

LUCHIAN ȘI INDEPENDENȚII



PAVILIONUL MUZEAL
GALERIILE KRETZULESCU, BUCUREȘTI, 2017

Curatori expoziție:
Adina Rențea
Iulian Pleștiu

Catalog (texte):
Valentin Ciucă
Iulian Pleștiu
Adina Rențea

Traducere:
Irina-Marina Borțoi

Fotografii:
Gabriel Ghizdavu

Design & DTP:
Iulian Pleștiu
Veronica Dănilă

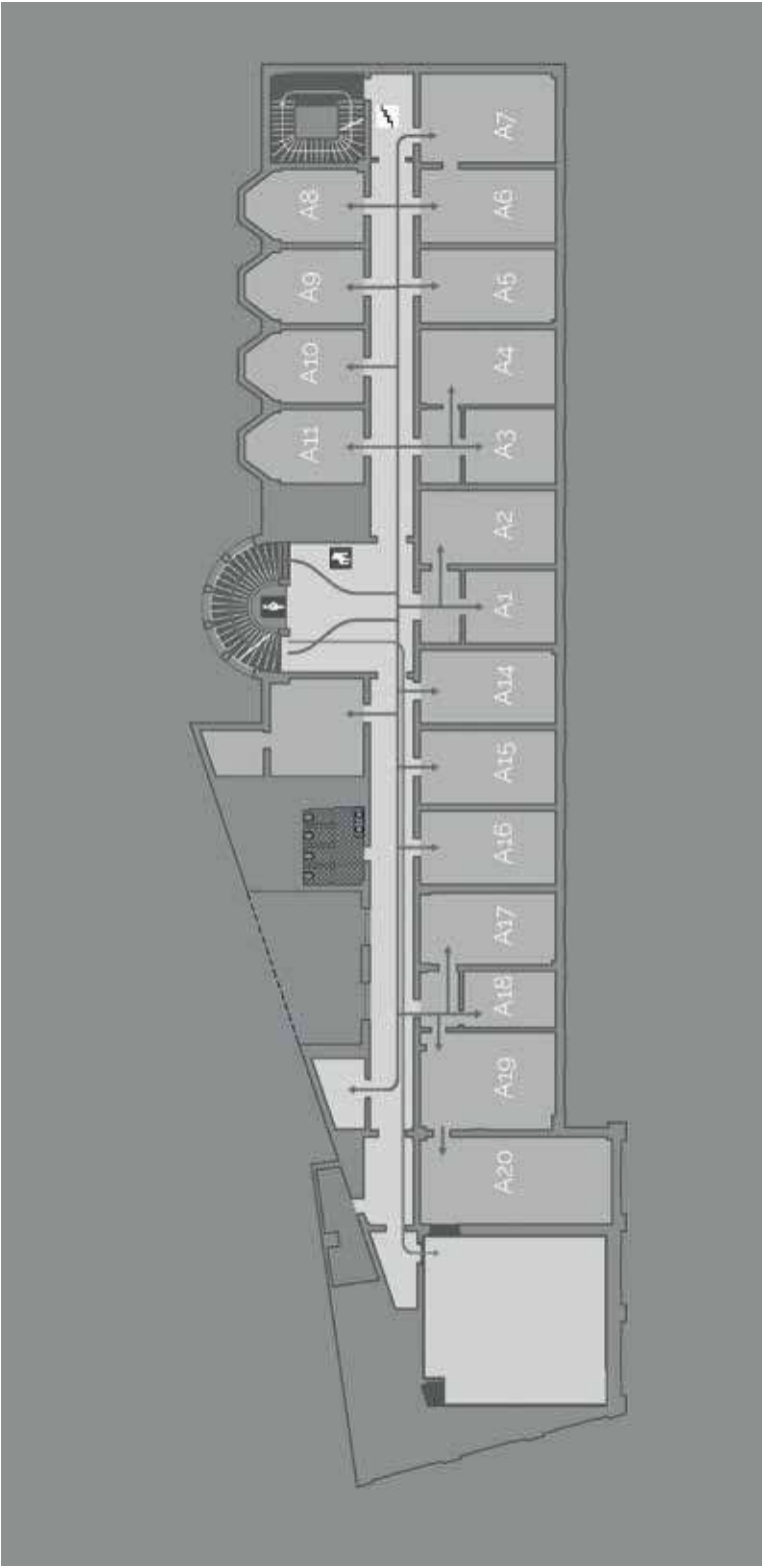
Tipărit la:
Everest

Pavilionul Muzeal Luchian și Independenții
Art Safari 2017
19 mai - 18 iunie 2017
Galeriile Kretzulescu, Calea Victoriei nr. 45
București

Coperta I: Ștefan Luchian, Anemone, Colecție privată
Coperta IV: Ștefan Luchian, Alecu Literatu, Colecție privată

ISBN: 978-606-8605-71-5

© Art Safari 2017
Nicio parte din acest catalog nu poate fi reprodusă
sau transmisă în niciun mod, sub nicio formă fără
consimțământul scris al deținătorilor de copyright.



Planul expoziției Luchian și Independenții, Galeriile Kretzulescu - etaj 2

CUPRINS / CONTENTS

Aducem mulțumiri muzeelor, instituțiilor culturale și colecționarilor particulari, fără suportul cărora acest proiect nu ar fi fost posibil:

Complexul Muzeal Arad
Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, Muzeul Județean de Artă Bacău
Muzeul „Vasile Pârvan”, Bârlad
Muzeul Județean Botoșani
Muzeul de Artă Brașov
Muzeul Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida”, București
Universitatea Națională de Arte București
Banca Comercială Română
Fundația Bonté
Muzeul Memorial „Octavian Goga”, Ciucea
Muzeul de Artă Cluj-Napoca
Muzeul de Artă Craiova
Muzeul de Artă Constanța
Muzeul Regiunii Porților de Fier, Drobeta Turnu-Severin
Complexul Muzeal Național Moldova Iași - Muzeul de Artă
Muzeul de Artă Vizuală Galați
Muzeul Județean Mureș - Muzeul de Artă
Muzeul Județean Argeș, Pitești
Muzeul Județean Prahova „Ion Ionescu-Quintus”
Muzeul Județean „Aurelian Sacerdoțeanu”, Râmnicu Vâlcea
Institutul de Cercetări Eco-Muzeale „Gavrilă Simion”, Tulcea

Mulțumiri speciale părintelui paroh al Parohiei Bisericii Kretzulescu, prof. Vasile Răducă.

7	Valentin Ciucă Luchian, contemporanul nostru
11	Adina Rențea „Înnoitorul picturii românești”
13	Iulian Pleștiu Luchian @ 100
16	Viața. Cariera. Pictura
58	1896 - Secesiunea românească
74	<i>Sciziunea artistică. Manifest</i>
76	The Independenții
86	Catalogue
164	Bibliografie

7	Valentin Ciucă Luchian, our contemporary
11	Adina Rențea “The Innovator”
13	Iulian Pleștiu Luchian @ 100
16	Life. Career. Oeuvre
58	1896 - Romanian Secession
74	<i>The Artistic schism. A Manifesto</i>
76	The Independents
86	Catalogue
164	References

LUCHIAN, CONTEMPORANUL NOSTRU

Creația este răspunsul ce se poate da destinului, ne atrage atenția Mircea Eliade. Oare ce altceva a făcut Luchian? În labirintul existenței, păzit cu strășnicie de implacabilul destin, pictorul s-a decis definitiv: opera îi va lumina, pe măsura constituirii ei, drumul întoarcerii spre viață. Este adevărat că timpii nu sunt întotdeauna concordanți. După 1916, rămâne doar timpul operei. Pe traseele ei sinuoase distingem câteva elemente esențiale, cu repercusiuni atât imediate, cât și de durată.

Apariția pictorului în arta românească s-a produs într-un moment de criză. Cu puțin înainte și după anul 1900, Maestrul de Câmpina, obosit de glorie și sleit de puteri, după ce epuizase o formulă stilistică inconfundabilă, asista olimpien la zgomotoasele parade publice ale discipolilor fideli. Andreescu, aproape necunoscut, achivala cu o apariție meteorică, strălucitoare, dar fără efecte concrete în câmpul artelor. Climatul artistic românesc, sensibil la mișcările de avangardă din Occidentul Europei, se vedea însă, în ciuda declarațiilor de cafenea, încă destul de reținut și conservator. Pictorii academici dețineau la finele veacului posturi privilegiate în ierarhia învățământului artistic, iar alții, prin manevre politice își asiguraseră un fel de consilierat veșnic pe lângă snobii potentăți ai zilei. Asemenea altor tineri trecuți prin școlile de artă ale Apusului, Luchian părea decis să dea contur practic temerarelor programe estetice secesioniste. Salonul Independenților din anul 1896 echivalează cu prima manifestare românească a grupului dizident. N. Vermont, Constantin Artachino, Al. Bogdan-Pitești îi sunt asociați și expoziția lor are, cum știm, consecințe directe în stimularea vieții artistice românești. Câteva inițiative se dovedesc mai mult decât oportune și utile; înființarea Societății „Ileana”, a reviste omonime le consolidează poziția de avangardă și le creează faima unor veritabili inovatori. Ceea ce afirmau programatic expozițiile Societății „Ileana” - cu toate concesiile conjuncturale - era opțiunea fermă pentru o artă liberă, lipsită de constrângeri și determinări exterioare. „În fața artei oficiale - declarau ei în Catalog - noi suntem arta independentă”.

Momentul trebuie reținut. Itinerarele noastre către

Creation is the answer we can give destiny, points out Mircea Eliade. And what else did Luchian do? In the labyrinth of existence, fiercely guarded by implacable fate, the painter made a final decision: his body of work would light the way of his return to life, as it would become richer and richer. It is true that times are not always congruent. After 1916, only the time of his work remains. Along its sinuous course we make out a few essential elements, with repercussions both in the immediate and the long term.

The emergence of the painter in Romanian art occurred in a time of crisis. Little before and after 1900, the Câmpina Master, tired of glory and burned out, after he had exhausted an unmistakeable stylistic formula, witnessed as if from Mount Olympus the clamorous public parades of his faithful disciples. Andreescu, virtually unknown, seemed a meteoric apparition, bright, yet without concrete effects in the field of arts. The Romanian artistic climate, sensitive to the avant-garde movements in Western Europe, proved to be still quite reserved and conservative, in spite of coffee shop statements. At the end of the century, academic painters had privileged positions in the hierarchy of artistic education, while others had secured for themselves some sort of eternal counsel posts near the bigwig snobs of the day, through various political manoeuvres.

Like other young people who had studied Art in the West, Luchian seemed determined to shape the bold Secessionist aesthetic programmes. The Salon of the Independents of 1896 is indeed the first Romanian manifestation of the dissident group. N. Vermont, Constantin Artachino, Al. Bogdan-Pitești are his associates and their exhibition has, as we know, direct consequences on driving the Romanian artistic life. Some initiatives prove to be more than convenient and useful; establishing the “Ileana” Society and the eponymous journal reinforce their avant-garde position and creates their fame of true innovators. What the exhibitions of the “Ileana” Society stated programmatically – with all the circumstantial concessions – was the firm option for free art, free of

operă impun o radicală schimbare de sens. Îndatorat lui Grigorescu și altora, Luchian se hotărâse a fi el însuși. În raport cu zeloșii contestatari, este extrem de sugestivă atitudinea bătrânului maestru. Grigorescu nu numai că nu era ostil mișcării de avangardă ci, dimpotrivă, acceptă a fi membru de onoare la întâia lor expoziție. Gestul echivalează cu o autentică adeziune. Generos cu cei tineri, a simțit că viitorul picturii românești se afla în mâinile și mai ales în pânzele acestor rebeli, hotărâți să sfarme statuile de mucava ale falșilor idoli și să instaureze o artă nouă. În fine, se pare că tot Grigorescu a fost temerarul pornit să afle tainele artei mai tânărului confrate. Aflându-le, nu a ezitat a le face, cu autoritatea numelui său, publice. Din unghiul ce ne interesează aici, acela al esteticii receptării, comportamentul maestrului e plin de semnificații. În decembrie 1904, în expoziția lui Luchian de la Ateneu - un eșec dealtfel ca și cea din anul precedent când a expus la parterul casei „Assan” - singurul cumpărător a fost Nicolae Grigorescu. La plecare, se spune, s-ar fi adresat celor ce-l însoțeau: „Sunt mulțumit că am un urmaș”. Să fi fost doar o declarație de circumstanță menită a încuraja un artist tânăr? Se prea poate, deși cu experiența unei vieți dăruită picturii, Grigorescu știa exact că e vorba de un talent autentic și de o personalitate căreia putea să-i acorde succesiunea. La rândul-i, Luchian și-a numit antecesorii; tot ce știu, spunea el, am învățat de la Grigorescu, din muzeele lumii. Pictorul care, după cum știm, nu se prea juca cu vorbele, își stabilea voluntar ascendența spirituală și se racorda, altfel spus, tradiției românești. Ne sugerează totodată calea spre a-i afla obârșiile. În cazul creației lui Luchian comentariile critice nu au lipsit, studiile monografice ori sintezele, de asemenea. Criticii, confrății, marele public, i-au validat căutările și fiecare a trăit convingerea, măcar o clipă, că opera îi va revela sensuri nesesizate încă de ceilalți. Au scris, mai întâi prietenii. Fie ei gazetari, scriitori sau pictori. Amănuntul biografic, anecdota, primează. Din când în când, câte o instituție critică remarcabilă. Iaă un prim exemplu, din 1913, datorat pictorului Iosif Iser: „Nu știu cum, dar casele lui, figurile lui, numai un român le-ar fi putu fixa.

external constraints and determinations. “Before official art – they stated in the Catalogue – we are independent art.” The time is to be remembered. Our itineraries towards the work entail a radical change of direction. Indebted to Grigorescu and others, Luchian had decided to be himself. In relation to his zealous disputers, the attitude of the old master is extremely suggestive. Not only was Grigorescu not hostile to the avant-garde movement, but on the contrary, he accepted to be an honorary member at their first exhibition. The gesture was equivalent to a true adhesion. Generous with the young, he felt the future of Romanian painting was in the hands and particularly on the canvases of these rebels, determined to smash the cardboard statues of false idols and to found a new art. Eventually, it seems Grigorescu was once again the brave one who chose to pursue the mysteries of his younger peer’s art. Once he had learned them, he did not hesitate to make them public, using the authority of his name. From the angle we are concerned with here, that of the aesthetic of reception, the master’s behaviour is full of significance. In December 1904, at the exhibition Luchian had at the Athenaeum – a failure, in fact, like the one in the previous year, when he had exhibited his works at the ground floor of the “Assan” House – the only buyer was Nicolae Grigorescu. Upon leaving, it is said that he told those who accompanied him: “I am pleased I have an heir.” Might it have been just an incidental declaration meant to encourage a young artist? It may be, although with the experience of a life dedicated to painting, Grigorescu knew exactly that he had seen an authentic talent and a personality on which he could bestow his inheritance. In turn, Luchian named his predecessors; all I know, he used to say, I have learned from Grigorescu, from the museums of the world. The painter who we know did not use words lightly, established his spiritual heritage willingly and connected, in other words, to Romanian tradition. He also suggested the road to take to learn his origins. In the case of Luchian’s creation, critical comments

Luchian este marele nostru pictor național” Sau, un altul, „Naționalismul lui Ștefan Luchian stă în interpretare; al lui Grigorescu în motiv”. Remarca îi aparține lui Tonitza. ... Prin sinteze succesive, Luchian a dat un chip nou picturii naționale. El, vorba lui George Oprescu, nu a creat școală, ci atmosferă. Prin originalitatea viziunii a impus o cale aspră spre marea artă. Prea puțini însă s-au simțit capabili să-l urmeze cu adevărat. Cei care au făcut-o, au cunoscut gustul amar al sacrificiului, dar și bucuria creației. Opera lui are valoarea unui tulburător autoportret. Imaginea creatorului s-a risipit în fiecare tablou și doar conturul ei de ansamblu ne înfățișează, cu uimire, dimensiunea adevărată a Zugravului. La Curtea de Argeș va fi reflectat la destinul meșterului Manole. El însă, făcându-și autoportretele, se zidea în propria pictură. Era, în același timp, și Ana și Manole. Unul l-a învățat ce-i dragostea și suferința, celălalt i-a sugerat să zboare. Când aripile s-au frânt, pe pământ a răscăsit o însângerață floare de anemonă. În cer a trecut o stea.

