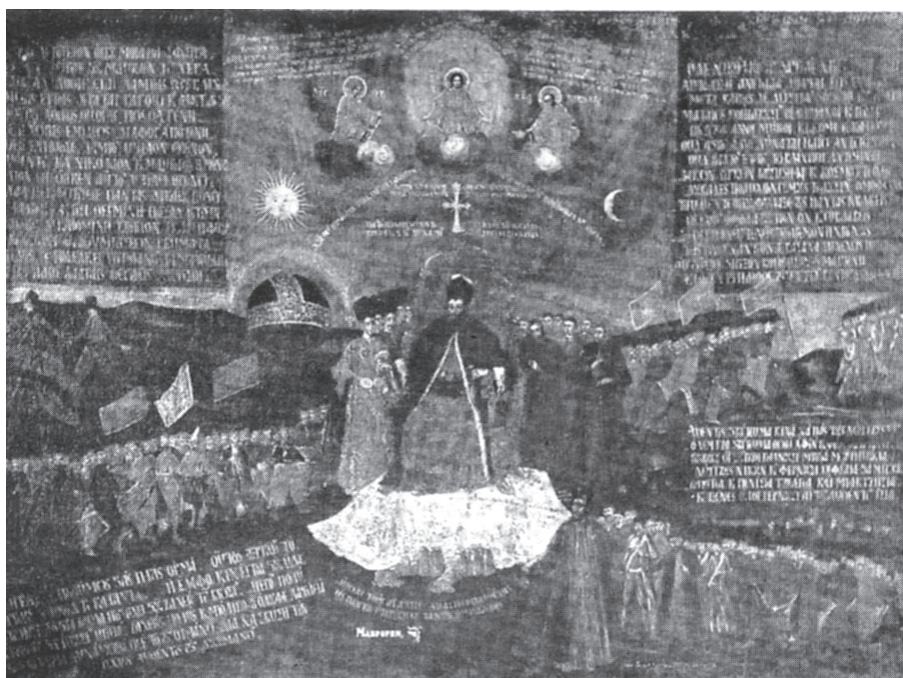
Aceste două categorii de artiști, străini și autohtoni, dintre care primii doar au tranzitat țările române, alții stabilindu-se însă aici, au jucat un rol major în ceea ce privește formarea gustului pentru artă, întâi în sfera înalte societăți, apoi a maseilor, în unele cazuri depășind chiar cererile pieței, cantonată în zona portretisticii.

Peisajul, natura moartă, scenele de gen, istorice ori alegorice vor apărea în răstimpul cuprins între a patra și a cincea decadă a secolului al XIX-lea, pentru ca, începând din deceniul șase, când vor fi înființate pinacotecile și organizate expoziții anuale ale școlilor de belle arte, să devină subiecte obișnuite.

²¹ Barbu Theodorescu, *Constantin Lecca*, București, 1938, p. 48–49.



Il. 1. Iordache Vernier, *Urcarea lui Mavrogheni pe tron*



Il. 2. Grigore Zugravul, *Nicolae Mavrogheni împărțind daruri*



Il. 3. Petrache Logofățul, *Ilustrație pentru Erotocrit*



Il. 4. Petrache Logofățul, *Ilustrație de tip baroc pentru Erotocrit*



Il. 5. Năstase Negrule, *Ilustrație la Alixândria*, 1790



Il. 6. Giovanni Schiavoni, *Portretul lui Gh. Asachi*, u/p, M.N.A.R.



Il. 7. Carol Wahlstein, *Bătălia de la Călugăreni*



Il. 8. Aegidius Sadler, *Mihai Viteazul*



Il. 9. Marcus Boschinus, *Matei Basarab*



Il. 10. Wilhelm Hondius, *Portretul lui Vasile Lupu*



Il. 11. Constantin LECCA, *Mihai Viteazul intrând în cetatea Alba Iulia*

ARTIȘTI CĂLĂTORI LA BRAȘOV ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI XIX (1838–1849)

Radu Popica
Muzeul de Artă Brașov

TRAVELING ARTISTS IN BRAȘOV IN THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY (1838–1849)

Abstract: This study comprises new information regarding the following traveling artists that worked in Brașov between 1838–1849: Andreas Benedict Höflich (?), Adalbert Schäffer (1815–1871), Karl Diehl (?), Isidor Neugass (1780–1847?), Johann Nepomuk Horrak (1815–1870), Wilhelm Berg (1807–1872) and Anton Fiala (1812–1863?). The main source of historical information about this subject is provided by local newspapers published in the first half of the 19th such as *Siebenbürger Wochenblatt* and *Gazeta de Transilvania*.

These wandering artists, came from *München, Viena or Pesta*, travelled through to Transilvania, sometimes even reaching Bucharest, the capital city of Wallachia. During their journeys they stayed in Brașov for a while and work here. They are all representative personalities of Central European Academism. Most of their artwork consisting of portraits, but some of them were active in religious painting as well. Only a part of the paintings which were created during their stay in Brașov are preserved until nowadays, among which a series of portraits and a historical scene by Anton Fiala and also four portraits signed by Isidor Neugass.

Keywords: artists, Brașov, traveling.

Contribuția artiștilor călători și a artiștilor străini stabiliți în Țările Române la așezarea fundamentelor picturii românești moderne a fost subliniată de-a lungul timpului de cercetătorii care s-au aplecat asupra artei românești din prima jumătate a secolului XIX, nelipsind nici semnificative contribuții recente¹. În mod firesc, s-a conturat tendința ca studiile pe această temă să se concentreze asupra

¹ Adrian Silvan-Ionescu, *Pictori străini pe meleaguri românești*, în Ileana Căzan, Irina Gavrilă (coord.), „Societatea românească între modern și exotic văzută de călători străini (1800–1847)”, București, Editura Oscar Print, 2005, p. 286–346.

acelor artiști a căror creație și activitate este mai bine documentată (Mihail Töpler, Joseph August Schoefft, Niccolo Livaditti, Carol Wallenstein etc.), ignorându-se o întreagă pleiadă de artiști mai puțin cunoscuți. În acest context, considerăm că prezentarea unor date inedite privitoare la o serie de artiști călători care între anii 1838–1849 s-au oprit pentru un timp și la Brașov este de natură să îmbogățească cunoștințele referitoare la această epocă din istoria artei românești.

Informațiile referitoare la artiștii activi la Brașov lipsesc aproape cu desăvârșire în primele decenii ale secolului XIX. Acest fapt se datorează atât absenței surselor documentare, cât și slabei dezvoltări a vieții artistice din oraș. Situația se va modifica după 1837, an în care apare *Siebenbürger Wochenblatt*², urmat la scurt timp de *Gazeta de Transilvania*³. Cele două publicații și suplimentele lor⁴ au găzduit în paginile lor anunțurile prin care artiștii ajunși la Brașov își ofereau serviciile publicului local, dar și scurte articole referitoare la activitatea acestora. Pornind de la acestea am fost în măsură să schițăm activitatea lor la Brașov. În cazul celor mai mulți suntem nevoiți să ne mulțumim cu astfel de știri succinte. Excepții notabile sunt Isidor Neugass și Anton Fiala, artiști despre care avem date mai numeroase și în cazul cărora s-au păstrat și mai multe lucrări datând din perioada petrecută la Brașov.

Artiștii călători care poposeau la Brașov erau originari din München, Viena sau Pesta. Brașovul era pentru ei un popas în drumul spre Țara Românească, spre București, sau o etapă dintr-un periplu prin orașele transilvănene. Reprezentanți minori ai academismului central-european, se recomandă în general publicului ca portretiști, dar, totodată, unii își oferă serviciile și ca poleitori. Abilitățile lor în domeniul picturii diferă de la un caz la altul, de la artiști maturi, respectați, cu o oarecare faimă, la artiști modești, puțin mai înzestrați decât niște simpli meșteșugari. Cu toții erau atrași spre Brașov de speranța de a găsi aici numeroși clienți pentru lucrările lor. Aceștia proveneau din rândurile burgheziei săsești, dintre bogații negustori români, dar și din rândurile elitelor de peste munți aflate în trecere prin Brașov.

Primul dintre acești artiști despre care avem cunoștință este Andreas Benedict Höflich (?), absolvent al Școlii de Artă din Nürnberg⁵. Acesta sosește în oraș în toamna anului 1838, după o ședere la Viena și Pesta, publicând la 12 octombrie un anunț în paginile *Siebenbürger Wochenblatt*⁶ în care se recomandă publicului ca desenator de portrete. Se pare că brașovenii nu s-au arătat foarte interesați de oferta artistului, motiv pentru care acesta publică trei noi anunțuri în paginile *Siebenbürger Wochenblatt* și *Gazetei de Transilvania* în decembrie 1838 și ianuarie

² Apare din 24 mai 1837, fiind editat și tipărit de Johann Gött și Wilhelm Németh.

³ Apare din 12 martie 1838, având ca fondator și redactor responsabil pe George Barițiu.

⁴ *Satellit des Siebenbürger Wochenblattes, Der Satellit și Foaie pentru minte inimă și literatură.*

⁵ Manfred H. Grieb (coord.), *Nürnberger Künstlerlexikon: Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, vol. 2, München, K. G. Saur, 2007, p. 673.

⁶ *Anzeige*, în „*Siebenbürger Wochenblatt*”, nr. 41, 12 octombrie 1838, p. 291.

1839⁷, arătând că este „cel mai ieftin desenator de portrete”⁸, dar oferindu-și serviciile și „pentru provazuri (rame), podoabe de lemn în kipul bronzului, într` auriri pe piatră, plumb și fier; și iarăș la curățirea de pete, muște și praf”⁹. Nu mult timp după începutul anului 1839 trebuie să fi părăsit orașul, deoarece nu mai avem nicio altă știre referitoare la el.

Un artist cu o formație profesională mai solidă este Adalbert (Béla) Schäffer (1815, Carei – 1871, Düsseldorf), pictor cu studii la Pesta și Viena.¹⁰ Schäffer era un portretist experimentat, dar excela și în natura moartă. Prezența sa în Transilvania și în Țara Românească poate fi documentată între anii 1839–1845 la Sibiu (1838–1839), Brașov (1839), București (1839–1840) și Timișoara (1843–1845). Într-un anunț din 25 iunie 1839, apărut în paginile *Gazetei de Transilvania*, se recomandă ca „zugrav academic de portreturi” și arată că „numa puțină vreme mai voește a petrece în Brașov”.¹¹ Într-un alt anunț apărut la 11 iulie 1839 în *Siebenbürger Wochenblatt* precizează că nu își va prelungi șederea în oraș decât până la sfârșitul lunii.¹² Într-adevăr, artistul nu a întârziat mult la Brașov, ajungând în același an la București unde oferă spre vânzare două copii ale unor lucrări din Galeria Baronului Brukenthal.¹³

Câțiva ani mai târziu se oprește la Brașov și Karl Diehl (?). În 26 iunie 1842 acesta se prezintă publicului din Brașov ca „portretist din München” și „se recomandă cu garanția celei mai bune asemănări a portretelor”¹⁴, expunând câteva săptămâni mai târziu un tablou în librăria lui Wilhelm Nemeth¹⁵ ca probă a măiestriei sale¹⁶. Karl Diehl își va prelungi mai mult de un an șederea la Brașov, semn că a obținut comenzi mulțumitoare. Nu avem informații despre activitatea sa la Brașov, dar la începutul lui decembrie 1843, dintr-o scurtă notă¹⁷, aflăm că expune din nou la Nemeth un portret, ultima sa lucrare, „care ne atrage atenția iubitorilor de artă”. Tot cu acest prilej se arată că artistul urma ca „numai o scurtă ședere la

⁷ *Anzeige*, în „*Siebenbürger Wochenblatt*”, nr. 51, 21 decembrie 1838, p. 369; *Arătare*, în „*Gazeta de Transilvania*”, nr. 26, 24 decembrie 1838, p. 104; *Arătare*, în „*Gazeta de Transilvania*”, nr. 2, 8 ianuarie 1839, p. 8.

⁸ *Anzeige*, în „*Siebenbürger Wochenblatt*”, nr. 51, 21 decembrie 1838, p. 369.

⁹ *Arătare*, în „*Gazeta de Transilvania*”, nr. 26, 24 decembrie 1838, p. 104.

¹⁰ *Allgemeines lexikon der bildenden künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (Thieme-Becker), vol. XXIX, Leipzig, 1935, p. 552.

¹¹ *Rekomandaczie*, în „*Gazeta de Transilvania*”, nr. 26, 25 iunie 1839, p. 104.

¹² *Anzeige*, în „*Siebenbürger Wochenblatt*”, nr. 28, 11 iulie 1839, p. 235–236.

¹³ Paula Constantinescu, *Știri din presa vremii despre învățămîntul artistic particular din a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, în „*Revista muzeelor și monumentelor*”, XIV, 1977, nr. 10, p. 94.

¹⁴ *Karl Diehl*, în „*Siebenbürger Wochenblatt*”, nr. 51, 26 iunie 1842, p. 218.

¹⁵ Librăria lui Wilhelm Nemeth funcționa sub firma *Buch-Kunst- und Musikalienhändler* (Comerciant de cărți, artă și partituri muzicale) pe Târgul Grăului (*Kornzeile*), nr. 101. *Adressenbuch der königlich freien Stadt Kronstadt*, II, 1847, Druck und Verlag von Johann Gött (editat și tipărit de Johann Gött), p. 28.

¹⁶ Notă, în „*Siebenbürger Wochenblatt*”, nr. 57, 17 iulie 1842, p. 244.

¹⁷ Notă, în „*Satellit des Siebenbürger Wochenblattes*”, nr. 97, 3 decembrie 1843, p. 418.

noi, să ne părasească pentru totdeauna”.¹⁸ Și *Gazeta de Transilvania* își informează cititorii despre apropiata sa plecare spre București și-l recomandă „la toți iubitorii și doritorii de desvoltarea tinerilor în măiestriile cele frumoasă”.¹⁹ Aprecierea de care s-a bucurat artistul reiese din tonul elogios al articolului, semnat „adevărații lui prietini”, care menționează că artistul „lăsă în Brașov atâtea suvenire despre măiestria mănii sale”.²⁰ Nu știm cât timp a petrecut pictorul la București. Cert este că după 1850 Karl Diehl se stabilește la Craiova, unde este activ ca profesor de desen și caligrafie la școlile secundare din oraș (1850–1882).²¹

Sosit la Brașov în anul 1845, pictorul Isidor Neugass (cca. 1780, Berlin – 1847?) a petrecut la Brașov o perioadă mai îndelungată, desfășurând o bogată activitate. Aflat la vârsta senectuții, Neugass era un artist matur, ce se bucura de notorietate, distingându-se astfel de artiștii care poposiseră până atunci în oraș.