Valentin Ciucă. Piatra Neamț, 1988

were plenty, so were monographic studies or syntheses. Critics, peers, the public at large all validated his pursuits and each of them experienced the belief, at least for one moment, that his work would reveal to them new meanings, which others had not perceived yet. First, his friends wrote. Be they journalists, writers or painters. The biographic detail, anecdote, is what prevails. Every now and then, a remarkable critical institution. Here is a first example, from 1913, when the painter Iosif Iser said: “I don’t know how, but his houses, his visages could only be secured by a Romanian. Luchian is our great national painter.” Or another: “The nationalism of Ștefan Luchian lies in interpretation; that of Grigorescu in motif.” The statement was made by Tonitza. ... Through a series of syntheses, Luchian gave a new face to national painting. In the words of George Oprescu, he did not create a school, but an atmosphere. With his original vision, he imposed a rough path to great art. Too few, however, felt capable of truly following him. Those who did came to know the bitter taste of sacrifice, as well as the joy of creation. His work has the value of a troubling self-portrait. The image of the creator scattered in each and every painting, and only its overall outline shows us, in wonder, the true dimension of the Painter. In Curtea de Argeș he contemplated the fate of the craftsman Manole. Yet when he made his self-portraits, he would seal himself in his own painting. He was, at the same time, Ana and Manole. One showed him love and suffering, the other urged him to fly. When his wings broke, a bloodstained anemone emerged on earth. A star passed through the sky.

Valentin Ciucă. Piatra Neamț, 1988

„ÎNNOITORUL PICTURII ROMÂNEȘTI”

O mare expoziție Ștefan Luchian poate fi văzută în România o dată la 50 de ani și devine un eveniment artistic remarcabil.

O expoziție Luchian și Independenții, devine cu atât mai reprezentativă cu cât îl plasează pe Luchian, la cumpăna secolelor XIX - XX, alături de alți artiști reprezentativi, cu care inițiază organizarea Expoziției artiștilor independenți, ca un protest artistic față de Salonul Oficial, după modelul parizian al Salonului Independenților.

Efortul de a sintetiza în plan expozițional un discurs artistic atât de relevant pentru arta modernă a secolului XX a însemnat, de fapt, o călătorie în întreg universul tematic al operei lui Ștefan Luchian, dar și al lumii Independenților - Nicolae Vermont, Constantin Artachino, Nicolae Petrescu-Găina, Nicolae Grant, Nicolae Gropeanu etc. Demersul de a oferi privitorului și iubitorului de artă, timp de o lună, o expoziție - eveniment pentru viața culturală a Capitalei și nu numai a însemnat colaborarea cu 20 de muzee și instituții de cultură reprezentative din București și țară, cu peste 22 de colecții private din țară și străinătate.

Și, astfel, s-a născut o expoziție de-o profundă sensibilitate, lumină și culoare, dedicată operei “înnoitorului picturii românești” și grupării de secesiune artistică ce s-a conturat în jurul personalității sale, la sfârșitul secolului al XIX-lea.

O expoziție de suflet, în slujba artei unei vieți, măcinate adeoseori de bucurii și tristeți nemărginite, în slujba unui temperament artistic ale cărui scipiri de geniu par desprinse din sufletul său și transpuse în petalele florilor sale preferate, Anemonele...

Ale florilor, despre care se spune, că, pentru a le picta, însuși marele Luchian împrumuta adesea culorile de pe paleta lui Dumnezeu....

Colaboratorilor acestui minunat proiect, toată gratitudinea mea, iar colegilor mei împreună cu care am clădit acest eveniment alesele mele mulțumiri.

Adina Rențea
Director Pavilion Muzeal
co-curator Expoziție

A great Ștefan Luchian exhibition can be seen in Romania once every 50 years and it becomes a remarkable artistic event.

A Luchian and the Independents exhibition becomes even more representative as it places Luchian, at the turn of the 19th century, together with other representative artists, with whom he initiates the organisation of the Exhibition of Independent Artists, as an artistic protest against the Official Salon, inspired by the model of the Salon of the Independents in Paris.

The effort to summarise in an exhibition an artistic discourse so relevant to the modern art of the 20th century has meant, in fact, a journey into the entire thematic universe of Ștefan Luchian's work, as well as into the world of the Independents - Nicolae Vermont, Constantin Artachino, Nicolae Petrescu-Găina, Nicolae Grant, Nicolae Gropeanu, etc.

The endeavour to offer the viewer and the art lover, for one month, a significant exhibition for the cultural life of the Capital and more has meant working with 20 museums and representative cultural institutions in Bucharest and the rest of the country, with over 22 private collections in Romania and abroad.

And so was born an exhibition of great sensitivity, light and colour, dedicated to the art of the “revitalizer of Romanian painting” and to the artistic Secession group that coagulated around his personality, at the end of the 19th century.

A dear exhibition, put to the service of the art of a lifetime, often consumed by endless joy and sadness, to the service of an artistic temper whose glints of genius seem to come straight out of his soul, poured into the petals of his favourite flowers, Anemones...

Those flowers of which it was said that, when he painted them, the great Luchian himself borrowed his colours from God's palette...

To those who worked with us on this project I wish to express my deepest gratitude, and to my colleagues, with whom I have built this event, I extend my sincere appreciation.

Adina Rențea
Museum Pavilion Director
Exhibition co-Curator

LUCHIAN @ 100

Ștefan Luchian nu mai trebuie „recuperat”. Chiar dacă la un moment dat poziția sa într-o istorie a artelor moderne era susceptibilă interpretărilor sau neconformă cu adevărata valoare a creației artistului, numele Luchian intra încă din timpul vieții sale în suita celor mai reprezentativi artiști autohtoni. Totuși, a avut nevoie să fie recuperat în momentele în care, ulterior dispariției sale, creația celui decedat la doar 48 de ani nu avea nici monografie dedicată (avea să primească abia în 1924), nici o expoziție retrospectivă revelatoare (cele comune din 1923, 1932 culminau în 1939 cu o mare retrospectivă organizată sub egida Academiei Române). Momentul inoportun al dispariției lui Luchian (28 iunie 1916) era concretizat, la doar două luni distanță, de intrarea oficială a României în Primul Război Mondial (27 august 1916), perioadă după care manifestările artistice vor lipsi sau vor face loc unor mișcări cu caracter național, care se vor liniști abia ulterior, după entuziasmul Marii Uniri și al încoronării lui Ferdinand I. Ce-i drept nici în timpul vieții recunoașterea nu va fi lesne de atins. Cu toate că cariera lui Luchian nu s-a întins pe o durată foarte însemnată¹, receptarea de către critică, oficialități și marele public va avea un caracter volatil. Este pe rând apreciat, elogiat și dat exemplu pentru creația modernă de sorginte europeană, cât și criticat, sabotat sau subiect al unui dezinteres ciudat în primii ani ai secolului XX². În toată această sinusoidă putem însă recunoaște personajele care vor fi campionii artei lui Luchian atunci când acesta se dovedește a fi incapabil în a-și promova creația. Alexandru Bogdan-Pitești, acel

1. Prima pictură cunoscută o realiza la 16 ani, în 1884. Șase ani mai târziu expunea pentru întâia oară public, în cadrul expoziției societății „Cercul Artistic”, Ateneul Român, noiembrie - decembrie 1890, când prezenta patru lucrări. Ultima participare expozițională din timpul vieții avea loc în cadrul Expoziției Oficiale a Artiștilor în Viață, mai 1915 expunând opt pânze.

2. Expoziția personală din decembrie 1904 de la Ateneul Român era prost receptată, aproape fără vizitatori sau cumpărători. Totodată un mare insucces în urma Expoziției Jubiliare din 1906 ocazionate de 40 de ani de domnie ai lui Carol I.

Ștefan Luchian does not need “recovering”. Although at a certain point his position in a history of modern arts was liable to be interpreted or not compliant with the true value of the artist’s creation, the name of Luchian would enter even during his lifetime the suite of the most representative local artists. However, he needed to be recovered at the times when, following his passing, the creation of the man who died at the young age of 48 had no dedicated monograph (it would only be made in 1924), and no revealing retrospective exhibition (the joint ones of 1923 and 1932 came to a head in 1939 with a grand retrospective organised under the aegis of the Romanian Academy). The untimely moment of his death (28 June 1916) was rendered even more concrete, just two months later, by the official entry of Romania into World War I (27 August 1916), a period following which artistic manifestations disappeared or made room for national movements, which only settled later, after the enthusiasm of the Great Union and the coronation of Ferdinand I. To be fair, recognition was difficult to attain even during his lifetime. Although the career of Luchian did not span a very long period¹, his reception by the critics, officials and the public at large was mostly volatile. He was, in turn, appreciated, acclaimed and presented as an example for modern creation of European origin, then criticised, sabotaged or made the object of a strange lack of interest in the first years of the 20th century². During this entire sinusoid we can recognise, though, the figures that championed Luchian’s art when he proved to be unable

1. He made his first known painting at the age of 16, in 1884. Six years later, he showed his works for the first time, at the exhibition of the “Artistic Circle” society, at the Romanian Athenaeum between November and December 1890, when he presented four paintings. His last participation at an exhibition during his lifetime was at the Official Exhibition of Living Artists, in May 1915, where he showed eight paintings.

2. His solo exhibition of December 1904 at the Romanian Athenaeum was poorly received, with almost no visitors or buyers. Another great defeat was the Jubilee Exhibition of 1906, occasioned by the 40th Anniversary of the Rule of King Carol I.

mecena și promotor al artei moderne în cultura românească, apoi Virgil Cioflec, prieten bun și ulterior prim monograf al artistului vor oferi, primul, o colecție impresionantă de uleiuri, pasteluri (27 la număr) și desene (37) de Luchian, iar cel de-al doilea o susținerea morală continuă, o critică elogioasă și, finalmente un prim catalog de artă dedicat amicului său pictor. În tot acest proces de susținere, prezentare și promovare a meritelor indiscutabile pe care Ștefan Luchian le-a avut în promovarea unei atmosfere moderne în pictura românească după 1900 s-au aliniat pictori, poeți și istorici de artă, generând în cultura românească acest proces de însușire și de recunoaștere a artistului. Tudor Arghezi, Nicolae Tonitza și Francisc Șirato, ulterior Oscar Walter Cisek, Krikor Zambaccian, George Oprescu, Jacques Lassaighe, Ionel Jianu, Petre Comarnescu, Valentin Ciucă și, finalmente, Theodor Enescu sunt cei care rememorează, apreciază, cercetează și diseminează viața personală, cariera și creația lui Ștefan Luchian.

Astăzi, în al 150 - lea an de la nașterea lui Ștefan Luchian lucrurile sunt destul de clare. Copilăria, anii petrecuți în școală, perioada de ucenicie în capitalele europene și influențele directe, urmate de succesul din țară, instaurarea bolii și pictarea principalelor capodopere sunt elementele obiective ce descriu succint o viață de artist - predestinată, tragică și irepetabilă - definitiv pentru ansamblul cultural românesc modern.

Iulian Pleștiu
co-Curator Expoziție

to promote his own creations. Alexandru Bogdan-Pitești, that Maecenas and promoter of modern art in Romanian culture, then Virgil Cioflec, a good friend and later on the first monographer of the artist, offered an impressive collection of oil and pastel paintings (27) and drawings (37) by Luchian, the former, and the latter provided ceaseless moral support, eulogies in critique and eventually a first art catalogue dedicated to his friend the painter. Throughout this process of support, presentation and promotion of the indisputable merits that Ștefan Luchian had in fostering a modern atmosphere in Romanian painting around 1900, painters, poets and art historians gathered to create this process of appropriation and recognition of the artist in Romanian culture. Tudor Arghezi, Nicolae Tonitza and Francisc Șirato, later Oscar Walter Cisek, Krikor Zambaccian, George Oprescu, Jacques Lassaighe, Ionel Jianu, Petre Comarnescu, Valentin Ciucă and eventually Theodor Enescu are those who reminisce, appreciate, research and disseminate the personal life, career and creation of Ștefan Luchian.

Today, in the 150th year since Ștefan Luchian was born, things are rather clear. His childhood, the years he spent in school, the apprenticeship in European capitals and the direct influences, followed by his success in the country, the onset of his disease and the main masterpieces he painted, are the unbiased elements that describe, in a few words, the life of an artist – predestined, tragic and unrepeatable – defining for the modern Romanian cultural ensemble.

Iulian Pleștiu
Exhibition co-Curator

Vedere spre Sala centrală a expoziției Luchian și Independenții. Art Safari, Galeria Kretzulescu, 2017
View of the Central Exhibition Luchian and the Independents, Art Safari, 2017



VIAȚA

„- Babacule, pictezi de mult?
Iar el tare, și răpede:
- Da! Da!

CARIERA

Binișor, își freacă mâinile, - palmă'n palmă, strânse, le ține
'n dreptul pieptului.
- Eram un pîrciu, mă dase de curând la școală. O mătu-
șă, la un Paști, mi-a adus prezent o stea cu aquarele, -
d'alea proaste! Mama, își bea cafeaua afară, în pridvor.
Eu, ca un diavol, m'am strecurat în odaia de musafiri. O
uitase descuiată. M'am așezat supt temeiu la un pere-
te și: dăi! dăi!

PICTURA

Îmi pusesem în gând să fac pe Safta, bucătăreasa noas-
tră. Mă, și era o urîtă !
- Biată, mama, ce mai întindea cu noi...
- D'atunci ai început pictura?
- D'atunci!”

“La pictorul Luchian”, de Virgil Cioflec în "Lucefărul", anul IV, nr. 5, 1 martie 1905



Dimitrie Paciurea (1873-1932 | Sala A18

Ștefan Luchian / Ștefan Luchian, 1907-1908

bronz / bronze, h=43 cm

semnat la bază, D.Paciurea / signed at the base, D. Paciurea

Muzeul de Artă Constanța

*

Ștefan Luchian, fiu al maiorului Dimitrie Luchian (1826-1877) și al Elenei Chiriacescu (1832-1892), se naște pe 1 februarie 1868, în casa părinților din Ulița Târgului Vitelor, comuna Târgul Ștefănești, Botoșani. Primul născut din cei trei copii ai familiei, cu un frate mai mic, Anibal (n. 1869) și o soră Ecaterina (n.1870), decedată la 7 ani, Ștefan nu se va lega de locul nașterii pentru multă vreme, mutându-se în Bucureștiul adoptiv la vârsta de 5 ani. În 1873 familia Luchian se muta pe strada Popa Soare, din suburbia Mântuleasa, loc în care își petrecea copilăria și primii ani ai adolescenței. Vestitul cartier, ce atunci probabil încă purta amprenta provincială, de târg marginal, amintea mai degrabă de perioadă pre-modernă a Bucureștilor, cu case de diverse mărimi și forme, cu grădini de zarzavat și livezi, o oază rurală la marginea capitalei. Față de Mântuleasa lui Mircea Eliade, în deceniul opt al secolului al XIX-lea în care Luchian copilărea, cartierul era mult mai liniștit, iar casa familiei, aflată la intersecția străzilor Popa Soare și Dimineții, avea o mare „grădină cu uluci”, flori și un colț cu pergolă³. Școala primară o începea în cursul anului 1875, la Tabaci, repartizat aici ciudat, căci mahalaua Tabacilor făcea parte din culoarea de

Ștefan Luchian și Anibal Luchian, circa 1875, foto Franz Duschek
sursă: Biblioteca Academiei Române



3. Th. Enescu, „Scrieri despre artă”, Meridiane, 2000, pag.256, nota 32.

*

Ștefan Luchian, son of Major Dimitrie Luchian (1826-1877) and Elena Chiriacescu (1832-1892), was born on 1 February 1868, in his parents' home in Ulița Târgului Vitelor, commune of Târgul Ștefănești, Botoșani. The first-born of the three children in the family, with a younger brother, Anibal (n. 1869) and a sister, Ecaterina (n.1870), who died at the age of 7, Ștefan did not stay bound to his birthplace for too long, moving to adoptive Bucharest when he was 5. In 1873, Luchian's family moved to Popa Soare Street, in the Mântuleasa suburb, where he spent his childhood and first teenage years. The famous neighbourhood, which perhaps still wore its small-town imprint at the time, of a marginal borough, was rather reminiscent of the pre-modern time of Bucharest, with houses of various shapes and sizes, with vegetable gardens and orchards, a rural oasis at the edge of the capital. Compared with the Mântuleasa of Mircea Eliade, in the eighth decade of the 19th century, when the artist was a child, the neighbourhood was much quieter, and the family home, at the crossroads between Popa Soare and Dimineții streets, had a large "garden with a wood fence", flowers and a corner with a pergola³. He started elementary school in 1875, in Tabaci, following an odd assignment, as the Tabaci slum was part of the colour Blue (the old division of Bucharest by "sectors"), and Popa Soare was assigned the colour Black and even had its own school⁴. During his elementary school years, the child Ștefan loses his father, when Dimitrie Luchian dies in 1877, and his mother is now in charge of raising him. He goes to secondary school between 1879 and 1885, a period marked rather by skipping classes and extracurricular activities. His school reports show a lack of interest in the main subjects, even in drawing. Besides, the rather long period that Luchian spends on his secondary education entitles us to assume a clear lack of interest of the painter in classical education. Nevertheless, the years he spent at the Șeicaru and at the Sf. Sava secondary school left behind the first handwritten note of Luchian and his first known painting. A house painted on a small canvas under which we discover Luchian's signature and the note "3rd year 1884"⁵ marks his debut in painting and heralds his decision of following the path of arts.