Absolvent al Academiei Regale de Arte Frumoase și Științe Mecanice din Berlin, Isidor Neugass s-a stabilit ulterior la Viena, unde a pictat două portrete faimoase, înfățișându-i pe Ludwig van Beethoven și Joseph Haydn (1806). Între anii 1806–1811 și-a desfășurat activitatea la Pesta. După 1811 a străbătut toată Europa, din Italia până în Rusia, unde a rămas doisprezece ani, revenind la Pesta abia în anul 1841.²²

În iulie 1845 „Isidor Naigas, zugrav și artist academic” își anunță prezența la Brașov în paginile *Gazetei de Transilvania*, precizând că „fiind înbărbătat de mai mulți iubitori de arte” a hotărât să-și întrerupă călătoria și să-și prelungească șederea aici. Neugass se recomandă ca „zugrav de portrete în oleiu, și ca unul ce are acel norocos talent de a copia întocma”, precizând că „el zugrăvește și lucruri istorice și bisericești”.²³ În decembrie publică noi anunțuri, informând „venerabilul și mult prea respectatul public, că la dorința mai multor iubitori de artă s-a oprit aici pentru ceva timp”.²⁴ Artistul pare să fi primit numeroase comenzi deoarece renunță la camera pe care o ocupa la hanul „La Coroana de Aur” (*Zur goldenen Krone*) pentru a-și deschide un veritabil atelier în piața centrală, în casa Șefului Poștei, Friedrich von Fronius.²⁵ Artistul a rămas la Brașov peste doi ani, până spre sfârșitul lui 1847, când a părăsit orașul îndreptându-se spre Timișoara.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Rekomendare*, în „Gazeta de Transilvania”, nr. 97, 6 decembrie 1843, p. 388.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Paul Rezeanu, *Artele plastice în Oltenia (1821–1944). Contribuții*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1980, p. 25.

²² Radu Popica, *Activitatea pictorului Isidor Neugass la Brașov (1845–1847)*, studiu în curs de apariție în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Historia Artium”, 2015.

²³ Înștiințare, în „Gazeta de Transilvania”, nr. 55, 9 iulie 1845, p. 220. *Kunstnachricht*, în „Satellit des Siebenbürger Wochenblattes”, nr. 56, 14 iulie 1845, p. 244.

²⁴ *Kunstanzeige*, în „Satellit des Siebenbürger Wochenblattes”, nr. 99, 11 decembrie 1845, p. 415; „Siebenbürger Wochenblatt”, nr. 100, 15 decembrie 1845; Notă, în „Beilage zum Siebenbürger Wochenblatt”, nr. 101, 18 decembrie 1845, p. 494.

²⁵ Christian Friedericus von Fronius (1772–1855). Dr. Erich Jekelius, *Genealogie Kronstädter Familien*, vol. III, Kronstadt (Brașov), 1964, p. 83.

La 25 decembrie 1847 Isidor Neugass se afla la Timișoara, anunțându-și sosirea în paginile ziarului *Temesvárer Wochenblatt*.²⁶

În 1845 George Barițiu publica în *Foaie pentru minte inimă și literatură* un articol despre Neugass intitulat *O scurtă meditație asupra zugrăvirei*.²⁷ Barițiu elogiază portretele executate de artist și icoana *Schimbării la față* pe care are prilejul să le admire în atelierul său.²⁸ În paginile *Gazetei de Transilvania* în aprilie 1846 apare un alt articol, ce-i aparține cel mai probabil tot lui Barițiu, care semnalează cititorilor câteva portrete „nemerite până la mirare” și icoana *Hristos în munte*.²⁹

Astfel constatăm că Isidor Neugass execută la Brașov și lucrări de pictură religioasă. Cea mai importantă comandă de pictură bisericească la care a aspirat artistul a fost zugrăvirea tâmplei bisericii „Sfântul Nicolae” din Șcheii Brașovului. Eforia bisericii încheie în acest sens un contract cu artistul.³⁰ Însă, la 30 noiembrie 1845, când „zugravul Isidor Noigas” a prezentat icoana de probă „...sau descoperitu mai multe greșali...”³¹ Considerându-se că artistul s-a abătut de la canoanele picturii ortodoxe, contractul a fost reziliat. În anul următor pictarea tâmplei a fost încredințată lui Constantin Lecca.³²

Dintre portretele realizate de Neugass la Brașov cunoaștem un *Portret de boier*³³ (1845) (II. 1), aflat în colecția Muzeului Național de Artă al României, *Portretul egumenului Hrisant Penetis*³⁴ (1846) (II. 2), păstrat în colecția muzeală a Mănăstirii Horezu, și alte două portrete pandant semnate de Isidor Neugass, *Portret de bărbat*³⁵ și *Portret de femeie*³⁶ (1847) (II. 3 și 4), care se găsesc în patrimoniul Muzeului Național Secuiesc din Sfântu Gheorghe.

²⁶ Notă, în *Temesvárer Wochenblatt für nützliche Unterhaltung und heimatliche Interessen*, nr. 52, 25 decembrie 1847, p. 416.

²⁷ G. B. (George Barițiu), *O scurtă meditație asupra zugrăvirei*, în „Foaie pentru minte inimă și literatură”, nr. 52, 24 decembrie 1845, p. 420.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Lucrătorii unui artist. (Atelié)*, în „Gazeta de Transilvania”, nr. 27, 1 aprilie 1846, p. 108.

³⁰ Mihai Manolache, *Noi date privind activitatea artistică a pictorului Constantin Lecca la biserica voievodală Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului*, în „Mitropolia Ardealului”, XX, nr. 1–2, ianuarie-februarie 1975, p. 60–61.

³¹ Procesul verbal al Consiliului Parohial din 30 noiembrie 1845, Hotărârea nr. 79, p. 41, Protocolul nr. 179, Arhiva Bisericii „Sfântul Nicolae” din Șcheii Brașovului. Mulțumim domnului dr. Vasile Oltean pentru furnizarea documentului.

³² Barbu Teodorescu, *Constantin Lecca*, București, Editura Meridiane, 1969, p. 20. Mihai Manolache, *idem*.

³³ Ulei pe pânză, 64 × 52 cm, semnat și datat lateral stânga cu negru: Neugass fecit / a = o 1845., Muzeul Național de Artă al României, nr. inv. 2308.

³⁴ Ulei pe pânză, 110 × 85 cm, colecția muzeală a Mănăstirii Horezu. Hrisant Penetis (n. 1780, Andros, Grecia – 1852, Horezu, Vâlcea). Se stabilește în anul 1806 în Țara Românească. Între anii 1806–1830 este starețul Mănăstirii Polovragi din Gorj, iar ulterior al Mănăstirii Horezu (1830–1852). Paula Scalcău, Georgeta Penelea-Filitti, *Elenismul în România. O istorie cronologică*, București, Editura Omnia, 2006, p. 110.

³⁵ Ulei pe pânză, 100 × 80 cm, semnat și datat pe verso: Peint par I. Neugass 1847, Muzeul Național Secuiesc Sfântu-Gheorghe, nr. inv. A.1185.

³⁶ Ulei pe pânză, 100 × 80 cm, semnat și datat pe verso: Peint par I. Neugass 1847, Muzeul Național Secuiesc Sfântu-Gheorghe, nr. inv. A.1184.

Portretele realizate de Isidor Neugass la Brașov integrează elemente specifice stilului Biedermeier: lumina uniformă și clară, cromatica temperată, desenul exact, care delimitează cu precizie contururile, și descrierea minuțioasă a detaliilor. Rămânând în sfera academismului, portretistica lui Neugass își indică limitele prin recursul la scheme compoziționale stereotipe și repetitive, atitudinea rigidă în care sunt redată modelele și caracterul plat al reprezentării, în care adâncimea este sugerată uneori defectuos.

În vara anului 1847 s-a aflat la Brașov pictorul vienez, Johann Nepomuk Horrak (1815–1870, Milotice, Cehia), faimos în epocă pentru portretele sale în acuarelă. Prezența sa în oraș stârnește senzație. Într-o scurtă notiță publicată în 3 iulie, *Siebenbürger Wochenblatt* anunță brașovenii că „orașul nostru este vizitat de un maestru de excepție în arta picturii, cum este domnul Horak”.³⁷ Pictorul este elogiat fără rezerve, afirmându-se: „Extraordinara asemănare, naturalețea, și lumina vivace a ochilor din picturile sale este de neegalat și surprinzătoare pentru fiecare privitor în cel mai plăcut mod”.³⁸ Artistul a rămas în oraș doar câteva săptămâni. Dintre lucrările realizate de Horrak la Brașov ne este cunoscut doar documentar portretul lui Leopold Maximilian Moltke³⁹, autorul imnului sașilor transilvăneni, „*Siebenbürgen, Land des Segens*“ (*Transilvania, pământ binecuvântat*).