3. Th. Enescu, „Scrieri despre artă”, Meridiane, 2000, p. 256, note 32.

4. „Bucureștii vechiului regat”, George Costescu, pp. 220-225; „Strada Lănăriei și vecinătățile ei” by Oliver Velescu in „Materiale de Istorie și Muzeografie”, 2002.

5. ICR, „Luchian. Catalog critic de Theodor Enescu”, 2007, p. 27.

Albastru (vechea împărțire pe „sectoare” a capitalei), iar Popa Soare era distribuit culorii de Negru și avea chiar propria școală⁴. În timpul anilor de școală primară, copilul Ștefan rămâne orfan de tată, Dimitrie Luchian decedând în cursul anului 1877, creșterea sa intrând de atunci înainte în grija mamei. Școala gimnazială o urmează între anii 1879-1885, o perioadă marcată mai degrabă de absenteism și preocupări extracurriculare. Matricolele sale punctează o lipsă de interes pentru materiile principale, chiar și pentru cele de desen. De altfel, și perioada destul de lungă în care Luchian urmează cursurile gimnaziale ne îndreptățește să presupunem un dezinteres clar al viitorului pictor pentru educația clasică. Anii petrecuți la pensionul Șeicaru și la gimnaziul Sf. Sava ne-au lăsat totuși în urmă prima însemnare olografă a lui Luchian și totodată primul tablou cunoscut al acestuia. O casă pictată pe un mic suport de pânză sub care descoperim semnătura lui Luchian și mențiunea „cls. IIIa 1884”⁵ punctează debutul în pictură și anunța decizia de a urma mai departe calea artelor.

Astfel, în 1885, la doar 17 ani și jumătate, Ștefan Luchian se înscria la Școala de Belle Arte. Vârsta fragedă de intra-re la școala de pictură și aparenta educație precară, cât și faptul că Luchian avea să aprobească Belle Arte în doar 4 ani (programa însemna 5 ani de studiu) ne poate face să presupunem că avem de a face cu un personaj precoce, probabil greu adaptabil la sistemul clasic de școlarizare de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Oricum, cert este că în cei patru ani petrecuți sub profesoratul lui Theodor Aman, Gheorghe Tattarescu, C.I.Stăncescu și dr. N.Polizu, Luchian va onora instituția și se va integra sistemului artistic mult mai bine decât o făcuse în adolescența timpurie. La acea oră, școlii încă îi lipsea un sediu propriu, drept urmare încă se regăsea la etajul al doilea din incinta Universității București. Totuși, Luchian beneficia în 1885 de un sistemul de școlarizare revăzut cu doar doi ani în urmă. În reforma din 1883 se stipula sistemul concursurilor de medalii semestriale și era revizuit întregul proces de la anii de școlarizare până la specializări. Probele erau cele clasice, dar destinate unei formări didactice serioase: concurs după antic (desen, bust și figură), după natură (desen, pictură, modelaj după model viu), cap de expresie și compoziție. Mai existau de asemenea materiile

4. „Bucureștii vechiului regat”, George Costescu, pag. 220-225; „Strada Lănăriei și vecinătățile ei” de Oliver Velescu în „Materiale de Istorie și Muzeografie”, 2002.

5. ICR, „Luchian. Catalog critic de Theodor Enescu”, 2007, pag. 27.



Ștefan Luchian. cca. 1885
sursă: Biblioteca Academiei Române

Thus, in 1885, at the age of 17 and a half, Ștefan Luchian enrolled in the School of Fine Arts. His young age upon entering the painting school and his apparently poor education, as well as the fact that Luchian graduated from Fine Arts in just 4 years (the curriculum meant 5 years of study) can make us suppose we have a precocious figure before us, who perhaps found it difficult to adapt to the classical education system at the end of the 19th century. In any case, it is clear that during the four years he spent as a student of Theodor Aman, Gheorghe Tattarescu, C.I.Stăncescu and Dr. N.Polizu, Luchian honoured the institution and integrated in the artistic system much better than he had done in his early adolescence. At that time, the school still did not have an own building, so it was still located at the second floor of the University of Bucharest. However, in 1885 Luchian enjoyed an education system that had been reviewed just two years before. The reform of 1883 provided for the system of trimestral medal competitions and the entire process was reviewed, from the years of study to the majors. The examinations were the classical ones, yet designed for professional didactic instruction: competition on ancient elements (drawing, bust and visage), on nature elements

clasice teoretice ca Perspectiva și Anatomia, la care se adăugau și Estica/Istoria Artei⁶. În acest context începea Ștefan Luchian cursurile, și avea să împartă una din sălile-atelier ale Școlii cu un Nicolae Vermont⁷, Constantin Artachino⁸, Titus Alexandrescu, Dimitrie Serafim, Nicolae Gropeanu, N. Angelescu, I. Bărbulescu, Mihail Simonidy, Constantin Aricescu și nu în ultimul rând cu Alexandru Bănulescu, cel care realiza în anul 1888 un excepțional portret de grup al generației aflate sub directoratul lui Theodor Aman (1831-1891).

Profesor principal și director al instituției artistice înființate la 1864, Aman se afla în bună măsură la finalul carierei în deceniul nouă al secolului XIX, cei 55 de ani cât avea în 1886 dovedindu-se foarte încărcați pentru cel ce reușea aproape de unul singur să creeze și să modernizeze educația artistică superioară, scoțând-o din provincialitate și amatorism. Theodor Aman rămânea figura cea mai importantă și cea mai respectată în rândul elevilor, chiar dacă pictura sa, de filieră academistă, era din ce în ce mai des respinsă de tinerii artiști. Ședințele de corectură erau realizate alternativ alături de Gheorghe Tattarescu (1820-1894), în zilele de marți, joi și sâmbătă, atunci când cei doi analizau picturile după natură și compozițiile în ulei⁹. Promotor al realismului în pictură și desen, Aman avea să rămână figura principală a Școlii până la decesul survenit în 1891, chiar dacă multe dintre atribuțiile sale începuseră să fie preluate de colegi. Spre exemplu, începând cu 1864, Theodor Aman nu era doar Director al Școlii de Belle-Arte, ci și director al Pinacotecii și fondator-director al Expozițiunii Artiștilor în Viață (regulamentul publicat pe 25 decembrie 1864 în „Monitorul”), însă, la reforma din 1881, Aman își pierde postura privilegiată de președinte al expozițiilor Artiștilor în viață, de altfel singura manifestare artistică din acele vremuri. Înlocuitorul

(drawing, painting, modelling with living model), expression head and composition. There were also the classical theoretical subjects such as Perspective and Anatomy, along with the Aesthetics/History of Art⁶. It was in this context that Ștefan Luchian started his classes, and he shared one of the studio halls of the School with Nicolae Vermont⁷, Constantin Artachino⁸, Titus Alexandrescu, Dimitrie Serafim, Nicolae Gropeanu, N. Angelescu, I. Bărbulescu, Mihail Simonidy, Constantin Aricescu and, last but not least, Alexandru Bănulescu, who made in 1888 an exceptional group portrait of the generation guided by Theodor Aman (1831-1891).

A main professor and principal of the artistic institution founded in 1864, Aman was well towards the end of his career in the ninth decade of the 19th century, his 55 years of life, in 1886, proving very busy for the one who managed to create and modernise higher artistic education all by himself, disburdening it of its small-town amateur character. Theodor Aman remained the most important and most respected figure among his students, even though his academic painting was increasingly rejected by young artists. The correction sessions were carried out alternatively, along with Gheorge Tattarescu (1820-1894), on Tuesdays, Thursdays and Saturdays, when the two of them analysed nature paintings and oil compositions⁹. A promoter of realism in painting and drawing, Aman remained the main figure of the School until his death in 1891, even though many of his duties were taken over by his colleagues. For instance, since 1864, Theodor Aman had been not just the Principal of the School of Fine Arts, but also the director of the Pinacotheca and the founder-director of the Exhibition of Living Artists (the regulation published on 25 December 1864 in “Monitorul”), but at the reform

6. Universitatea Națională de Arte din București, „De la școala de Belle-Arte la Academia de Arte Frumoase”, 2014, [catalog], pag. 27; 7-8. Nicolae Vermont, cu doi ani mai în vârstă decât Luchian, intra la Belle Arte la doar 15 ani, pentru ca, în 1886, să absolvească cursurile Școlii. Foarte probabil prietenia dintre cei doi avea să se înfripeze în perioada 1885-1886, pentru ca mai apoi, după 1893, să devină apropiați și colaboratori. Constantin Artachino (n.1870) se înscria la Școala de Belle-Arte în anul 1886, absolvind cursurile în 1890, când, cu ajutorul unei burse private, pleca la specializare în Paris. Cei doi pictori, alături de Ștefan Luchian, vor avea legături puternice de amicitie, concretizate în perioada 1890-1900 când vor fi și colaboratori în cele mai importante manifestări artistice bucureștene. 9. Ioana Beldiman, catalogul „De la școala de Belle-Arte la Academia de Arte Frumoase”, 2014, Universitatea Națională de Arte din București pag. 55

6. National University of Arts Bucharest, „De la școala de Belle-Arte la Academia de Arte Frumoase”, 2014, [catalogue], p. 27; 7-8. Nicolae Vermont, two years older than Luchian, was admitted at the School of Fine Arts at the young age of 15, and he graduated in 1886. The friendship between the two most likely started in the period 1885-1886, and later on, after 1893, they became closer and started working together. Constantin Artachino (b. 1870) enrolled in the School of Fine Arts in 1886, graduating in 1890, when, as the recipient of a private grant, left for Paris to specialise. The two painters, along with Ștefan Luchian, had a strong friendship, which bore fruit in the period 1890-1900 when they worked together at the most important cultural manifestations in Bucharest. 9. Ioana Beldiman, „De la școala de Belle-Arte la Academia de Arte Frumoase” catalogue, 2014, National University of Arts Bucharest, p. 55



Alexandru Bănulescu (1864-1923) | Sala A2
Luchian și Generația 1888 / Luchian and the 1888 Fine Arts Generation
ulei pe panză / oil on canvas, 128 x 94 cm
semnat și datat dreapta jos, cu roșu, ABănulescu, (18)88 / signed and dated lower right, in red, ABănulescu, (18)88
Muzeul Universității Naționale de Arte București

În centru, profesorul și directorul școlii, Theodor Aman, flancat de profesorul de pictură Gheorghe Tattarescu (stânga) și de cel de estetică, C.I. Stăncescu (dreapta). Crucea tabloului este completată pe verticală de profesorul de anatonie, N. Polizu (jos), și cei de sculptură, Karl Storck și Ioan Georgescu (sus). Ștefan Luchian, student la Belle Arte până în 1889, este portretizat pe rândul al treilea de sus, primul din stânga.

Group portrait of the class of 1888 of the Belle Arte School. In the centre, Theodor Aman, professor and Headmaster; to his left Gheorghe Tattarescu, Painting professor and to his right, C.I. Stăncescu, Aesthetics professor. At the bottom, Anatomy professor N. Polizu and at the top, Sculpture professors Karl Storck and Ioan Georgescu. Ștefan Luchian's portrait, who was a student at the Belle Arte School until 1889, is first on the left, on the third row from the top.

Constantin I. Stăncescu (1837-1909), profesorul de estetică de la Belle Arte, era un personaj interesant al vremurilor, ajungând către sfârșitul secolului să ocupe un număr însemnat de posturi de conducere în instituțiile culturale românești¹⁰, fapt care avea să creeze disensiuni și șicane mondene și politice în universul artistic. A treia figură importantă a Școlii de Belle Arte era bineînțeles Gheorghe Tattarescu, bătrânul pictor academist școlit în Italia, colaboratorul principal al lui Theodor Aman între 1860 și 1891. Cu o carieră didactică de 33 de ani (devenea profesor de desen la colegiu Sf. Sava încă din 1859), Tattarescu a fost al doilea profesor de pictură al Școlii de Belle Arte și, pentru câteva luni, intermitent, după decesul lui Aman (august 1891), profesor principal și director până la pensionarea din toamna lui 1892. Chiar dacă pictura sa se încadra într-o nișă definită de academism și pictura bisericească, Tattarescu era apreciat și iubit de colegi și mai ales de tinerii săi elevi. Sub penelul său aveau să prindă contur primele generații de pictori moderni ai României, fiind uneori implicat poate mai mult decât Theodor Aman în educarea și instruirea viitorilor pictori. Aura acestuia reiese și din scrisorile primite de-a lungul vieții (împlinirea vârstei de 65 de ani, ziua numelui în 1893, ș.a.), momente în care viitori maeștri ca Fritz Storck, Ștefan Luchian, Nicolae Vermont, Ipolit Strâmbu sau Ioan Georgescu, alături de colegii lor, își onorau venerabilul profesor și îndrumător¹¹. Corpul profesoral era completat de Karl Storck (1826-1887) la sculptură, înlocuit ca suplinitor de mai tânărul Ioan Georgescu (1856-1898), alături de care, din generația nouă, i se alătura, în 1889, G.D.Mirea (1852-1934), viitor director al Școlii între 1899-1927.

În cei patru ani petrecuți la Belle Arte, Luchian primește așadar o educație preliminară, după precepte clasice, într-un sistem educațional ce încerca, după propriile mijloace, să emuleze cu École des Beaux-Arts din Paris. De altfel, recompensa cea mai înaltă pe care o putea primi un absolvent al Școlii de Belle-Arte era bursa în străinătate, materializată prin stipendii oferite studiului la academia din Paris. Sistemul de concursuri din interiorul școlii

of 1881, Aman lost his privileged position of president of the exhibitions of living artists, in fact the only artistic manifestation at the time. His successor Constantin I. Stăncescu (1837-1909), the Aesthetics professor at the School of Fine Arts, was an interesting figure of the time, who managed to occupy an impressive number of managerial positions in Romanian cultural institutions¹⁰ at the end of the century, which created political and social tensions and objections in the artistic world. The third important figure of the School of Fine Arts was, of course, Gheorghe Tattarescu, the old academic painter instructed in Italy and the main collaborator of Theodor Aman between 1860 and 1891. With a teaching career spanning 33 years (he became a drawing teacher at the Sf. Sava school in 1859), Tattarescu was the second painting professor of the School of Fine Arts and, for a few months, intermittently, after the death of Aman (August 1891), the main professor and principal until his retirement in the autumn of 1892. Even though his painting filled a niche defined by Academicism and religious painting, Tattarescu was esteemed and loved by his colleagues and, above all, by his young students. The first generations of modern painters of Romania took shape under his brush, as he was perhaps more involved in teaching and training future artists than Theodor Aman had been. His aura is revealed in the letters he received over the course of his life (celebrating the day he turned 65, his name day in 1893, etc.), moments when future masters such as Fritz Storck, Ștefan Luchian, Nicolae Vermont, Ipolit Strâmbu or Ioan Georgescu, along with their colleagues, honoured their venerable professor and guide¹¹. The teaching staff was completed by Karl Storck (1826-1887) in Sculpture, replaced as substitute by the younger Ioan Georgescu (1856-1898), joined in 1889 by G.D.Mirea (1852-1934), the future principal of the School between 1899 and 1927.