Tot în anul 1847 se găsește la Brașov și Wilhelm Berg (1807?, Viena – 1872, Sebeș), artist stabilit în Transilvania, la Sebeș, după ce a petrecut un timp și la Sibiu.⁴⁰ Wilhelm Berg și fratele său, Carl, s-au remarcat prin portretele bust, în profil, executate în tehnica ceroplastiei și pictate policrom. Lucrările lor se păstrează în mai multe orașe transilvănene: Sebeș, Sibiu și Orăștie.⁴¹ O scurtă notiță din *Siebenbürger Wochenblatt*, datată 4 august, informează despre sosirea la Brașov a „distinsului artist în ceroplastie”.⁴² Pentru a convinge publicul de calitățile portretelor sale în ceară, Wilhelm Berg, „elev al academiei de pictură din Viena”, expune în librăria Nemeth câteva din lucrările sale, printre care și portretul episcopului evanghelic Georg Paul Binder.⁴³ Probabil ceroplastiile sale nu s-au bucurat de succesul așteptat, așa încât, în luna septembrie, Wilhelm Berg publică două anunțuri în care informează publicul că realizează și

³⁷ Notă, în „*Siebenbürger Wochenblatt*”, nr. 53, 5 iulie 1847, p. 548.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Julius Bielz, *Porträtkatalog der Siebenbürger Sachsen*, Sibiu, 1936, nr. 684, p. 60. Maximilian Leopold Moltke (1819 –1894). Poet și publicist. S-a stabilit la Brașov în anul 1841 ca ajutor de librar. Myss Walter, *Lexikon der Siebenbürger Sachsen: Geschichte, Kultur, Wissenschaft, Wirtschaft, Lebensraum Siebenbürgen*, Thaur bei Innsbruck, Editura Wort und Welt, 1993, p. 343.

⁴⁰ Volker Wollmann, *Portretele în relief din ceară ale fraților Wilhelm și Carl Berg din Sebeș*, în „*Terra Sebus*”, 3, 2011, p. 383.

⁴¹ *Ibidem*, p. 381–382.

⁴² Notă, în „*Siebenbürger Wochenblatt*”, nr. 62, 5 august 1847, p. 404.

⁴³ *Ibidem*. Georg Paul Binder (1784–1867). Teolog, poet și episcop al Bisericii Evanghelice din Transilvania (1843–1867). Myss Walter, *op. cit.*, p. 54–55.

dagherotipii.⁴⁴ La sfârșitul lunii septembrie părăsește Brașovul⁴⁵, îndreptându-se spre București.

Exemplul lui Wilhelm Berg indică eforturile artiștilor călători ce străbăteau Transilvania de a face față concurenței reprezentată de noua invenție, fotografia, în condițiile în care burghezia orașelor transilvănene, conservatoare și provincială, în rândurile căreia sperau să găsească comanditari pentru lucrările lor, se dovedea destul de puțin dispusă să investească în opere de artă costisitoare. De altfel, Berg nu este primul dagherotipist activ la Brașov. În anul 1842 este menționat Godefried Bart, „elliograful, adecă zugrăvitorul sau scriitorul cu razele soarelui”, despre ale cărui portrete se spune că „au cea mai neașteptată asemănare cu originalul”, deoarece „însăși natura este zugravul”.⁴⁶

Un artist ce a petrecut o perioadă mai îndelungată la Brașov este Anton Fiala (1812, Nimburg, Cehia–1863, Sibiu?). Într-o notiță apărută în *Satelliten des Siebenbürger Wochenblatt* la 13 septembrie 1847 se arată că: „Printre alți câțiva artiști aflați acum în Brașov, domnul Anton Fiala, portretist și pictor de scene istorice, merită o mențiune specială”.⁴⁷ Artistul, apreciat ca „o celebritate în arta picturii”, expunea trei portrete la librăria Nemeth, care „nu sunt atinse de acea falsă idealizare, pe care unii artiști o adoptă”, fiind remarcată fidelitatea lor față de natură.⁴⁸

Anton Fiala părăsește Brașovul în decembrie 1849⁴⁹, revenind apoi frecvent în oraș⁵⁰. Artistul s-a integrat în comunitatea locală, ajungând ca în anul 1849 să ocupe pentru un timp catedra de desen a Gimnaziului Evanghelic.⁵¹ Pe lângă pictură, de numele lui Fiala se leagă și începuturile fotografiei în Transilvania.⁵²

Lui Anton Fiala i se datorează o amplă galerie de portrete a burgheziei și intelectualității săsești din Brașov. Dintre acestea amintim, printre altele, portretele

⁴⁴ *Anzeige*, în „*Siebenbürger Wochenblatt*”, nr. 65, 16 august 1847, p. 436; *Daguerotypen*, „*Siebenbürger Wochenblatt*”, nr. 71, 6 septembrie 1847, p. 490.

⁴⁵ *Kunsnachricht*, în „*Siebenbürger Wochenblatt*”, nr. 75, 20 septembrie 1847, p. 526

⁴⁶ *Portreturi de Daguerotyp*, în „*Gazeta de Transilvania*”, nr. 27, 6 iulie 1842, p. 108; „*Siebenbürger Wochenblatt*”, nr. 57, 17 iulie 184, p. 244.

⁴⁷ *Kunsnachricht*, în „*Satellit des Siebenbürger Wochenblattes*”, nr. 73, 13 septembrie 1847, p. 308.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ La 27 decembrie 1849 este consemnată plecarea lui Anton Fiala, pictor din Brașov (*Maler aus Kronstadt*), spre Sibiu. *Abgereist von Kronstadt*, în „*Der Satellit*”, nr. 69, 29 decembrie 1849, p. 294. La scurt timp artistul revine la Brașov, însă se pare că între timp se stabilise la Sibiu, fiind recomandat ca portretist din Sibiu (*Portraitmaler von Hermannstadt*). *Angekommen in Kronstadt*, în „*Der Satellit*”, nr. 2, 9 ianuarie 1950, p. 8.

⁵⁰ Între anii 1853–1861 se stabilește din nou în oraș. Konrad Klein. *Anton Fiala, ein böhmischer Maler und Fotograf um 1850 in Siebenbürgen*, în „*Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde*”, 28(99), 2005, vol. I, p. 29–30.

⁵¹ *Ibidem*, p. 29.

⁵² *Ibidem*, p. 31–34.

lui Johann Gött⁵³, Carl Joseph Maager⁵⁴, Leopold Maximilian Moltke și Franz Josef Trausch⁵⁵. În portretistica sa Fiala recurge aproape invariabil la formula compozițională a portretului-bust, din semiprofil, proiectat pe un fundal neutru. Fundalul peisagistic sau recuzita apar doar în mod excepțional, jucând un rol discret. Prin obiectivitatea riguroasă a reprezentării, austeritatea compozițională și eleganța sobră a vestimentației, lucrările lui Fiala se plasează în descendența modelului oferit de portretul neoclasic. „Răceala” neoclasicismului este însă atenuată de postura firească, degajată a modelelor, realismul redării trăsăturilor fizice și de notele sentimentale, mai pregnante în portretele feminine, trăsături specifice portretului Biedermeier.

În anul 1848, în legătură cu proiectul lui Ștefan Ludwig Roth de a realiza un ciclu de picturi inspirate din istoria sașilor, ce urmau să fie popularizate prin intermediul litografiei, Anton Fiala pictează *Lupta de la Feldioara*⁵⁶ (II. 5), lucrare care evocă episodul uciderii judeului brașovean Michael Weiss⁵⁷ în bătălia din 16 octombrie 1612 cu trupele lui Gabriel Báthori, principele Transilvaniei. Prim-planul este dominat de scena în care Michael Weiss, ajuns de oștenii principelui, se prăbușește, pregătindu-se de ultima înfruntare. În planul secund deslușim tumultul bătăliei, cetatea Feldioarei și satul. Stângăciile de desen și compoziționale, perspectiva naivă și peisajul schematic, ne arată limitele lui Fiala ca pictor istoric. Cu toate acestea, lucrarea marchează o etapă importantă în evoluția picturii transilvănene, fiind una dintre primele încercări de pictură istorică.

Artiștii călători, chiar dacă mulți dintre ei s-au oprit doar pentru scurt timp la Brașov, au avut o contribuție importantă în încurajarea interesului pentru artă în rândurile publicului local, pregătind terenul pentru artiștii brașoveni din a doua jumătate a secolului XIX, precum Mișu Popp (1827–1892) și Wilhelm Kamner (1832–1901). Prin intermediul lor academismul clasicist, modulat de influența stilului Biedermeier și a romantismului, s-a impus ca orientare artistică dominantă în arta brașoveană, supremația sa rămânând necontestată până spre sfârșitul secolului XIX.

⁵³ Johann Gött (1810–1888). Tipograf. Se stabilește la Brașov în anul 1832, cumpărând în anul 1834 tipografia Schobeln. A editat și tipărit ziarele *Siebenbürger Wochenblatt* (1837–1849) și *Kronstädter Zeitung* (1849–1876). Primar al Brașovului (1876–1879). Gernot Nussbächer, *Tipograful brașovean Johann Gött (1810–1888)*, în „Țara Bârsei”, IV, serie nouă, 2005, p. 9–13.

⁵⁴ Carl Joseph Maager (1813–1887). Om de afaceri și politician. Myss Walter, *op. cit.*, p. 316.

⁵⁵ Franz Josef Trausch (1795–1871). Istoric și scriitor. A ocupat numeroase funcții în administrația orașului Brașov și a Transilvaniei. Autor al unor lucrări privind istoria sașilor transilvăneni. Carl Josef Trausch (coord.), *Lebenskizze des Franz Josef Trausch aus Kronstadt in Siebenbürgen*, Brașov, 1873, p. 6–17.

⁵⁶ Konrad Klein, *op. cit.*, p. 26–28. Ulei pe pânză, 64,8 × 79,3 cm, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 256.

⁵⁷ Michael Weiss (1569–1612). Istoric și jude al Brașovului (1612). Reprezentant al Brașovului în dieta transilvăneană (1594).



Il 1. Isidor Neugass, *Portret de boier*, Muzeului Național de Artă al României



Il 2. Isidor Neugass, *Portretul egumenului Hrisant Penetis, Mănăstirea Horezu*



Il. 3. Isidor Neugass, *Portret de bărbat*, Muzeului Național Secuiesc din Sfântu Gheorghe



Il. 4. Isidor Neugass, *Portret de femeie*, Muzeului Național Secuiesc din Sfântu Gheorghe



Il. 5. Anton Fiala, *Lupta de la Feldioara*, Muzeul de Artă Brașov

FAMILIA NEGULESCU – TREI ARTIȘTI PLASTICI CRAIOVENI

Rusalia Crăciunoiu
Muzeul de Artă Craiova

FAMILY NEGULESCU – THREE ARTISTS FROM CRAIOVA

Abstract: Three members of the Negulescu family are personalities originally from Craiova that became famous in the domain of modern art: Jean Negulescu, his sister Sabina Negulescu Florian and her daughter Ileana Micodin. The Art Museum in Craiova owns both paintings and graphic work of the three artists. In spite of his earned reputation in visual arts, Jean Negulescu is little known in Romania. Sabina Negulescu Florian is representative for her paintings and graphics, and Ileana Micodin is herself a prominent Romanian drawer.

Keywords: personalities originally from Craiova, heritage Museum of Art Craiova, drawer, film directing

Din familia Negulescu trei personalități craiovene aveau să se împună în artele plastice moderne: Jean Negulescu sau Negulesco (1900–1993), sora sa Sabina Florian Negulescu (1907–2003) și fiica acesteia Ileana Micodin (1929–2005). Muzeul de Artă din Craiova deține în patrimoniul său lucrări de grafică și pictură aparținând acestor artiști plastici.

Două lucrări de început ale lui Jean Negulescu au fost achiziționate în urma ofertei doamnei Josefine V. Economu din Craiova în anul 1975. O lucrare de grafică și alte patruzeci de pictură provin de la însuși autoarea acestora, Sabina Negulescu Florian prin donație și achiziție. Două lucrări de grafică semnate de Ileana Micodin au intrat în patrimoniul muzeului prin transfer în anul 1972 de la Comitetul de Cultură și Educație Socialistă Dolj și în anul 1980 de la Oficiul de Expoziții București.

Prea puțin cunoscut în România și foarte apreciat în Europa și America, Jean Negulescu s-a „născut odată cu secolul” al XX-lea¹ într-un cartier din centrul

¹ Manuela Cernat, *Jean Negulescu*, Editura Alo, București, 2000, p. 7.

Craiovei, fiind al cincilea copil și primul băiat din cei opt copii ai familiei. Tatăl său a fost un renumit negustor și proprietar a mai multor imobile. Mama sa, învățătoare, i-a intuit talentul și l-a încurajat să-și urmeze pasiunea pentru desen². A avut o copilărie frumoasă, răsfățat fiind de tatăl sau care vedea în „lanculeț cu părul creț”³ un urmaș al său în lumea afacerilor.

Urmează cursurile Colegiului Carol I din Craiova, în timpul cărora este nevoit să se refugieze în Moldova, împreună cu familia, datorită evenimentelor din Primul Razboi Mondial. Aflat la Târgu Neamț și inspirat de prezența armatei române a realizat mai multe desene de ofițeri și ostași⁴. În această perioadă, a asistat la un recital George Enescu la Iasi, schițând portretul marelui violonist. Desenul semnat *Ion* a fost expus în vitrina unei librării și cumpărat de însuși George Enescu. Acesta a fost momentul în care tânărul artist își va decide drumul: „Destinul mi-a fost pecetluit pe loc, atunci și acolo: aveam să fiu pictor, un pictor celebru”⁵.

Revenit pe băncile liceului craiovean, în anul 1919 a organizat împreună cu Nicolae Drăgulescu-Drag⁶ și Aurel Bergmann o expoziție de grup cu desene și caricaturi⁷. Expoziția s-a bucurat de un mare succes. Muzeul de Artă Craiova deține o lucrare datată 1919 și semnată Jean Negulescu. Lucrarea intitulată „Caricatură” (Il. 1) reprezintă bustul unui bărbat văzut din profil spre stânga și este relizată în tuș negru pe hârtie gălbuie prin linie în duct continuu accentuată și prin estompă. Aceasta este caracteristică perioadei de început al artistului fiind lucrată în spiritul caricaturii din epocă.

În urma succesului de care s-a bucurat expoziția din 1919, Jean Negulescu a primit o bursă la Școala de Arte Frumoase din București din partea Municipiului Craiova, unde i-a avut profesor pe G.D. Mirea, Costin Petrescu și Ipolit Strâmbu. Costin Petrescu l-a inițiat în tehnica portretului și a picturii al-fresco⁸. Portetele sale de mai târziu sunt mărturie atât a talentului său cât și a bunei îndrumări din partea profesorilor săi.

După un an de studii la Școala de Arte Frumoase din București a plecat la Paris (1921) unde a urmat cursurile Academiei Julian sub îndrumarea profesorului Pierre Laurens și unde la terminarea primului an, pentru realizarea unei picturi în ulei intitulată „Daphnis și Chloe” a primit premiul întâi. În aceeași perioadă a frecventat și cursurile predate la Academie de la Grande Chaumiere și la Academia

² Manuela Cernat, *Jean Negulescu, un pictor ignorat în România de ieri și de astăzi*, SCIA, Serie noua, Tom 3(47), Editura Academia Române, București, 2013, p. 107.

³ Manuela Cernat, *Jean Negulescu*, Editura Alo, București, 2000, p. 8.