During the four years he spent at the School of Fine Arts, Luchian received thus a preliminary education, based on classical precepts, in an education system that tried, using its own means, to emulate the École des Beaux-Arts of Paris. Besides, the highest reward that an alumnus

românești încerca să pregătească eventualul bursier pentru mediul competitiv de la Paris, definit și el, evident, tot de un concurs - Prix de Rome¹². Luchian înregistra în ultimii doi ani de studiu mici succese, premii ce pot justifica absolvirea cu un an mai devreme. În 1888, la sfârșitul anului școlar, tânărul de 20 de ani obținea mențiuni la Concursul la Anatomie și la cel de Cap de expresie (culori). Un an mai târziu, totodată anul absolvirii, Luchian era recompensat cu Medalia de Bronz clasa III-a pentru concursul la Cap de expresie (culoare) și Medalia de Bronz pentru Studiu după natură. Premiile nu sunt cele mai valoroase, dar sunt singurele informații pe care le cunoaștem în legătură cu activitatea studentului Luchian. Însă mediul artistic bucureștean al anilor 1880-1890 ne poate oferi unele informații prețioase cu privire la sursele exterioare ce puteau influența formarea artistică a lui Ștefan Luchian. Și aici ne referim evident la figura lui Nicolae Grigorescu și la poziționarea acestuia între sistem și gustul public. Celebritatea lui Grigorescu devenise încă din 1870-1872 un fapt de netăgăduit, instituționarizarea sa ca cel mai important artist în viață definitivându-se în urma expoziției Societății Amicilor Bellelor Arte din ianuarie-februarie 1873. Cele 146 de opere prezentate atunci publicului bucureștean, practic o retrospectivă, îl impuneau în fața colegilor Aman, Tattarescu și Stăncescu (desigur cei trei profesori de la Belle Arte), Carol Szathmari, Constantin Lecca, H.Trenk, Mihail Ștefănescu sau Alexandru Fotino ș.a. Prea tânăr

of the School of Fine Arts could receive was a scholarship abroad, materialised in stipends offered for studies at the Paris academy. The competition system inside the Romanian school tried to prepare future scholarship beneficiaries for the competitive environment in Paris, defined, as well, by another contest – the Prix de Rome¹². Luchian had small successes in his last two years of study, awards that may support his graduation one year earlier than usual. In 1888, at the end of the school year, the 20-year-old youth received mentions at the Anatomy and the Expression Head (colours) contests. A year later, when he graduated, Luchian received the 3rd Class Bronze Medal for the Expression Head (colour) contest and the Bronze Medal for Nature Study. The awards are not the most valuable, but they are the only information we have of the activity of Luchian as a student.

The artistic milieu of Bucharest in the 1880s-1890s can reveal us, however, some precious information regarding the external sources that may have influenced the artistic training of Ștefan Luchian. We are speaking, naturally, of the figure of Nicolae Grigorescu and his position between the system and public taste. The fame of Grigorescu had become an undeniable fact ever since 1870-1872, and his establishment as the most important living artist was completed after the exhibition of the Society of Friends of Fine Arts in January-February 1873. The 146 works presented to the Bucharest public, a

10. Membru fondator al Ateneului Român, director al Școlii de Belle Arte și al Pinacotecii după decesul lui Theodor Aman și pensionarea lui Tattarescu; din 1887, Director al Teatrului Național, anul următor fiind înlocuit cu I.L.Caragiale, moment în care încep luptele politice.

11. Scrisoare semnată de elevi și pictori în aprilie 1893, cu ocazia zilei de 23 aprilie:

10. Founding member of the Romanian Athenaeum, principal of the School of Fine Arts and of the Pinacotheca after the death of Theodor Aman and the retirement of Tattarescu; since 1887, Manager of the National Theatre, replaced with I.L. Caragiale the following year, when political fights began.

11. Letter signed by students and painters in April 1893, for 23 April:

„Venerabilul și mult iubitul nostru maestru!

Cu ocasiunea zilei numelui Domniei-Voastre am fi voit a vă prezenta verbal omagiile noastre; starea sănătății Domniei-Voastre nepermitându-ne însă aceasta, am încredințat condeifului sarcina să spuie simțimintele inimilor noastre. Deși nu mai sunteți printre noi ca să ne călăuziți cu înțeleptele Voastre consilii, totuși, vii au rămas și vor rămâne pentru noi frumosele învățăminte ce le-am primit sub părinteasca Voastră priveghere.

Ați luptat pînă la adânci bătrânețe pentru renașterea artelor în scumpa noastră țară; ați fost fericit căci visul dorit vi l-ați împlinit. Elevii Domniei-Voastre știu bine sacrificiile ce v-au costat și marele rol ce l-ați avut în istoria Renașterii noastre artistice. Tineri încă, nu putem decît să zicem din adîncul inimilor noastre:

Trăiască Venerabilul nostru Maestru în pace și fericire spre a vedea încă multă vreme prosperitatea iubitei sale școale.

Trăiască prea onorata Domniei-Voastre familii."

12. Grand Prix de Rome, cea mai importantă bursă de arte oferită de statul Francez, era înființată încă din 1663, în perioada lui Louis XIV-lea și oferea, în urma unui concurs, susținere financiară pentru studiile la Roma. Premiul era desființat în 1968 de către Ministrul Culturii de atunci, André Malraux.

"Our venerable and much beloved master!

On the occasion of your name day we would have liked to pay you tribute verbally; as your health does not allow it, we have given our pen the task of conveying the feelings in our hearts. Although you are not here to guide us anymore with your wise counsel, the beautiful teachings you have shared under your fatherly guidance have remained in our heart.

You have fought until your old age to help revive arts in our dear country you have been happy for you have seen your dream come true. Your students know oh so well the sacrifices you have had and the great part you have played in the history of our artistic Revival. As we are still young, we can only wish you from the bottom of our heart:

Long live our Venerable Master in peace and happiness, so he can see the prosperity of his beloved school for years to come.

Long live your honourable family."

12. Grand Prix de Rome, the most important art scholarship offered by the French state, was established in 1663, under Louis XIV and it provided financial support for studies in Rome, based on the results at a competition. The prize was abolished in 1968 by the Minister of Culture at the time, André Malraux.



atunci pentru a fi introdus în picturalitatea lui Grigorescu, Luchian avea ocazia însă să cunoască pe viu, ani mai târziu, atât fenomenul creat de Grigorescu, cât și pe artist.

În 1885, apoi și mai evident în 1887, Nicolae Grigorescu revenea în prim planul vieții artistice românești, după o pauză de 4 ani. Bucureștiul era „asaltat” în 1885 de pânzele maestrului, care expunea atât într-o personală în centrul orașului, pe strada Regală (astăzi Câmpineanu), 60 de lucrări la sala Kövösd, cât și în sălile nou formatului Intim-Club¹³. Dacă în 1885 Grigorescu își impresiona confrății, publicul și amatorii de artă cu „Atacul de la Smârdan”, dar și cu compozițiile realizate în Franța, doi ani mai târziu pictorul revenea cu „cea mai bogată din câte a făcut”¹⁴, o nouă expoziție personală în Palatul Eforiei. Considerată una dintre cele mai reușite expoziții de până atunci, aceasta venea în continuarea succesului pe care Grigorescu îl avusese la începutul anului 1887 la Paris, când își organiza o expoziție personală în sala Martinet din Boulevard des Italiens. În acești ani, Luchian, ca tânăr student la Belle Arte, intra desigur în contact cu picturile mai bătrânului său coleg, având probabil aceeași revelație pe care Andreescu o avea în preajma picturilor

Nicolae Grigorescu (1838-1907)| Sala A2

Nimfă în iarbă / The nymph
ulei pe lemn / oil on wood, 24 × 14 cm
semnat dreapta jos, cu roșu, Grigorescu /
signed lower right, in red, Grigorescu

Colecție privată

13. Cercul artistic literar „Intim Club” a funcționat în anii 1885 și 1886 în casa „Strat” de pe Calea Victoriei. Avându-i ca președinți pe Vasile Alecsandri (de onoare) și Nicolae Kalinderu (activ), societatea copia tiparul cluburilor exclusiviste britanice, având un număr limitat de locuri și o cotizație lunară prohibitivă. Comitetul artistic era condus de Ioan Georgescu, G.D. Mirea și Ion Mincu, expozițiile organizate de aceștia fiind importante în special prin prezența operelor lui Grigorescu, omagierea lui Ioan Andreescu și lansarea lui G.D.Mirea. Mirea expunea în 1885 „Vârful cu dor”, operă de căpătâi a acestuia pentru perioada 1880-1900.
14. Alexandru Vlahuță în „Pictorul N.I.Grigorescu. Vieța și Opera lui”, SOCEC, București, 1910, cap. XI, pag. 121-129.

retrospective în fapt, impusese lui înainte de contemporanii săi Aman, Tattarescu și Stăncescu (de course, cei trei profesori la Școala de Belle Arte), Carol Szathmari, Constantin Lecca, H.Trenk, Mihail Ștefănescu sau Alexandru Fotino, etc. Deși el era încă tânăr la vremea aceea, Luchian avea ocazia să cunoască pe viu, ani mai târziu, atât fenomenul creat de Grigorescu, cât și pe artist.

În 1885, apoi și mai evident în 1887, Nicolae Grigorescu revenea în prim planul vieții artistice românești, după o pauză de 4 ani. Bucureștiul era „asaltat” în 1885 de pânzele maestrului, care expunea atât într-o personală în centrul orașului, pe strada Regală (astăzi Câmpineanu), 60 de lucrări la sala Kövösd, cât și în sălile nou formatului Intim-Club¹³. Dacă în 1885 Grigorescu își impresiona confrății, publicul și amatorii de artă cu „Atacul de la Smârdan”, dar și cu compozițiile realizate în Franța, doi ani mai târziu pictorul revenea cu „cea mai bogată din câte a făcut”¹⁴, o nouă expoziție personală în Palatul Eforiei. Considerată una dintre cele mai reușite expoziții de până atunci, aceasta venea în continuarea succesului pe care Grigorescu îl avusese la începutul anului 1887 la Paris, unde el organizase

o expoziție solo în sala Martinet din Boulevard des Italiens. În acești ani, Luchian, ca tânăr student la Belle Arte, intra desigur în contact cu picturile mai bătrânului său coleg, având probabil aceeași revelație pe care Andreescu o avea în preajma picturilor

13. Cercul artistic literar „Intim Club” a funcționat în anii 1885 și 1886 în casa „Strat” de pe Calea Victoriei. Avându-i ca președinți pe Vasile Alecsandri (onorar) și Nicolae Kalinderu (activ), societatea urma modelul cluburilor exclusiviste britanice, cu un număr limitat de locuri și o cotizație lunară prohibitivă. Comitetul artistic era condus de Ioan Georgescu, G.D. Mirea și Ion Mincu, expozițiile organizate de aceștia fiind importante în special prin prezența operelor lui Grigorescu, omagierea lui Ioan Andreescu și lansarea lui G.D.Mirea. Mirea expunea în 1885 „Vârful cu dor”, operă de căpătâi a acestuia pentru perioada 1880-1900.
14. Alexandru Vlahuță în „Pictorul N.I.Grigorescu. Vieța și Opera lui”, SOCEC, București, 1910, cap. XI, pp. 121-129.

Nicolae Grigorescu (1838-1907)| Sala A2

Țărăncuță cu fuior coborând spre casă /
Young peasant girl, 1890

Colecție privată



lui Grigorescu în urma expoziției din 1873. Totodată, Luchian trebuia să cunoască cele 11 opere semnate de Grigorescu care se aflau în Pinacoteca Statului¹⁵, pinacotecă care se regăsea în același sediu ca Școala de Belle Arte. De altfel, însuși C.I.Stăncescu își ținea uneori cursurile de estetică printre lucrările din Pinacotecă, exemplificând desigur și cu operele lui Grigorescu.

Chiar dacă cele câteva uleiuri și imagini ce ne-au rămas din perioada de studii a lui Luchian nu denotă clar un atașament față de subiectele și valorile lui Grigorescu, creația de mai târziu (1890-1904) respiră fără îndoială un aer grigorescian.

Însă opera lui Grigorescu prezenta o altfel de atmosferă, cu totul deosebită în comparație cu celelalte manifestările artistice din Bucureștiul anilor 1880-1900. Firea lui Luchian se asemana temperamentului lui Grigorescu, învățăturile adevăratului său maestru croindu-și calea firesc în conștiința sa. De la el a învățat să-și bazeze observația direct pe aspectele realității, să cunoască natura în aspectele ei fundamentale și să caute să se confunde cu ea, pentru a o putea evoca cu sinceritate. Însă aceste precepte îl făceau dezavubil pe Grigorescu în rândul profesorilor de la Belle Arte, cât și în ochii criticii oficiale, considerând operele pictorului „nesfârșite”¹⁶, cât și desenul acestuia, limitări artistice. Însă poate tocmai aici stă descifrarea alegerii lui Luchian de a se lăsa influențat atât de stilul, cât și de subiectele realizate de Grigorescu în țară. Anii de început de carieră ne înfățișează un Luchian prea puțin stăpân pe mijloacele tehnice, desenul său suferea, iar pictarea figurii umane era fără îndoială greoaie și nedesăvârșită. Astfel Luchian nu ar fi putut ajunge niciodată un pictor academist, așa cum încercau să îl croiască corecturile profesorilor Aman și Tattarescu. De altfel nici premiile obținute, așa cum am văzut, nu erau dintre cele mai importante, mențiunile fiind oferite aproape întregului corp studentesc, iar medalia de bronz din 1889 îl plasa doar în rangul inferior al absolvenților. Toate acestea veneau desigur din partea unui sistem academist, în care maniera clasică de pictură preleva, la fel și punctarea unor norme stilistice pe care totuși Luchian nu avea să le

sometimes had his Aesthetic classes among the works in the Pinacotheca, undoubtedly using Grigorescu's paintings as examples.

Although the few oil paintings and images we have from the period when Luchian was a student do not reveal a clear attachment to the subjects and values of Grigorescu, his later creation (1890-1904) show an undeniable influence of Grigorescu.

Yet Grigorescu's work had a different atmosphere, truly remarkable compared to the other artistic manifestations in the Bucharest of 1880s-1900s. Luchian's personality was similar to Grigorescu's temper, and the teachings of his true master found their way naturally to his conscience. It is from him that he learned how to support his observations directly on aspects of reality, to come to know nature in its fundamental aspects and to seek to become one with it, so as to evoke it with sincerity. These precepts, though, attracted the disapproval of Grigorescu among professors at the School of Fine Arts, as well as among the official critics, who considered the “endless”¹⁶ works of the painter and his drawings were mere artistic limitations. But it is perhaps here that we can decode Luchian's choice to let himself influenced by the style and subjects painted by Grigorescu in the country. The first years of his career show us a Luchian with a poor command of technical means, with drawings that lacked something and human figures painted incomplete and with visible difficulty. Luchian could never become an academic painter like this, as the corrections of his professors Aman and Tattarescu tried to mould him. In fact, the awards he received, as we have noted, were not among the most important, with mentions given to almost all the competing students, and the bronze medal of 1889 placed him only in the lower rank of graduates. All of these came, of course, from an academic system, where the classical manner of painting prevailed, and so did compliance with certain stylistic rules that Luchian would not abide by for a long time. Years later, in 1912, Luchian spoke about school and what Grigorescu had meant during his youth: “I never got along with school... I learned more from Grigorescu and from museums and

mai respecte pentru multă vreme. Ani mai târziu, în 1912, Luchian se confesa cu privire la școală și la ce însemna se Grigorescu în tinerețea sa: „nu m-am împăcat niciodată cu școala...am învățat mai mult de la Grigorescu și prin muzeele și expozițiile din străinătate”¹⁷. Ca experiență capitală pentru evoluția ulterioară a lui Ștefan Luchian, contactul cu arta lui Nicolae Grigorescu avea să se resimtă în mod interesant și după perioada petrecută de cel dintâi la studii în Paris și München, ecourile grigoresciene lăsându-le să se stingă încet, până către 1900.