⁴ Paul Rezeanu, *Istoria artelor plastice în Oltenia (1800–2000)*, vol II (1919–2000), Editura Alma, Craiova, 2013, p. 109.

⁵ Jean Negulescu, *Drum printre stele*, Editura Meridiane, București, 1989, p. 18.

⁶ Nicolae Drăgulescu-Drag (1899–1975), caricaturist craiovean

⁷ Paul Rezeanu, *Istoria artelor plastice în Oltenia (1800–2000)*, vol II (1919–2000), Editura Alma, Craiova, 2013, p. 109.

⁸ Manuela Cernat, *Jean Negulescu, un pictor ignorat în România de ieri și de astăzi*, p. 110, SCIA, Serie noua, Tom 3(47), Editura Academia Române, București, 2013

Collarossi⁹. „Aici îi va fi hărăzit să-și facă ucenicia în umbra apoi în tovărășia unor titani de talia lui Brâncuși, Picasso, Matisse, Giacometti (...) Tristan Tzara și Jean Cocteau”¹⁰.

În anul 1923 s-a reîntors în țara, la Craiova, unde în luna septembrie a deschis o expoziție personală cu lucrări de grafică și pictură. Aceasta a avut loc în sala de expoziții a Palatului Prefecturii¹¹ unde cu puțin timp înainte a expus Eustațiu Stoenescu și ulterior, în anul 1925, vor expune frații Șerban și Ion Țuculescu. Așa cum însuși Jean Negulescu marturisește în memoriile sale¹², începând cu anul 1922 își va semna lucrările Jean Negulescu în loc de Jean Negulescu. Acest fapt se poate observa și în lucrarea „Denese-caricatură” (II. 2), semnată și datată (19)23.

În lucrare este reprezentat un bărbat care se odihnește. Personajul pare a fi așezat pe un scaun, capul îi este lăsat pe spate, întraga ținută denotă o atitudine relaxantă. Desenul este realizat în creion pe hârtie. Ducutul liniei, pe alocuri accentuat, este redat cu finețe, accentele subliniind volumul. În urma celor doi ani de studii, atât în România cât și în Franța, se observă o evoluție în însușirea tehnicii de lucru: alegerea temei și tratarea plastică a lucrărilor.

Spre sfârșitul anului 1923, în decembrie Jean Negulescu a deschis o expoziție la București, la Ateneul Român¹³. Deși a expus și lucrări de factură clasică, nici expoziția de la Craiova și nici cea de la București nu s-a bucurat de succes¹⁴. Iubitorii de artă din România au fost mai conservatori față de un artist venit dintr-un mediu avangardist precum cel de la Paris¹⁵.

Prima expoziție la Paris a avut loc în anul 1924 și s-a bucurat de un real succes în presa franceză¹⁶. Lucrările expuse au fost realizate în ulei, acuarelă, pastel, căr-bune, creion și tuș, tematica fiind diversă, cuprinzând portrete, peisaje citadine, naturi moarte și caricaturi.

În 1929 a ajuns în Statele Unite ale Americii împreună cu soția sa, unde pentru a-și câștiga existența a deschis o școală de desen și pictură pentru copii și adulți la Washington. Școala a fost foarte apreciată de cei care o frecventau dar și de persoane importante precum Duncan Phillips, regele colecționarilor de artă din SUA. În același an a organizat o expoziție personală la Washington la Yorke Gallery, unde a expus peisaje din Veneția, din New York, din Washington, portrete și naturi moarte realizate în ulei și acuarelă. Cel mai important cotidian din SUA, The Washington Post, i-a consacrat o amplă și elogioasă cronică.

⁹ Manuela Cernat, *Jean Negulescu, un pictor ignorat în România de ieri și de astăzi*, p. 113, SCIA, Serie nouă, Tom 3(47), Editura Academia Române, București, 2013.

¹⁰ Manuela Cernat, *Jean Negulescu*, Editura Alo, București, 2000, p. 14.

¹¹ C.D. Fortunescu, *Expoziția Negulescu în Arhivele Olteniei*, anul II, 1923, nr. 9, p. 401.

¹² Manuela Cernat, *Jean Negulescu*, Editura Alo, București, 2000, p. 20.

¹³ Manuela Cernat, *Jean Negulescu*, Editura Alo, București, 2000, p. 21.

¹⁴ C.D. Fortunescu, *Expoziția Negulescu în Arhivele Olteniei*, anul II, 1923, nr. 9, p. 401.

¹⁵ Manuela Cernat, *Jean Negulescu*, Editura Alo, București, 2000, p. 21.

¹⁶ L'art a Paris, Renaissance, Cahiers d'art, Salon d'automne cf Manuela Cernat, *Jean Negulescu*, Editura Alo, București, 2000, p. 26.

În 1930 a organizat o altă expoziție personală de succes la Santa Barbara, „enorm succes moral dar materialmente se arată slab”¹⁷ așa cum marturisește într-o scrisoare către familie (03 iulie 1930). Peste un an, în 1931, va avea cea mai reușită expoziție din cariera sa de artist plastic, la Seattle, unde majoritatea lucrărilor au fost vândute în chiar ziua expoziției. În același an lui Jean Negulescu i se propune să-l însoțească pe Elie Faure, critic și istoric de artă, aflat într-o vizită la Hollywood. Acesta îi sugerează să renunțe la pictură „deoarece cinematograful este o artă nouă și măreață în care se îmbină toate celelalte forme artistice”¹⁸. Această întâlnire îl va determina să se apropie de lumea filmului și astfel să ajungă unul dintre cei mai mari regizori ai secolului XX.

A început să facă regie de film dar a continuat să picteze și să deschidă expoziții personale în cadrul Asociației Muzeelor de pe Coasta de Vest a Americii. După un eșec al unui film cu scenariu ce-i aparținea a primit un contract pe șapte ani ca asistent de regie în Studioul lui Barner Glazer. Lucrând cu seriozitate, a ajuns în scurt timp printre cineaștii cei mai bine cotați de la Hollywood. A colaborat cu marile vedete americane și europene cărora le-a realizat portretele: Richard Burton, Marlene Dietrich, Greta Garbo, Jane Wyman*, Fred Astaire, Lauren Bacall, Sophia Loren. În aceste portrete, văzute mai ales scenic, a reușit să surprindă caracterul modelului dar și zone muzicale incerte unde depășește asemănarea fizică și exagerează expresivitatea.

În 1992 devine Membru de Onoare al Academiei Române și Membru de Onoare al Uniunii Cineaștilor din România. În 1986, la Paris, a fost investit cu Ordinul Artelor și Literaturii pentru contribuția adusă la strălucirea artelor în Franța și în întreaga lume.

Numărându-se printre cei mai mari regizori ai epocii de vârf a Hollywood-ului, Jean Negulescu nu ar fi putut să atingă performanțele din cinematografie fără o cultură artistică solidă. Opera cinematografică pare a fi mai importantă decât cea plastică datorită faptului că, în România, opera sa plastică de maturitate, cea în care își formase deja un stil, nu se cunoaște, aceasta fiind în colecțiile particulare din Europa și America.

Cu șapte ani mai mică decât fratele său, Sabina Negulescu Florian, devine un nume în lumea artelor vizuale remarcându-se prin lucrările sale de pictură și grafică. Talentul său se manifestă încă din anii de școală când a debutat la prima expoziție a *Cercului Artistic Oltean* de la Craiova în anul 1926. Studentă fiind a expus la Saloanele Oficiale din București. În anul 1945 a absolvit Academia Națională de Arte Frumoase din București unde l-a avut profesor pe Camil Ressu. La Craiova a avut șase expoziții personale unde a expus lucrări de pictură, grafică și ceramică: 1959, 1983, 1986, 1989, 1995, 2006 (retrospectivă), la Bacău trei: 1988, 1992, 1995, la București trei: 1947, 1970, 1972 (20), la Paris în 1971.¹⁹

¹⁷ Manuela Cernat, *Jean Negulescu*, Editura Alo, București, 2000, p. 53. În anul 1949 Jane Wyman, artista principală din filmul *Jony Belinda*, a câștigat Premiul Oscar pentru cea mai buna artistă

¹⁸ Jean Negulescu, *Drum printre stele*, Editura Meridiane, București, 1989, p. 92.