**

Diploma eliberată la sfârșitul anului 4 de studii la Belle Arte, care confirma că Luchian „a urmat regulat și cu o conduită exemplară cursurile” îi oferea tânărului pictor șansa de a-și deschide orizontul artistic, urmând, ca înaintașii săi (Grigorescu ajungea cu 30 de ani înainte la Paris), calea marilor academii din vestul Europei. Necesitatea unei trepte (obligatorii) de urmat după cursurile Școlii de Belle Arte pornea probabil și de la faptul că instituția era recunoscută doar la nivel secundar, însă, poate și mai mult din cauza limitărilor evidente ale mediului artistic românesc. Însăși Școala era definită de concursul pentru străinătate, ce oferea studentului o bursă de studii între 3 și 5 ani. În ansamblu, mare parte din absolvenții de Belle Arte din București își dorea să ajungă la una dintre cele două capitale artistice ale celei de a doua jumătăți a secolului XIX-lea - München și Paris. Academia Regală de Artă din Germania avea o istorie importantă (lua ființă în 1808), chiar dacă era mult mai tânără decât École des Beaux-Arts. În cei 80-90 de ani de existență la momentul în care Ștefan Luchian absolv ea din sistemul românesc, prin Academie trecuseră sau aveau să treacă până la 1900 nume importante ale artelor europene. Franz von Lenbach, Ludwig von Löfftz, Nikolaos Gyzis, Franz von Stuck - „prințul pictor”, Alphonse Mucha, Simon Hollósy, iar mai târziu Wassily Kandinsky sau Paul Klee sunt câteva dintre cele mai sonore nume care atrăgeau pictori aspiranți din întreaga Europa. Cu un sediu nou inaugurat la 1886, Academia avea să primească în acel an un număr record de 552 de studenți, anunțând o nouă etapă în istoria instituției. Berlinul și Viena la un loc nu aveau un cartier artistic atât de dezvoltat ca Münchenul, iar schimbările din lumea artei aveau să definească Academia în ultimul deceniu al secolului. Secesiunea muncheneză din

17. „Ce spune pictorul Luchian”, Aslan, în „Rampa”, 16 feb. 1912.

exhibitions abroad”¹⁷. As a capital experience for the subsequent evolution of Ștefan Luchian, his contact with the art of Nicolae Grigorescu was felt in an interesting manner after the period Luchian spent studying in Paris and Munich, letting the echoes of Grigorescu's style fade slowly around 1900.

**

The diploma obtained at the end of his fourth year of study at the School of Fine Arts, confirming that Luchian “attended classes regularly and with exemplary conduct” gave the young painter the chance to expand his artistic horizon, taking the road of the great academies in Western Europe, like his predecessors (Grigorescu had arrived in Paris 30 years before). The need of a (mandatory) step to follow after the classes at the School of Fine Arts came perhaps from the fact that the institution was only recognised at a secondary level, but possibly even more so due to the obvious limitations of the Romanian artistic environment. School itself was defined by the competition for a scholarship abroad, which offered the student a study grant between 3 and 5 years. Overall, most graduates of the Bucharest School of Fine Arts wished to reach one of the two artistic capitals of the late 19th century – Munich and Paris. The Royal Academy of Arts in Germany had an importance history (it was established in 1808), even though it was younger than the École des Beaux-Arts. During its 80-90 years

Akademie der bildenden Künste, gravură de F. Maurer, publicată în 1883 în Deutschen Bauzeitung, Nr. 6



17. “Ce spune pictorul Luchian”, Aslan, în „Rampa”, 16 Feb. 1912.

15. N.E.Idieru, „Istoria Artelor Frumoase”, Gutenberg, București, 1898. Autorul enumără și descrie cele 11 uleiuri aflate în colecția publică: „Cortul țiganului”, „Un transport de munițiune”, „Apus de soare”, „Justiția divină urmărind Crima”, „Păzitorul venatului”, „Un Evreu”, „Potârnicchi și prepelițe”, „Rațe și sitari”, „Ștrengarul italian”, „Rațe” și „Vas cu Roze”.

16. Theodor Enescu, “Scrieri despre artă. Ștefan Luchian și spiritul modern în pictura românească”, Meridiane, 2000, pag. 40.

15. N.E. Idieru, “Istoria Artelor Frumoase”, Gutenberg, Bucharest, 1898. The author lists and describes the 11 oil paintings in the public collection: “Cortul țiganului”, “Un transport de munițiune”, “Apus de soare”, “Justiția divină urmărind Crima”, “Păzitorul venatului”, “Un Evreu”, “Potârnicchi și prepelițe”, “Rațe și sitari”, “Ștrengarul italian”, “Rațe” and “Vas cu Roze”.

16. Theodor Enescu, “Scrieri despre artă. Ștefan Luchian și spiritul modern în pictura românească”, Meridiane, 2000, p. 40.

Kahl	Name	Hand der Eltern	Alter	Kunstfach	der Aufnahme des Austrittes			Bemerkungen
					Jahr	Mon.	Tag	
651	von Gabo' Luchian	aus Wiesbaden (regum) Hoffmann	20	Stefan Luchian	1889	Oktober	21	
652	Harveyky, Luchian	aus Wiesbaden (regum) Hoffmann	21	Stefan Luchian	1889	Oktober	21	
653	von Luchian Stefan	aus Wiesbaden (regum) Hoffmann	21	Stefan Luchian	1889	Oktober	21	

Înmatricularea lui Luchian în cadrul Academiei Regale de Arte, München, 21 octombrie 1889, cat.nr. 653. Sunt specificate numele, locul nașterii, vârsta, confesiunea, clasa și profesorul, precum și data intrării

cursul anului 1892 pornea un val de reforme și curente ce va influența în bună măsură creația din spațiul central european pentru mai bine de 30 de ani. Viena și Berlin se raliau câțiva ani mai târziu la secesiune (1897, respectiv 1898), transformând definitiv mediul artistic european de la 1900.

După un probabil popas la Viena, Ștefan Luchian ajungea în München în toamna anului 1889, acolo unde, după examenul de admitere în Akademie der Bildenden Künste, era înscris la clasa lui Johann Caspar Herterich (1843-1905). Pictor academist german, atras de subiecte istorice și de scenele de gen, Herterich era profesor la Academie din 1884, predând pictura la „clasa după natură”. Luchian nu era singurul pictor venit din spațiul românesc. Va fi coleg de grupă la clasa lui Herterich cu Ludovic Dolinski, iar Oscar Obedeanu, beneficiar al unei burse oferite de Carol I, era și el înmatriculat la clasa lui Gabriel Hackl (1843-1926). La data înregistrării celor trei pictori, 21 octombrie 1889, Obedeanu avea statutul cel mai ridicat dintre cei trei, având opere expuse în cadrul pavilionului Românesc din Expoziția Universală de la Paris chiar în octombrie 1889¹⁸. Cei trei bucureșteni se puteau întâlni pe holurile Academiei și cu un grup de artiști sași înscriși și ei în octombrie 1889, avându-l în frunte pe Arthur Coulin. Încă din 1887 se mai afla la München și Nicolae Isidor Vermont, prieten și colaborator de mai târziu al lui Luchian, care la acea oră își desăvârșea și el studiile începute la Belle Arte din București. Pentru Vermont, Münchenul a reprezentat perioada cea mai importantă de evoluție, cei patru-cinci ani petrecuți la Academia Regală în preajma profesorilor Hackl și Ludwig von Löfftz fiind decisivi în formarea sa picturală.

of existence when Ștefan Luchian graduated from the Romanian system, the Academy had been chosen by up to 1900 important names of European arts. Franz von Lenbach, Ludwig von Löfftz, Nikolaos Gyzis, Franz von Stuck – the “painter prince”, Alphonse Mucha, Simon Hollósy, and later Wassily Kandinsky or Paul Klee are just a few of the most renowned names that attracted aspiring painters from all over Europe. With a new building opened in 1886, the Academy received a record number of 552 students that year, heralding a new phase in the history of the institution. Berlin and Vienna together did not have an artistic neighbourhood that was as well-developed as Munich, and changes in the world of arts defined the Academy in the last decade of the century. The Munich Secession of 1892 started a wave of reforms and movements that highly influenced creation in the Central European space for over 30 years. Vienna and Berlin joined the Secession a few years later (1897 and 1898, respectively), transforming the European artistic environment of 1900 for good.

After a likely stop in Vienna, Ștefan Luchian reached Munich in the autumn of 1889, where, after the entrance exam to the Akademie der Bildenden Künste, he was enrolled in the class of Johann Caspar Herterich (1843-1905). A German academic painter, attracted by historic subjects and genre scenes, Herterich had been a professor at the Academy since 1884, teaching Painting at the “nature class”. Luchian was not the only painter coming from the Romanian space. He was a colleague of Ludovic Dolinski in Herterich’s class, and Oscar Obedeanu, the beneficiary of a scholarship offered by Carol I, was enrolled in the class of Gabriel Hackl (1843-1926). When

Putem lesne presupune că tinerii Luchian și Vermont comunicau și petreceau timpul împreună, formând o legătură de amicitie și respect evidentă câțiva ani mai târziu în viața culturală bucureșteană.

În acest context Luchian începea următorul pas educativ, setea pentru evoluție fiind evidențiată și de faptul că efortul financiar era considerabil, având în vedere că acesta ajungea la München pe propriile puteri. Cele trei trimestre petrecute la clasa lui Herterich și eventualele cursuri luate în preajma fratelui acestuia, Ludvig Herterich, nu au lăsat urme adânci în perfectarea unui stil, Luchian fiind mult mai mult interesat de Pinacoteca veche a Muzeului de Artă. Vizitele la Alte Pinakothek aveau să lase în urmă două copii, o practică des întâlnită la studenții în străinătate. „Sfânta familie” după Rembrandt și „Madonna cu pruncul” după Correggio sunt așadar operele în care Luchian își face mâna și reinterpretează creația marilor clasici europeni. Din aceeași perioadă aparține și un portret al lui Eminescu pe care Luchian îl realiza în primele luni ale anului 1890, așa cum reiese dintr-o scrisoare adresată lui Titu Maiorescu, căruia îi expedia o fotografie după lucrare. Într-un limbaj oficial și plin de patos, Luchian își declara patriotismul („...am crezut că orice român trebuie să cunoască pe acest mare poet...”) și pasiunea pentru creația lui Eminescu, pe care probabil o



Ștefan Luchian, în picioare, primul din stânga, într-unul din atelierele Academiei Regale din München. din Atelierul.Modelul.Pictorul, M.N.A.R., București, 2008

the three painters started their studies on 21 October 1889, Obedeanu had the best-ranking status of the three, with works exhibited in the Romanian pavilion at the Universal Exhibition of Paris in that very same month of October 1889.¹⁸ On the halls of the Academy, the three Bucharesters could also meet a group of Transylvanian Saxons, also enrolled in October 1889, led by Arthur Coulin. Nicolae Isidor Vermont, a friend and later collaborator of Luchian, had also been in Munich since 1887, completing the studies he had started at the School of Fine Arts in Bucharest. For Vermont, Munich was the most important period of evolution, with the four or five years spent at the Royal Academy near the professors Hackl and Ludwig von Löfftz being decisive for his training as a painter. We can easily assume that the young Luchian and Vermont communicated and spent their time together, creating a friendly relationship based on respect, which was later apparent in the cultural life of Bucharest.

It was in this context that Luchian started his next educational step, with a thirst for development highlighted by the fact that the financial effort was significant, as he arrived to Munich with his own means. The three trimesters spent in Herterich’s class and the hours of study with his brother, Ludvig Herterich, did not leave deep marks in perfecting any style, as Luchian seemed much more interested in the Old Pinacotheca of the Art Museum. His visits at the Alte Pinakotek left behind two reproductions, a frequent practice of students abroad. Rembrandt’s “Holy Family” and Correggio’s “Madonna and Child” are thus the two works where Luchian practiced and reinterpreted the creation of great European classics. From the same period we have a portrait of Eminescu that Luchian painted in the first months of 1890, as we note from a letter to Titu Maiorescu, where he enclosed a photo of the painting. In an official, passionate language, Luchian stated his patriotism (“... I thought any Romanian must know this great poet...”) and his love for Eminescu’s creation, which he had perhaps studied more thoroughly after the publication in 1889 of the third edition of his Poems.

The short period he spent in Munich and the lack of clear evidence of the stylistic evolution of Luchian entitle us to assume that the studies he had made were probably few

18. Catalogul „Exposition Universelle Internationale de Paris, 1889, Roumanie”.

18. The “Exposition Universelle Internationale de Paris, 1889, Roumanie” Catalogue.



Rembrandt van Rijn (1606-1669), *Familia sfântă*, 1634
Alte Pinakothek, München

aprofundase în urma apariției din 1889 a celei de a treia ediții ale Poeziilor lui Eminescu.

Perioada scurtă petrecută la München și lipsa unor dovezi clare ale evoluției stilistice a lui Luchian ne îndreptătesc să presupunem că studiile realizate au fost foarte probabil puține la număr și/sau slab calitative, chit că, mâna matură a lui Luchian poate fi observată în copia realizată după Rembrandt. Putem presupune însă că lunile petrecute în capitala Bavariei, într-o perioadă definită de o efervescență culturală ce preceda Secesiunea muncheneză, aveau să reprezinte mai mult un pas de acumulări pe care Luchian le va folosi în anii următori, atunci când ajungea în capitala artelor, Paris. Münchenul avea să îl familiarizeze pe tânărul pictor de 22 de ani cu o atmosferă ferventă, tipică unui centru cultural de anvergură europeană, iar contactul cu pictura simbolistă a unui Stuck sau cu impresionismul lui Lovis Corinth puteau pregăti terenul pentru revelația artei franceze.

Expozițiile anuale internaționale dedicate artei debutau în 1888 chiar la München¹⁹, celebrul Glaspalast devenind un pol cultural excepțional. 1889 era marcat de două evenimente importante, Internationale Kunstausstellung și Exposition Universelle Internationale, cele două capitale europene dovedind încă o dată supremația și statutul de centre culturale universale. Luchian nu ajungea la Paris în 1889, însă ar fi putut admira catalogul Expoziției românești, acolo unde încă o dată Nicolae Grigorescu se impunea, alături de G.D.Mirea, Sava Henția sau Ioan Georgescu. Pe de altă parte, expoziția de la Glaspalast (1 iulie - 20 octombrie) ar fi fost de neratat pentru un tânăr student la Belle Arte cu visuri de a intra la Academia Regală. Luchian putea admira atunci „Paznicul Paradisului” a lui Franz von Stuck, câștigătoare a medaliei de aur, operă ce certifica nu doar valoarea ci și stilul simbolist cu care artistul se va impune în perioada următoare (chiar și în spațiul românesc).