¹⁹ Paul Rezeanu, *Pictori puțini cunoscuți*, Editura Alma, Craiova, 2009, p. 209.

În patrimoniul Muzeului de Artă Craiova se află un număr de patruzeci de lucrări de pictură și o lucrare de grafică. Lucrarea „Frunze ruginii” (Il. 3), pastel pe hârtie, a fost donată muzeului cu ocazia expoziției retrospective de la Craiova, în anul 2006. Această lucrare este realizată într-o gamă restrânsă de culori, întraga suprafață fiind ușor vibrată, cromatica recrează atmosfera toamnei.

Artista a deschis în propria casă, din București o galerie de artă ce poartă numele *Sabina și Jean Negulescu*. Această galerie a fost organizată împreună cu fiica sa Ileana Micodin, a treia reprezentantă a familiei Negulescu în lumea artelor. Artista plastică este prezentă în Muzeul de Artă Craiova cu trei lucrări de grafică. Deși s-a născut la Craiova a trăit și s-a format în mediul artistic bucureștean. A absolvit Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu*, secția pictură și grafică, avându-i profesori pe Nicolae Dărescu și Max Herman Maxy. A avut expoziții personale la București (1967, 1980, 2000, 2002) la Cluj, la Bacău, Galați, Bistrița-Năsăud și Zalău iar în străinătate în Olanda (2000).

A participat la bienale internaționale de gravură: Tokio, Japonia 1968, Lintz, Austria 1968 și la Cracovia, Polonia 1968, 1970, 1991, Varna, Bulgaria 1981, 1983, 1985, 1989, 1993, Belgrad, Yugoslavia 1994; Trienala Internațională de gravură de la Bitola, Macedonia 1997.²⁰

Activitatea sa artistică a fost recompensată cu numeroase premii (1980 – Premiul UAP pentru grafică, 1993 – Premiul Ministerului Culturii la bienala Iosif Izer) cea mai importantă distincție fiind Ordinul „Pentru merit” în grad de comandor în anul 2000.

Universul celor trei lucrări ale Ilenei Micodin (Il. 4, 5 și 6) e compus din forme disparate, greu de identificat. Așa cum afirma criticul de artă, Maria Magdalena Crișan, prezentul și trecutul “conștient sau inconștient sunt parametrii care definesc opera ei (...) timpul, scurgerea lentă dar implacabilă, o lume alcătuită din fragmente (...) ce răspund unei construcții mentale.”²¹

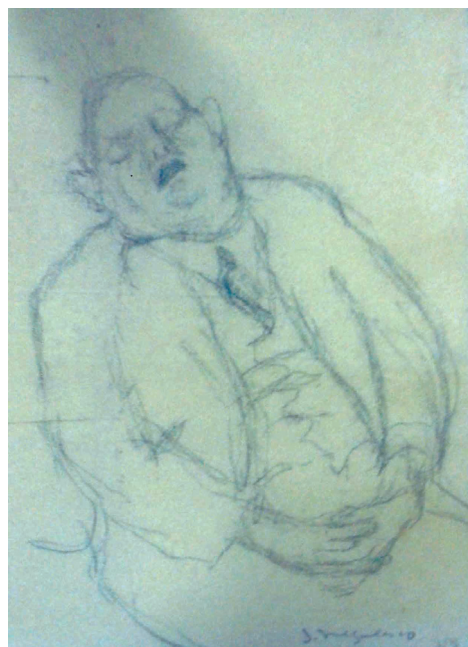
Un al patrulea nume, Vlad Micodin, născut la București (18 ianuarie 1952) fiul Ilenei Micodin, va merge pe urmele înaintașilor săi realizând grafică de carte pentru mai multe apariții editoriale pentru copii. Muzeului de Artă Craiova nu deține lucrări ale acestui artist plastic.

²⁰ [http://www.observatorcultural.ro/ILEANA-MICODIN-\(1929-2005\)*articleID_14227-articles_details.html](http://www.observatorcultural.ro/ILEANA-MICODIN-(1929-2005)*articleID_14227-articles_details.html) (accesat la data de 24.08.2015)

²¹ http://www.observatorcultural.ro/arte-vizuale.-in-memori-am-Ileana-Micodin*articleid_14226-articles_details.html (accesat la data de 24.08.2015)



Il 1. Jean Negulescu, *Caricatură*



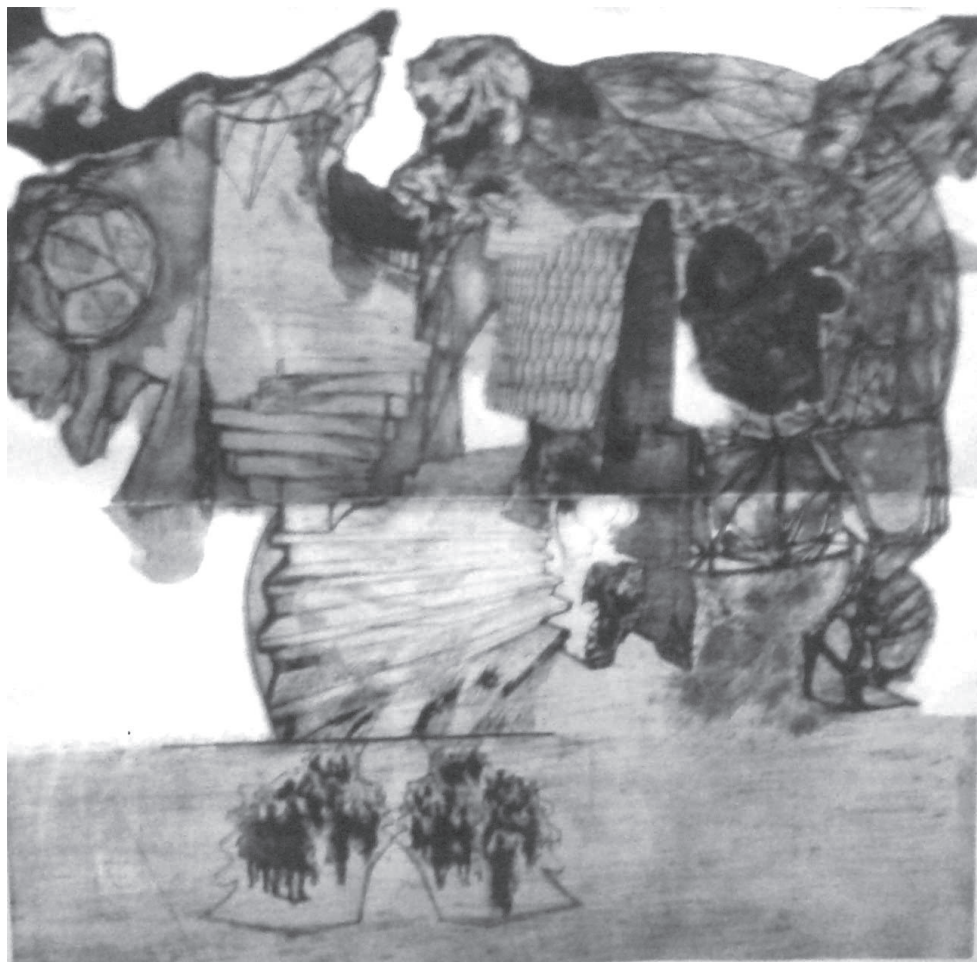
Il 2. Jean Negulescu, *Desene-Caricatură*



Il 3. Sabina Florian Negulescu, *Frunze ruginii*



Il 4. Ileana Micodin, *Vântul*



Il. 5. Ileana Micodin, *Civilizația mass-media*



Il. 6. Ileana Micodin, *Muzeul*

NICOLAE ȘTEFAN VLĂDUȚU. ARTIST PLĂSTIC SEVERINEAN

Maria Bălăceanu
Critic de artă

Abstract: The artist is a name known in the artistic world of Severin with notable achievements. Good technician, uses great skill with line and color making the authentic artistic expressions. The choice of subjects proves great care. These a mystery, a meaningful, to decipher which must get to the essence of the artist's thinking.