Acest prim sejur de studii se încheia în vara anului 1890, atunci când Ștefan Luchian se întorcea la București, unde avea să își pregătească debutul expozițional. Contextul era favorabil și anume apariția unei societăți artistice dedicate artiștilor și promovării gustului pentru artele frumoase. „Cercul artistic” lua ființă în aprilie 1890, la inițiativa aceluiași Ioan Georgescu (care se aflate și în spatele

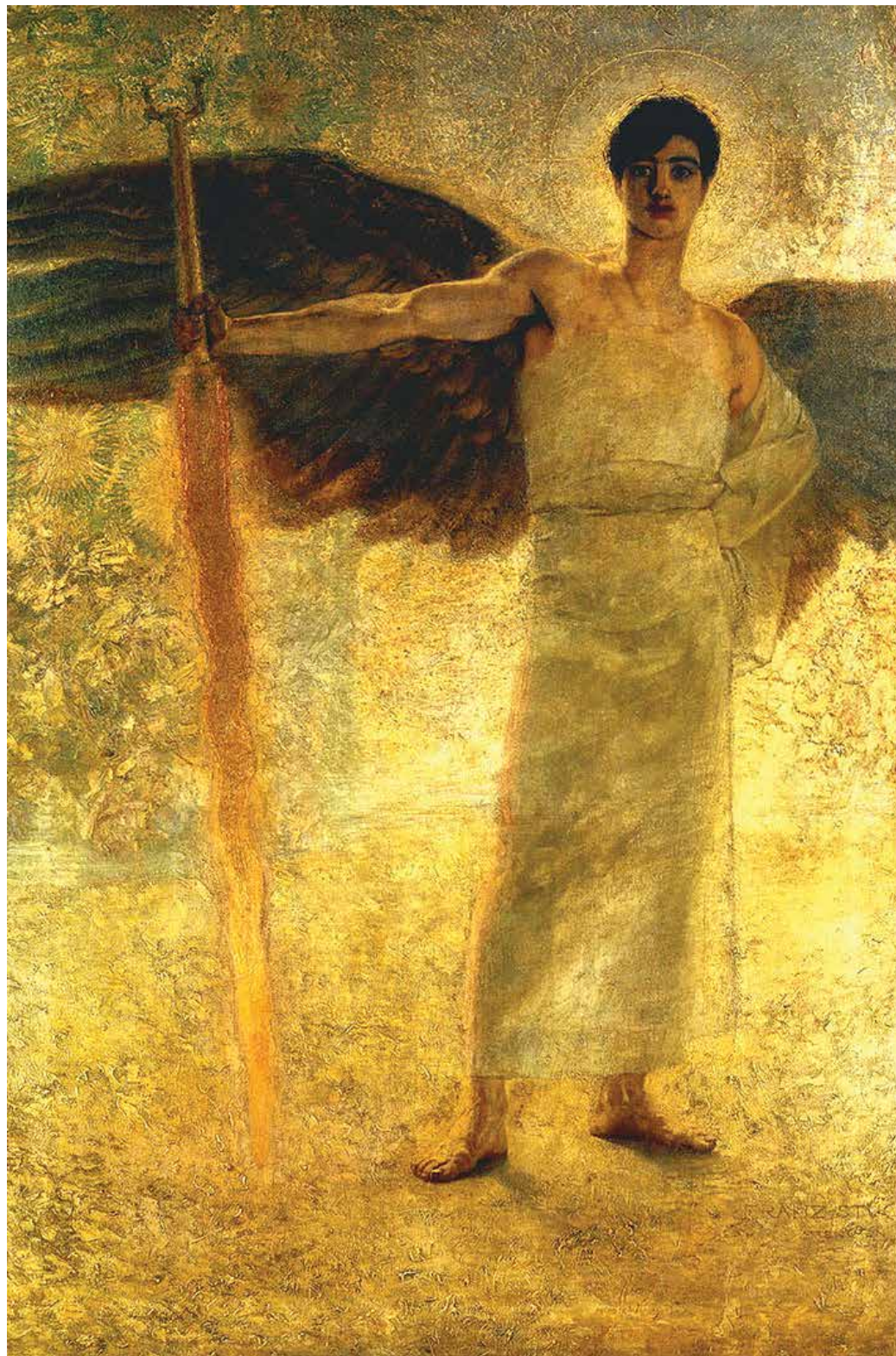
19. Robert Jensen, „Marketing Modernism in Fin-de-siècle Europe”, 1994, pag. 277. Din 1888 expozițiile deveneau anuale, consolidând astfel expozițiile din 1869, 1879 și 1883. Ultima expoziție avea loc în 1931.

and/or of poor quality, although Luchian’s mature hand can be perceived in his reproduction of Rembrandt’s painting. We can suppose, however, that the months he had spent in the Bavarian capital, at a time defined by a cultural effervescence preceding the Munich Secession, meant rather a step of accumulation that Luchian would use in the following years, after reaching the capital of arts, Paris. Munich made the 22-year-old familiar with a fervent atmosphere, typical of a cultural centre of European importance, and contact with the Symbolist painting of Stuck or the Impressionism of Lovis Corinth could prepare the ground for the revelation of French art.

The annual international exhibitions dedicated to art started in 1888 in Munich¹⁹, with the famous Glaspalast becoming an extraordinary cultural hub. 1889 was marked by two important events, the Internationale Kunstausstellung and the Exposition Universelle Internationale, and the two European capitals proved once more their supremacy and status of universal cultural centres. Luchian did not reach Paris in 1889, but he may have admired the catalogue of the Romanian Exhibition, where Nicolae Grigorescu impressed once more, along with G.D.Mirea, Sava Henția or Ioan Georgescu. On the other hand, the exhibition of the Glaspalast (1 July – 20 October) should have been a must-see for a young Fine Arts student who dreamed of enrolling in the Royal Academy. Luchian could admire then Franz von Stuck’s “Guardian of Paradise”, winner of the gold medal, a work that certified not just the value, but also the symbolist style that would later establish the artist (even in the Romanian space).

This first spell of studies ended in the summer of 1890, when Ștefan Luchian returned to Bucharest, where he prepared his exhibitional debut. The context was favourable, with the emergence of an artistic society dedicated to artists and promoting taste for fine arts. “The Artistic Circle” was founded in April 1890, at the initiative of the same Ioan Georgescu (who had been behind the exhibitions at the Intim Club), and organised its first exhibition the following December. At the age of 23, Ștefan Luchian made his debut in Bucharest, presenting his first 4 works in the halls of the newly-built Romanian Athenaeum, paintings with eloquently pastoral titles (“Sheep on the

19. Robert Jensen, “Marketing Modernism in Fin-de-siècle Europe”, 1994, p. 277. As of 1888, exhibitions became yearly, thus consolidating those of 1869, 1879 and 1883. The last exhibition was in 1931.



Franz von Stuck (1863-1928) - Paznicul Paradisului
Vila Stuck, München

expozițiilor de la Intim Club) și organiza o primă expoziție în decembrie același an. La aproape 23 de ani debuta Ștefan Luchian pe simezele bucureștene, expunând în sălile noului Ateneu Român primele sale 4 opere, de o onomastică elocvent pastorală („Oi la pășune”, „Un pavilion”, „Gâște” și „Vițeii”).

În afară de acea primă expoziție la care participa tânărul Luchian nu se cunosc alte date despre activitatea acestuia din a doua jumătate a anului 1890 până în primăvara anului 1891, atunci când pictorul plecase deja la Paris. Însă personalitatea lui Ștefan Luchian se făcuse deja remarcată în grupările culturale și în cafenelele artistice având în vedere că celebrul caricaturist al vremii, Constantin Jiquidi (1865-1899), îl includea în celebra serie de caricaturi intitulate Tipuri din România. Alături de politicieni, actori, ziariști și cântăreți, tânărul Luchian era inclus în breazla artiștilor plastici alături de mai cunoscuții Grigorescu, Panaiteanu și Ioan Georgescu.

Așadar în 1891 începea ultima perioadă de studii pentru Ștefan Luchian, perioadă în care, în bună măsură, pictorul își desăvârșea educația începută în clasele Școlii de Belle Arte. Călătoria lui Luchian la Paris nu însemna doar bifarea sterilă a unor puncte de interes comun. Studiul la Paris intrase în genetica tânărului român cu aspirații înalte încă din perioada pașoptiștilor, atunci când, personaje ca C.A.Rosetti sau I.G.Duca puneau bazele Societății Studenților Români la Paris încă din 1845. Tânărul stat român (după 1859) conștientiza necesitatea creșterii unor profesioniști și evident își cunoștea și limitele. Subvențiile

pasture”, “A pavilion”, “Geese” and “Calves”).

Aside from that first exhibition to which young Luchian participated, no other data is known about his activity from the second half of 1890 until the spring of 1891, when the painter had already left for Paris. But Ștefan Luchian's personality was already noted in cultural groups and artistic cafés, as the famous caricaturist of the time, Constantin Jiquidi (1865-1899), included him in his renowned series of caricatures bearing the name of Types of Romania. Along with politicians, actors, journalists and singers, the young Luchian was included in the group of fine artists together with the more acclaimed Grigorescu, Panaiteanu and Ioan Georgescu.

And so in 1891 began the last period of studies for Ștefan Luchian, a time when he completed to a great extent the education he had started in the classrooms of the School of Fine Arts. Luchian's journey to Paris did not mean just the sterile checking of points of common interest. Studying in Paris had entered the genetics of young Romanians with high aspirations from the time of the revolutionaries of 1848, when figures such as C.A. Rosetti or I.G. Duca lay the foundations of the Society of Romanian Students in Paris as early as 1845. The young Romanian state (after 1859) was aware of the necessity of raising professionals and it also knew its own limits. State subventions and grants started to appear and become a prize offered in the second half of the 19th century. For instance, in the “General Yearbook of Public Instruction” for the years 1862-1864, the Romanian state had



Constantin Jiquidi, „Tipuri din România”, 1892 din George Costescu, „Bucureștii vechiului regat”, Ed. Universul, București, 1944.
Luchian este portretizat în partea stângă, jos, al doilea personaj în picioare, înclinat spre stânga.

și bursele de stat începeau să apară și să devină un bun dat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Spre exemplu, în “Anuarul General al Instrucțiunii Publice” pentru anii 1862-1864, statul român oferise 38 de burse de stat pentru studii la Paris, alături de care mai apăreau burse în München, Berlin, Leipzig, Atena sau Roma. Acest lucru avea să devină cutumă și pentru tânăra Școală de Belle Arte, Theodor Aman instituind Premiul pentru Străinătate (pentru Paris), fiind conștient de lipsurile academiei românești, cât mai ales de ceea ce însemna Parisul în domeniul artelor. El însuși studiasse la Paris în perioada 1850-1854 și dorea să ofere celor mai înzestrați elevi ai săi (și pentru cei fără posibilități financiare) ocazia studiului în capitala artelor. Până la Luchian, tradiția studenției la Paris se instituise relativ rapid în rândul românilor, atât prin activitatea Societății Studenților Români, cât și prin cea a diverșilor oameni de stat din sistemul educațional românesc. Prima perioadă de ședere a lui Luchian la Paris pare să fie legată mai mult de un sejur cultural, nefiind cunoscută afilierea tânărului pictor cu vreo academie liberă sau vreun atelier de artist²⁰. De altfel, prezența acestuia la Paris este menționată rar, una fiind legată de participarea sa la activitățile Ligii pentru Unitatea Culturală a Tuturor Românilor, denumită și Liga Culturală, organizație ce își începea activitatea în ianuarie 1891. În Parisul acelor vremuri se mai regăseau la studii personalități ca Nicolae Iorga (bursier al École Pratique des Hautes Études, secția istorie-filosofie), dar mai ales o suită importantă de artiști din țară: pictorul, prietenul și viitorul colaborator Constantin Artachino, Alexandru Bănulescu, I. Bălănescu, Mihail Simonidy, Dimitrie Serafim sau sculptorul D.D. Mirea²¹. Majoritatea acestor artiști puteau fi întâlniți în celebrele ateliere ale Academiei Julian, una dintre cele mai importante academii private ale perioadei moderne. Creată în 1868 de către Rodolphe Julian (1839-1907), academia reprezenta treapta de propulsie către admiterea în cadrul Școlii de Arte Frumoase, cât și o modalitate de participare la Grand Prix de Rome. Totodată celebritatea profesorilor, cât și faptul că majoritatea predau și la Școala de Arte Frumoase atrăgeau cea mai mare parte a tinerilor artiști. Adolphe William Bouguereau (1825-1905), Gustave Boulanger (1824-88), Jean J.

offered 38 national grants for studies in Paris, along with scholarships in Munich, Berlin, Leipzig, Athens or Rome. This would become a habit for the young School of Fine Arts, too, with Theodor Aman establishing the Prize for Foreign Countries (for Paris), aware of the shortcomings of the Romanian academy, as well as, above all, aware of what Paris meant in the field of arts. He had studied in Paris himself between 1850 and 1854 and he wished to offer his most talented students (and those without financial means) the opportunity to study in the capital of arts. Until Luchian, the tradition of studying in Paris had established rather quickly among Romanians, both through the activity of the Society of Romanian Students and that of various politicians in the Romanian education system. Luchian's first stay in Paris seems to be related more to a cultural sojourn, as no affiliation of the young painter with a free academy or an artist's studio was known²⁰. Besides, the presence of Luchian in Paris is not mentioned often, one being connected to his participation in the activities of the League for Cultural Unity of All Romanians, also known as the Cultural League, an organisation that started its activity in January 1891. In the Paris of that time there were other important figures such as Nicolae Iorga (with a scholarship at the École Pratique des Hautes Études, History-Philosophy department), but particularly an important suite of artists from the country: the painter, friend and future collaborator Constantin Artachino, Alexandru Bănulescu, I. Bălănescu, Mihail Simonidy, Dimitrie Serafim or the sculptor D.D. Mirea²¹. Most of these artists could be found in the famous studios of the Julian Academy, one of the most important private academies of modern times. Founded in 1868 by Rodolphe Julian (1839-1907), the academy was the propulsion stage to admission at the School of Fine Arts, as well as a manner to take part in the Grand Prix de Rome. At the same time, the fame of the professors and the fact that most of them also taught at the School of Fine Arts attracted most young artists. Adolphe William Bouguereau (1825-1905), Gustave Boulanger (1824-88), Jean J. Benjamin Constant (1845-1902), Gabriel Ferrier (1847-1914), Jean Paul Laurens (1838-1921), Jules Lefebvre (1836-1911) or Tony Robert-Fleury

20. Virgil Cioflec, „Luchian”, București, 1924, pag. 31

21. Constantin Artachino ajungea din 1890 la Paris pentru a se înscrie la Academia Julian. Alexandru Bănulescu frecventa și el Academia Julian încă din 1889, chiar la clasa lui William Bouguereau la care avea să se înscrie și Luchian ulterior. Mihail Simonidy câștigase în septembrie 1891 concursul pentru bursa la Paris, înscriindu-se și el la Julian, pentru ca în 1893 să fie admis în cadrul Școlii de Belle Arte pariziene.

20. Virgil Cioflec, “Luchian”, Bucharest, 1924, p. 31

21. Constantin Artachino arrived in Paris in 1890 to study at the Julian Academy. Alexandru Bănulescu had also been admitted at the Julian Academy since 1889, in the class of William Bouguereau, where Luchian, too, would enrol later. Mihail Simonidy had won in September 1891 the competition for the Paris scholarship, enrolling in Julian as well, only to be admitted in the Paris School of Fine Arts in 1893.



Elevi ai Academiei Julian punând în scenă tabloul Cain al lui Fernand Cormon (1845-1924), cca. 1894
sursă: Arago

Benjamin Constant (1845-1902), Gabriel Ferrier (1847-1914), Jean Paul Laurens (1838-1921), Jules Lefebvre (1836-1911) sau Tony Robert-Fleury (1837-1912) aveau să reprezinte corpul profesoral în perioada de glorie a Academiei Julian, perioadă în care aveau să treacă prin atelierele academiei și viitori artiști de talie mondială. Post impresioniștii Serusier, Bonnard sau Vuillard, fauvii Matisse și Derain sau expresioniștii Corinth și Nolde își desăvârșeau studiile în cadrul Academiei Julian, țintă pe care Ștefan Luchian și-o punea și el începând cu 1892. Înscrierea în cadrul Academiei nu avea multe opreliști, taxele lunare de circa 25 de franci fiind probabil ușor de suportat de Ștefan Luchian, cu atât mai mult cu cât știm că acesta venea la studii în Paris pe propria cheltuială, lucru destul de rar. Atmosfera relaxată de la cursuri o putem citi în sumedeniile de fotografii mărturie, în care putem totodată descoperi modul de lucru: înghesuiala, forfota continuă (sălile erau frecventate de sute de pictori), crochiuri și caricaturi pe pereți, dar mai ales un spirit jovial, liber și fără constrângeri).

Perioada petrecută de Luchian la Academia Julian și profesorii sub care acesta avea să stea la corectura



Jefferson David Chalfant (1856-1931), Clasa lui Bouguereau de la Academia Julian, 1891
Muzeul De Young, San Francisco

(1837-1912) represented the teaching staff in the golden age of the Julian Academy, a period when future world-class artists worked in its studios. The Post-Impressionists Serusier, Bonnard or Vuillard, the Fauves Matisse and Derain or the Expressionists Corinth and Nolde completed their studies at the Julian Academy, an objective that Ștefan Luchian had set for himself in 1892. Enrolment in the Academy was not awfully difficult, with the monthly fee of about 25 francs rather easy to bear by Ștefan Luchian, even more so as we know he went to Paris for studies at his own expense, which was quite rare at the time. The relaxed atmosphere in class is revealed by the many photos that also show the manner of working: crowded rooms, a never-ending clamour (hundreds of painters attended classes), sketches and caricatures on the walls, but most of all, a jovial, free spirit with no constraints.

The period spent by Luchian at the Julian Academy and the professors that made his weekly or bi-weekly corrections are the most important element for the researchers of the artist's Paris period. Robert-Fleury and Bouguereau (professor since 1875), the most important

săptămânală sau bisăptămânală reprezintă punctul cel mai interesant pentru cercetătorii perioadei pariziene a artistului. Robert-Fleury și Bouguereau (profesor din 1875), cele mai importante figuri ale Academiei, dar și din cadrul Școlii de Belle Arte (același Bouguereau era aici profesor din 1888) și al Salonului Oficial, apăreau în dreptul profesorilor pe care Luchian îi menționa în expozițiile din 1894 și 1895 din România, așa cum regulamentul o cerea. Bouguereau era de departe cel mai important personaj din mediul artistic parizian, un erou pentru tinerii artiști și idolatrizat de tinerele artiste de la Julian, fiind concomitent criticat pentru nepotismul de care dădea dovadă prin conflictul de interese în care se afla. Dincolo de politică și de scandalurile din viața mondenă, Bouguereau era totuși un reprezentant al academismului, atras de mitologie și de interpretarea figurii feminine, pictând scene idilice într-un stil fotorealism. Efectele lăsate de opera acestuia asupra creației lui Luchian din anii 1892-1895 sunt limitate, poate doar redarea realistă a unor instanțe picturale să fie prezentă, oferind câtorva opere impresia fotografică, de reproducere sterilă. Mai interesant pare a fi faptul că Luchian împrumută stilul de semnătură, preluând de la maestrul francez o iscălitură clară, cu majuscule și foarte exactă. Acestea par a fi singurele influențe resimțite în urma participării la cursurile libere de la Julian, același lucru putând fi spus și pentru impresia lăsată de cel de-al doilea profesor, Robert-Fleury. Adevărul este că timpul scurt petrecut la Paris și mai specific în preajma Academiei Julian (probabil 6 luni) nu aveau cum să lase o amprentă clară asupra stilului pictorului nostru, însă a reprezentat ultima treaptă de fundație pentru formarea artistică și culturală a lui Ștefan Luchian. Nu putem ignora ce reprezenta Parisul în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea. Impresioniștii erau acceptați și apreciați la scenă deschisă, măiestria lui Manet era reconfirmată și expusă în spații publice²², Monet expunea seriile de “Căpițe” (1891) și “Plopi” (1892), neo-impresioniștii începeau să redefinească și ei modernitatea, nume ca Seurat, Signac sau Pissarro impunându-se pentru totdeauna în pictura universală, iar Edgar Degas și Paul Gauguin, prieteni buni și colaboratori, defineau evoluția impresionismului spre post-impresionism, relația ucenic-maestru dintre cei doi amintind puțin de relația dintre Nicolae Grigorescu și Luchian. Pe lângă acestea, Luchian își completa educația

figures of the Academy, as well as of the School of Fine Arts (where the same Bouguereau had taught since 1888) and of the Official Salon, were some of the professors that Luchian mentioned at his exhibitions in Romania in 1894 and 1895, according to the rules. Bouguereau was by far the most important figure in the artistic world of Paris, a hero for young artists and idolised by young female students at the Julian Academy, yet often criticised for the nepotism he showed with his conflict of interest. Beyond politics and scandals in the social life, Bouguereau was, however, a representative of Academicism, attracted by mythology and the interpretation of the female figure, painting idyllic scenes in a photorealist style. The effects of his work on Luchian's creation between 1892 and 1895 are limited, with perhaps just the realistic rendering of pictorial instances that gave a few of his paintings the impression of photography, of sterile reproduction. What seems more interesting is the fact that Luchian borrowed the signature style, copying the French master's way of using a legible, exact signature written with capitals. These seem to be the only influences felt after attending the free courses at the Julian Academy, and the same can be said about the impression left by his second professor, Robert-Fleury. In fact, the short time spent in Paris and more particularly around the Julian Academy (perhaps 6 months) could not leave a clear imprint on the style of our painter, but it was the last foundation step for the artistic and cultural instruction of Ștefan Luchian. We cannot ignore what Paris meant in the last decade of the 19th century. Impressionists were openly accepted and appreciated, Manet's craft was reconfirmed and exhibited in public places²², Monet showed his “Haystacks” (1891) and “Poplars” (1892) series, Neo-Impressionists also started to redefine modernity, with names such as Seurat, Signac or Pissarro establishing themselves for good in worldwide painting, and Edgar Degas and Paul Gauguin, good friends and collaborators, defined the evolution of Impressionism to Post-Impressionism, the apprentice-master relationship between the two reminding a little of the relationship between Nicolae Grigorescu and Luchian. Aside from that, Luchian completed his visual education with visits to museums and making reproductions of old masters' paintings, a practice learned during his studies in Munich. At

22. „Olympia” lui Édouard Manet, opera realizată în 1863 și expusă la Salonul Oficial parizian, era achiziționată de Statul Francez și expusă la Musée du Luxembourg în toamna lui 1890.

22. Édouard Manet's “Olympia”, the work painted in 1863 and exhibited at the Official Salon in Paris, was purchased by the French State and shown at the Musée du Luxembourg in the autumn of 1890.



Édouard Manet (1832-1883), *Olympia*
Musée d'Orsay, Paris

vizuală cu vizitele în muzee și prin realizarea de copii după vechi maeștri, practică preluată din sejurul de studii din München. La Louvre și Luxembourg²³ pictorul avea să acumuleze și să contrabalanseze ceea ce putea vedea în expozițiile private sau în Saloanele Parisului din perioada 1891-1893. În ceea ce privește pictura lui Luchian și ceea ce devenea pentru câțiva ani un numitor comun al reminiscențelor stilistice pariziene, creația lui Édouard Manet (1832-1883) avea să reprezinte punctul central al intereselor pictorului român. Chiar dacă ulterior Luchian a lucrat în spiritul creației postimpresioniste, afinitățile de viziune erau extrase din pictura lui Manet, considerată încă din deceniul zece al secolului al XIX-lea precursoră atât a impresionismului, cât și a postimpresionismului. Ca o notă de final pentru perioada extraordinară petrecută de Ștefan Luchian la Paris și ceea ce însemnase pentru el, putem aminti chiar unele cuvinte ale artistului, care, la aproape 15 ani distanță, i se destăinuia bunului său prieten și susținător, Virgil Cioflec: “Coboram pe Bd. St. Michel, vesel că pot să merg și eu ca toată lumea

23. Traian Cornescu, soțul Laurei Cocea, nepoata lui Luchian, și pictor aflat în preajma lui Luchian în ultimii ani ai vieții scria în 1921 despre activitatea copistă a lui Luchian din Paris, în special de la Louvre: „un teanc de copii făcute după maeștrii Renașterii Italiene, din „Viitorul”, 20 septembrie 1921.

the Louvre and the Luxembourg²³ the painter accumulated and counterbalanced what he could see in private exhibitions or in the Salons of Paris in the period 1891-1893. As regards Luchian's painting and what became for a few years a common denominator of stylistic remainders from Paris, the creation of Édouard Manet (1832-1883) was the central point of the Romanian painter's interests. Even though Luchian later worked in the spirit of Post-Impressionist creation, his vision affinities came from the works of Manet, considered a forerunner of Impressionism and Post-Impressionism alike as early as the tenth decade of the 19th century. As a final note for the extraordinary period that Ștefan Luchian spent in Paris and what it had meant for him, we can quote the artist himself, who, almost 15 years later, confessed to his good friend and supporter Virgil Cioflec: “I would go down the Boulevard St. Michel, happy I could walk like everyone else, and I'd marvel, and I couldn't believe how I could sneak in so suddenly through this huge crowd of people and carriages. I was heading to the

23. Traian Cornescu, the husband of Laura Cocea, Luchian's niece, a man who was close to Luchian in his later life, wrote in 1921 about Luchian's copying activity in Paris, particularly at the Louvre: “a pile of copies of the works by masters of the Italian Renaissance”, in “Viitorul”, 20 September 1921.



Muzeul Luxembourg, cca. 1892-1894, copişti în a doua cameră de pictură
sursă: Bibliothèque de l'INHA

și mă minunam, și nu-mi venea să cred, cum de pot, așa de-o dată, să mă strecor atât de iute prin mulțimea asta enormă de oameni și trăsură. Mă duceam spre muzeul Luxembourg cu o nerăbdare grozavă, să văz noile săli ale impresioniștilor. Eram atât de mulțumit, în locurile astea, pe care cu 14 ani în urmă, le cunoscusem atât de bine, unde făuriseam atâtea iluzii...". (scrisoare adresată lui Virgil Cioflec, 14 noiembrie 1906)²⁴

Din păcate pentru Luchian Impresioniștii la care se referă în scrisoarea către Cioflec nu aveau să intre în circuitul public al muzeului Luxembourg decât abia la începutul anului 1897, când donația celebră a lui Gustave Caillebotte era expusă într-una din anexele muzeului. Rememorarea lui Luchian confirma interesul acestuia față de Impresionism, evidențiind faptul că în perioada pariziană (dar și ulterior), pictorul ar fi cercetat expozițiile unui

24. Scrisoarea publicată în Theodor Enescu, *Scrieri despre Artă*, Meridiane, București, 2000, pag. 26-28.

[Musée du] Luxembourg with great impatience, to see the new halls of the Impressionists. I was so content in these places that I had known so well 14 years earlier, where I'd had so many dreams...". (letter to Virgil Cioflec, 14 November 1906, published in Th. Enescu, p. 26)²⁴

Unfortunately for Luchian, the Impressionists he referred to in his letter to Cioflec only entered the public circuit of the Luxembourg Museum in early 1897, when the renowned donation of Gustave Caillebotte was exhibited in one of the annexes of the museum. Luchian's reminiscing confirmed his interest in Impressionism, highlighting the fact that during the Paris period (but also later), the painter may have sought the exhibitions of Claude Monet, Auguste Renoir, Edgar Degas, Berthe Morisot or even Gustave Caillebotte.

24. Letter published in Theodor Enescu, *"Scrieri despre Artă"*, Meridiane, Bucharest, 2000, pp. 26-28.

» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A7

Portret de fată / Portrait of a young woman, 1891-1892

pastel pe carton lipit pe pânză /

pastel on cardboard on canvas, 35 x 25,5 cm

semnat stânga jos, cu negru, Lukian /

signed lower left, in black, Lukian

Muzeul de Artă, Brașov

Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A2

Chip de fată / Portrait of a girl

ulei pe pânză lipită pe carton /

oil on canvas laid on cardboard, 30 x 28 cm

semnat dreapta jos, cu negru, Lukian /

signed lower right, in black, Lukian

colecția B.C.R.



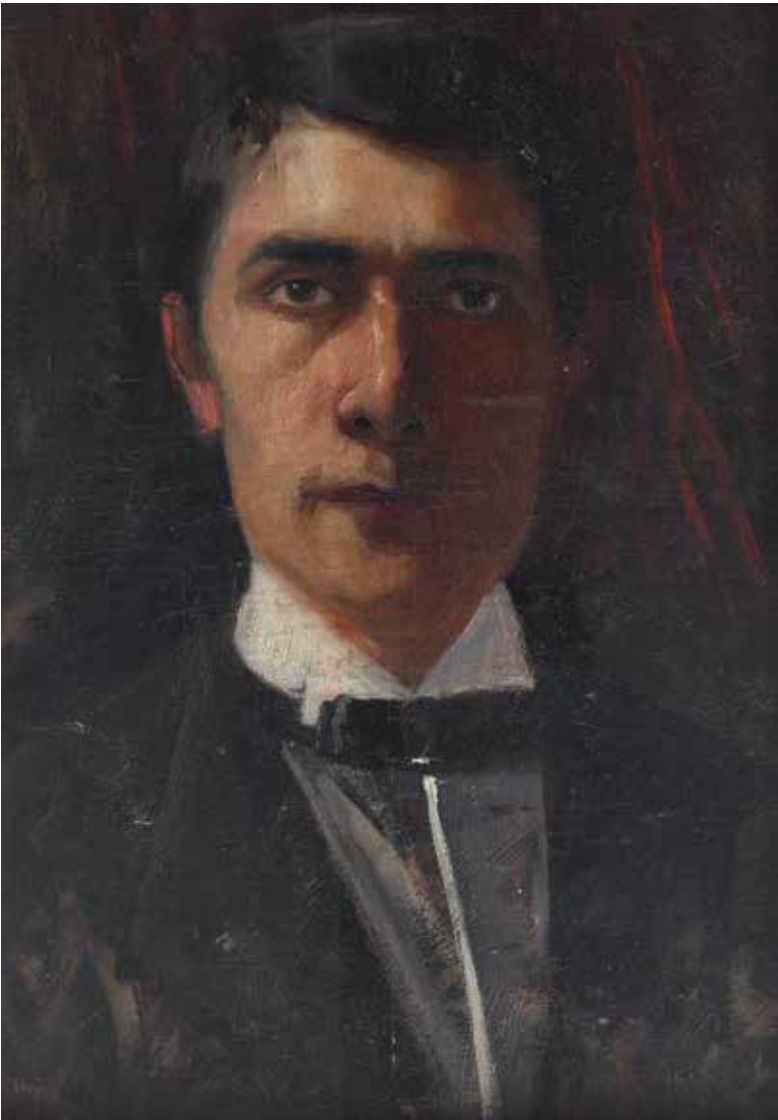
Claude Monet, Auguste Renoir, Edgar Degas, Berthe Morisot sau chiar ale lui Gustave Caillebotte.

După revenirea definitivă în țară din primăvara lui 1893, Luchian poate fi considerat un artist matur, chiar dacă stilul excepțional și inconfundabil avea să se împământenească în anii ce vor urma. Maturizarea avea să fie confirmată și prin faptul că în cursul anului 1894 deschidea prima expoziție personală, e adevărat, în parteneriat cu pictorul și fostul coleg de la Belle Arte, Titus Alexandrescu (1868-1928). Atunci pictorul expunea circa 15 opere, evidențiind o abordare tematică eclectică, de la scene pariziene (cursele de cai preluate cel mai probabil de la Edgar Degas), la peisaje impresioniste sau bucolice, până la portrete feminine. Concomitent cu activitatea picturală, dar nu în detrimentul ei, Luchian începea să se implice atât intelectual cât și emoțional în viața artistică bucureșteană. Acest lucru nu se manifesta doar prin participarea la expozițiile timpurilor, ci și printr-o implicare efectivă în societate. În cei 7 ani dintre revenirea în România și momentul 1900 (important atât în lumea artelor cât și în viața personală a artistului, prin declanșarea bolii ce avea să îl răpună în 1916), Luchian avea să devină un “alintat” al Bucureștiului, fiind considerat boem, dandy sau un “leneș distins”. Devenea un fervent actor al cafenelor culturale și artistice, fiind client fidel al cafenelelor de pe Calea Victoriei - Kübler, Fialkovsky sau Capșa²⁵. Figura sa căpăta în timp (cei drept mai mult postum, prin rememorări) o aură idealizată a tânărului bogat, lipsit de griji, financiare sau emoționale, cu un aspect impunător, înalt și subțire. Pasionat de cursele de cai, pe care le întâlnea și la Paris, se pare că farmecul vitezei și al mișcării aveau să devină chiar un microb. Fie docarul propriu tras de doi cai, dar mai ales velocipedele și bicicletele aveau să completeze imaginea din epocă a pictorului. Amicul încadrator Moser îi oferea chiar ocazia unei curse cu automobilul, apariție rare în Bucureștiul de la începutul secolului XX. Ciclismul îl atrăgea atât ca mod de deplasare cât și la nivel competițional, fiind amintite deseori

25. Cafeneaua Kübler a funcționat începând cu anul 1853 pe Podul Mogoșoaiei de atunci, Calea Victoriei de acum, la parterul hotelului „Imperial”, aflat cam pe locul unde astăzi se intersectează str. Știrbei Vodă cu Calea Victoriei. Luchian avea să calce pragul cafenelei des, menționând-o chiar în corespondența cu Virgil Cioflec (ex:din 7 august 1902 sau din 27 septembrie 1902). Centru al intelectualității bucureștene, „Kübler” avea să rămână un pol de atracție până către 1910, când dispărea din scena culturală.