Keywords: artists, original personality from Severin

Nicolae Ștefan Vlăduțu (n. 1968, Turnu Severin) este un nume cunoscut în plastica severineană. Este un artist consacrat, cu notabile realizări. Fire neliniștită este mereu în căutare. În căutarea de sine, a lumii din jur. Ceea ce a găsit au fost, de cele mai multe ori, confirmări ale menirii sale, chiar dacă uneori el însuși s-a îndoit, căci nemulțumirea face parte din melajul de combustie necesar progresului. Drumul parcurs în aceasta devenire a fost presărat cu succese în mai toate etapele străbătute. Limbajul său s-a îmbogățit continuu, găsindu-și izvor în viziuni mereu înnoite.

Creația din ultimii ani s-a statornicit într-o nouă zonă, poate cea mai benefică. Ea se poate citi doar prin descifrări de coduri, în forme arhetipale. Este o artă care nu descrie, ci reface lumi trecute, ce pot recompune lumi viitoare, prin păstrarea matricelor. Prezentul își pierde și el din relativitate prin conștiința consemnării lor ca statornicii. Elementele, viziunile, sunt vechi de când timpul. Spațiul și timpul se dovedesc nelimitate, fără îngrădiri convenționale. Simbolurile (triunghi, pătrat, cerc, cruce) au o ardere care nu se consumă într-un perimetru dat, condiționat de un răstimp anume, fiind mereu egale cu sine. Dar nu sunt statice deoarece mereu este variabilă starea de spirit a artistului care-i îmbogățește continuu limbajul. Stările schimbătoare duc la consemnări variabile a acestor matrice eterne, așa încât, în creațiile lui Nicolae Ștefan Vlăduțu se simte un elan interior care fructifică mai totdeauna ideea polivalenței mecanismelor simbolice prin asocieri nelimitate între ele.

Căci ceea ce întreține această vitalitate este gândirea sa proiecțională. Serializarea devine astfel o necesitate a demersului sau artistic și nu o limitare voită a tematicii. Reluarea unor tematici este determinată de o forță interioară concentrată asupra unei singure idei ce se declanșează în lanț, implicând în mișcare diferențieri de structură.

Simbolurile sunt asamblate în forme, în care metafora, pe care o stăpânește bine (în cicluri precum Toaca, Discul, Antropomorfe) relativizează înțelesurile așa încât proiecția capătă rost în istoria omenirii, cu trimiteri la cea de la noi, păstrându-și, totuși, o mare doză de generalizare. Viziunea abstractă coboară astfel spre uman, stabilind o corelație cosmogonică între absolut și relativ (femeia, ca forma a Creației, prin harul fecundității, este investită cu darul procreației, dând astfel rost Creației înseși).

Bun tehnician, se folosește cu mare abilitate de linie și culoare (culoarea este uneori înnobilită de auriu, nu dintr-un gest de prețiozitate ci ca subliniere a divinului), instrumente mijlocitoare ale unei expresii autentice. Cunoscând diverse tehnici, se folosește și de efectele colajului, dând astfel tridimensionalitate elementelor compoziționale. Folosirea blatului de lemn dă greutate (și la figurat) demersului său artistic.

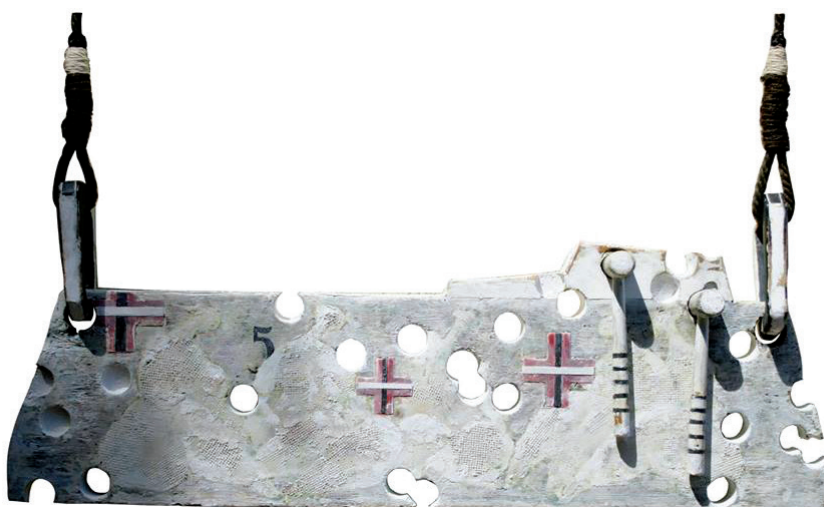
Trăirea artistică este o mărturisire sinceră, imposibil de contrafăcut sau de ascuns, concretizată în gravitatea unor simboluri de care se folosește pentru a sonda istoria omenirii. În alegerea subiectelor dovedește o mare grijă. Acestea au o taină, un tâlc, pentru descifrarea cărora trebuie să ajungi la esența gândirii artistului. Generos, îți lasă deschise porțile acestei gândiri, ofranda harului artistic primit. Modestia îl ajută ca, fără bravadă, să se autodepășească continuu, ajungând astfel, la vârsta maturității, la o maturitate sigură a artei sale.



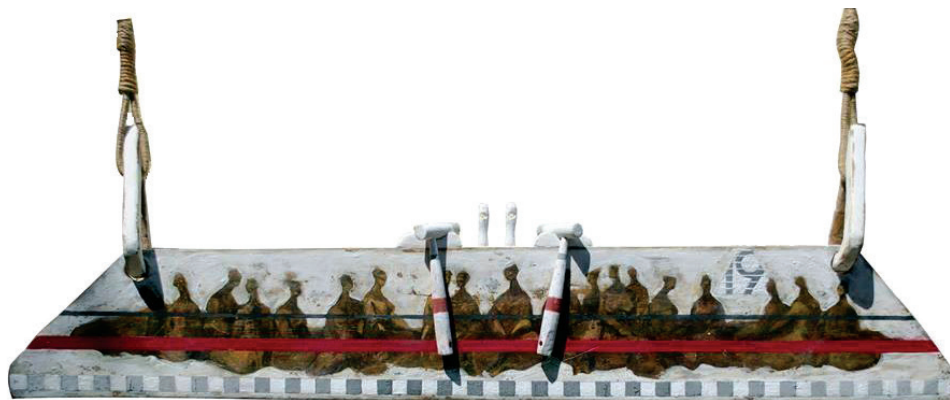
Il. 1. Ideophone



Il. 2. Ideophone



Il. 3. Ideophone



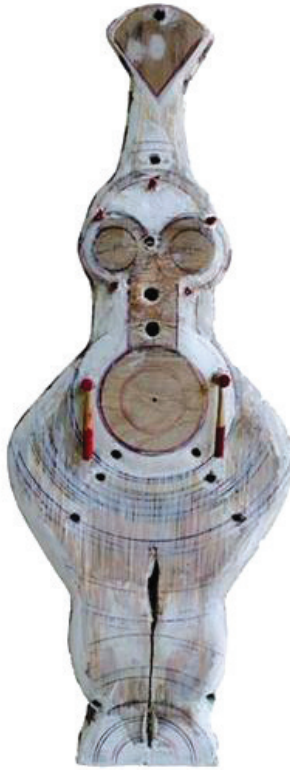
Il. 4. Ideophone



Il. 5. Ideophone



Il. 6. Ideophone



Il. 7. Ideophone



Il. 8. Ideophone