After his final return to the country in the spring of 1893, Luchian can be considered a mature artist, even though his exceptional, unmistakable style grew roots in the following years. His maturity was also confirmed by the fact that over the course of 1894 he opened his first solo exhibition, albeit in partnership with the painter and his former colleague at the School of Fine Arts, Titus Alexandrescu (1868-1928). The painter showed about 15 works then, highlighting an eclectic choice of themes, from Paris scenes (the horse races taken most likely from Edgar Degas), to Impressionist or bucolic landscapes and female portraits. At the same time with his painting activity, but not to its detriment, Luchian started to become involved in the Bucharest artistic life, both intellectually and emotionally. This did not only manifest through his participation in the exhibitions of the time, but also through an affective implication in the society. In the 7 years between his return to Romania and the moment of 1900 (important in the world of arts and in the personal life of the artist, with the onset of the disease that killed him in 1916), Luchian became a “darling” of Bucharest, considered a bohemian, a dandy or a “distinguished idle man”. He became a fervent actor of cultural and artistic cafés, a regular client of those on Calea Victoriei – Kubler, Fialkovsky or Capșa²⁵. His figure acquired in time (rather posthumously, though, in reminiscences) an idealised aura of a rich young man who had no worries, be they financial or emotional, with an imposing aspect, tall and lean. He loved horse races, which he also attended in Paris, and it seems the charm of speed and movement even became a weakness of his. The painter’s image in his era was completed by his own tandem-driven dogcart, but also velocipedes and bicycles. His frame-maker friend Moser even gave him the chance to ride his automobile, a rare sight in the early 19th century Bucharest. Cycling attracted him both as a means of travel and for competitions; contests around Bucharest are often mentioned, in which Luchian may have participated in the period 1896-1898. What is clear is that near his own

25. Kübler Café was opened in 1853 on what was then known as the Mogoșoaiei Bridge, today’s Calea Victoriei, at the ground floor of the “Imperial” hotel, situated approximately at the crossroads of the current Știrbei Vodă Street and Calea Victoriei. Luchian visited the café often, even mentioning it in his letters to Virgil Cioflec (e.g.: those of 7 August 1902 or 27 September 1902). A hub for the intellectuals of Bucharest, “Kübler” remained an attraction until 1910, when it disappeared from the cultural stage.



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A2

Autoportret / Self portrait, cca. 1893

ulei pe carton / oil on cardboard, 52 x 36 cm

Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”

Primul autoportret realizat de Ștefan Luchian, pictat cel mai probabil în primele luni ale anului 1893, pe când încă se afla la Paris, deschidea o serie omogenă dedicată propriului chip. Această primă realizare, concepută în termeni academici, prezintă totuși o viziune poetică, ușor romantică. Chipul artistului este învăluit parțial de umbră, sursa limitată de lumină fiind inadins evidențiată și exacerbată cromatic.

The first self-portrait made by Ștefan Luchian, painted most likely in the first months of 1893, when he was still in Paris, opened a homogenous series dedicated to his own visage. This first accomplishment, conceived in academic terms, shows a poetic, slightly romantic vision, though. The artist’s face is partly covered by shadows, with the limited source of light emphasised deliberately and exacerbated chromatically.



Ștefan Luchian și Nicolae Vermont în automobilul încadratorului Moser, București, cca. 1905

concursurile din jurul Bucureștiului la care ar fi participat Luchian în perioada 1896-1898. Cert este că în apropierea propriului atelier-casă, și anume vila de pe șoseaua Kiseleff în posesia căreia intra în urma unor speculații ipotecare, se inaugura în septembrie 1896 Velodromul Român. Creație a lui Luigi Cazzavillan, fondator al ziarului “Universul” și totodată reprezentant al bicicletelor “Bianchi”, pasionatul ciclist organiza unul dintre primele concursuri de velodrom din București, împărțit în trei categorii și cu premii anunțate în ziarul propriu. Este lesne de presupus că Luchian lua parte într-un fel sau altul la evenimentele dedicate ciclismului, fie doar ca și privitor sau plătitor al celor 20 de lei pentru un loc la lojă.²⁶

Însă, dincolo de romanțările vieții lui Ștefan Luchian, certă este activitatea acestuia în ceea ce privește evoluția artelor la sfârșitul secolului al XIX-lea. Până la celebra secesiune artistică din 1896, pictorul își anunța intențiile moderne cu câțiva ani anteriori momentului. În 1894 expunea alături de Titus Alexandrescu și alături de asociația “Cercul Artistic”, începând să devină un actor important. În urma prezenței sale la Salonul Oficial bucureștean, și anume Expoziția Artiștilor în Viață din același an, pictorul înregistra un prim succes, fiind medaliat și având opere achiziționate de către stat. Totodată apăreau și primele șicane politice în rândul artiștilor din

26. „Simbătă 14 septembrie, se va deschide Velodromul Român și se va da prima cursă pe care am anunțat-o în detaliu cititorilor noștri. Asupra Velodromului român să spună mult bine și cicliștii sunt datori recunoștințecari au luat inițiativa întrecerei lui.” din Adevărul, 14 septembrie 1896, pag. 3.

home-studio, the villa on Kiseleff Road that he purchased after mortgage speculation, the Romanian Velodrome opened in September 1896. It was a creation of Luigi Cazzavillan, founder of the “Universul” newspaper and representative of “Bianchi” bicycles, who organised one of the first velodrome competitions in Bucharest, divided into three categories and boasting prizes announced in his own newspaper. It is easy to assume that Luchian participated at the cycling events in one way or another, be it merely as a spectator or payer of the 20 lei for a seat in the box.²⁶

But beyond the embellishment of Ștefan Luchian's life, what is certain is his activity as regards the evolution of arts in the late 19th century. Until the famous artistic Secession of 1896, the painter announced his modern intentions a few years before that time. In 1894 he exhibited along with Titus Alexandrescu and the association “The Artistic Circle”, starting to become an important figure. Following his presence at the Official Salon of Bucharest, namely the Exhibition of Living Artists of the same year, the painter had his first success, receiving medals and having his works purchased by the state. At the same time, the first political quibbles started among the artists at the Salon, heralding the split in 1896. Luchian's status grew year after year, and in 1895 he became vice-president of the Artistic Circle, while his constant presence in exhibitions showed his artistic evolution. He became interested in compositions reminiscent of the War of Independence, most likely as a tribute to Grigorescu's creation with the same subject, he painted slightly Symbolist works (“The first sigh” or “Lovefool”), as well as landscapes similar to the creation of Impressionists (“Sunset”, “Sun Effect” or “Twilight”)²⁷. In 1896, when Luchian was trying to emancipate from the official system of exhibitions and the dictatorial, biased aura of C.I. Stăncescu, the Salon of Independent Artists was founded at his initiative and that of Nicolae Vermont, Constantin Artachino and Alexandru Bogdan-Pitești. 30 years after the organisation of Romanian

26. “The Romanian Velodrome opens on Saturday, 14 September, and there will be organised the first race that we have announced in detail to our readers. Many good things are said about the Romanian Velodrome, and cyclists are indebted to the gratitude that made the race happen”, in “Adevărul”, 14 September 1896, p. 3.
27. From the catalogue of the Painting Exhibition Titus Alexandrescu and Ștefan Luchian, 11 Regală Street, April 1894.

cadrul Salonului, anunțând sciziunea din 1896. Statutul lui Luchian creștea de la an la an, ajungând în 1895 vicepreședinte al Cercului Artistic, iar prezența constantă în expoziții evidenția și evoluția picturală. Devenea interesat de compoziții amintind Războiul de Independență, cel mai probabil drept omagiere a creației lui Grigorescu cu acest subiect, picta opere cu iz simbolist (“Primul suspin” sau “Nebună din dragoste”), dar și peisaje ce aminteau de creația impresioniștilor (“Apus de soare”, “Efect de soare” sau “Amurg”)²⁷. În 1896, atunci când Luchian încerca să se emancipeze de sistemul oficial de expoziții și de aura dictatorială și părtinitoare a lui C.I. Stăncescu, lua ființă Salonul Artiștilor Independenți drept inițiativă a acestuia alături de Nicolae Vermont, Constantin Artachino și Alexandru Bogdan-Pitești. La 30 de ani de la organizarea învățământului artistic românesc de către Theodor Aman²⁸, lumea culturală bucureșteană se alinia la manifestările europene de înnoire și modernizare a universului artistic. Parisul își cunoscuse demult revoluțiile (1863 - Salonul Refuzaților/ 1884 - Societatea Artiștilor Independenți), iar Münchenul, cunoscut majorității tinerilor artiști români, își afla Secesiunea în 1892. De altfel, protestatarii semnatori împrumutau din metodele și limbajul celor două mari Centre Culturale, declarându-se și independenți și secesioniști. Chiar dacă Nicolae Vermont era reprezentat de numărul cel mai însemnat de opere în acea expoziție a Independenților din mai 1896, Luchian pare să fi fost beneficiarul celor mai însemnate aprecieri. Cronica artistică a anului 1896 nu avea să ignore deloc evenimentul cu atât mai mult cu cât Expoziția Independenților se deschidea vis-a-vis de Atheneul Român, loc în care Salonul Oficial își ținea propria expoziție. Din nou, Luchian, Vermont și Artachino erau considerați cei mai importanți artiști Independenți și, chiar dacă Vermont avea expus numărul cel mai însemnat de opere, Luchian era considerat “tipul adevăratului artist modern...tipul adevăratului artist independent”²⁹. Dincolo de ecourile din presă, imaginea artistului Luchian se imprima definitiv în cultura românească,

27. din catalogul Expoziției de pictură Titus Alexandrescu și Ștefan Luchian, Strada Regală 11, aprilie 1894.

28. Școala de Belle-Arte lua ființă în urma decretului domnesc al lui Alexandru Ioan Cuza din 5 octombrie 1864 și începea să funcționeze din ianuarie 1865.

29. Articol apărut la 5 zile de la vernisajul expoziției Independenților în Adevărul, marți 7 mai 1896. Semnatarul cronicii intitulată „Expoziția Artiștilor Independenți” cu subtitlul „Folosul sciziunii-Vermont-Luchian”, Gal, analiza expoziția și încerca o scurtă critică asupra creației lui Luchian, dar și a amicilor Artachino și Vermont.

artistic education by Theodor Aman²⁸, the cultural world of Bucharest aligned to the European manifestations whose aim was to renew and modernise the artistic world. Paris had long had its revolutions (1863 – the Salon des Refusés/ 1884 – the Society of Independent Artists), and Munich, familiar to most young Romanian artists, had its Secession in 1892. Indeed, the signatory protesters borrowed some of the methods and language of the two great Cultural Centres, declaring their independence and secession. Although Nicolae Vermont was represented by the largest number of works in that exhibition of the Independents in May 1896, Luchian seems to have been the beneficiary of the most important acclaim. The artistic review of 1896 did not ignore the event, particularly as the Exhibition of the Independents opened across the street from the Romanian Athenaeum, where the Official Salon held its own exhibition. Once more, Luchian, Vermont and Artachino were considered the most significant Independents and, even though Vermont exhibited the largest number of works, Luchian was considered “the true modern artist type...the true independent artist type”²⁹. Beyond the echoes in the press, the image

Artiști în cadrul expoziției Artiștilor în Viață, Ateneul Român, 1894. Ștefan Luchian, dreapta jos. sursă: <http://www.acad.ro/>



28. The School of Fine Arts was established following the royal decree of Alexandru Ioan Cuza from 5 October 1864 and it started functioning in January 1865.

29. Article published 5 days after the vernissage of the Exhibition of the Independents in “Adevărul”, Tuesday, 7 May 1896. The author of the review entitled “The Exhibition of Independent Artists”, with the sub-heading “The use of the Vermont-Luchian schism”, Gal, analysed the exhibition and tried a short critique of Luchian's creation, as well as of his friends Artachino and Vermont.



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A3

Peisaj cu casă / Landscape, 1897-1898

pastel pe carton / pastel on cardboard, 30 x 40 cm

semnat dreapta jos, cu negru, Lukian / signed lower right, in black, Lukian

Muzeul de Artă Pitești



« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A3

Răsărit peste mare / Sunrise over the sea

ulei pe pânză / oil on canvas, 56,5 x 36,5 cm

semnat stânga jos, cu negru, St. Luchian / signed lower left, in black, St. Luchian

Colecție privată

devenind port-drapel al modernismului românesc, așa cum Nicolae Grigorescu fusese pentru mai bine de 20 de ani. Schimbul de ștafetă avea să fie certificat în perioada imediat următoare, atunci când maestrul retras la Câmpina avea să își declare admirația pentru mai tânărul său coleg de breazlă, devenind totodată susținător al acestuia. Schimbările survenite în expozițiile sfârșitului de secol și inițiativa secesionistă a Independenților aveau să devină catalizator al unor mișcări culturale decisive pentru Arta Românească Modernă, al căror apogeu o reprezenta apariția societății Tinerimea Artistică de la sfârșitul anului 1901. Ultimii ani ai lui 1800 aveau să puncteze în cariera lui Luchian un nou proiect care continua încercările Salonului Independenților din 1896. Înființarea unei societăți pentru dezvoltarea artelor - Ileana³⁰, însemna concomitent un nou pas la înnoirea vieții artistice, cât și un atac în plus la adresa Salonului Oficial. Luchian era din nou un actor principal, fiind responsabil, alături de Constantin Aricescu, de tentativa de fuziune a “Cercului Artistic” cu noua societate, finalizată doar cu o colaborare expozițională. Societatea Ileana avea să aibă și ea aceeași soartă ca Salonului Independenților, cunoscând o singură expoziție. Pe 26 februarie 1898 se deschidea, la Hotel Union, expoziția internațională Ileana, și prezenta 156 de lucrări și un număr important de artiști români. Marele eveniment consta și în patronajul lui Nicolae Grigorescu, care de altfel și expunea o serie de opere. Cu toate că numele ce expun aparțineau vârfurilor creației românești de la acea oră, ca G.D.Mirea, Constantin Artachino, Constantin Pascaly, Nicolae Grant, Mihail Simonidy sau Kimon Loghi (venit din München), Ștefan Luchian era încă o dată pictorul ce se bucura de cel mai important succes.³¹

În tot acest context trebuie amintit și statutul financiar al lui Luchian, care, până la sfârșitul secolului începea să resimtă lipsa banilor destul de dur. Faptul că în anii 1897 și 1899 contracta zgrăvirea bisericilor-catedrale din Alexandria și Tulcea ne evidențiază dificultățile financiare

of Luchian the artist left a definite mark on Romanian culture, as he became the standard-bearer of Romanian Modernism, like Nicolae Grigorescu had been for over 20 years. The exchange was certified in the following period, when the master who had retired to Câmpina declared his admiration for his younger colleague, becoming a supporter of Luchian at the same time. The changes that occurred in the fin de siècle exhibitions and the secessionist initiative of the Independents became the catalyst of cultural movements that were decisive for Romanian Modern Art, whose climax was the establishment of the society Tinerimea Artistică (The Artistic Youth) at the end of 1901. The last years of the 19th century marked a new project in Luchian's career, which continued the attempts of the Salon of the Independents in 1896. The founding of a society for the development of arts – Ileana³⁰ – meant a new step towards renewing the artistic life, as well as another attack against the Official Salon. Luchian was once more the main actor, in charge of the attempt to merge the “Artistic Circle” with the new society, together with Constantin Aricescu, an endeavour that only led to an exhibitional collaboration. Ileana Society would have the same fate at the Salon of the Independents, with a single exhibition. In February 1898 the international exhibition Ileana opened at the Union Hotel, presenting 156 works and a significant number of Romanian artists. The great event was also the patronage of Nicolae Grigorescu, who exhibited a series of paintings himself. Although the participating artists were among the Romanian creation elite at the time, including G.D.Mirea, Constantin Artachino, Constantin Pascaly, Nicolae Grant, Mihail Simonidy or Kimon Loghi (who had come from Munich), Ștefan Luchian was once again the painter that enjoyed the most important success³¹. It is in this entire context that we should mention Luchian's financial status, who started to feel quite heavily the lack of money towards the end of the century. The fact that in 1897 and 1899 he painted the cathedral churches of Alexandria and Tulcea shows us the artist's financial

30. The society was established in July 1897, by members of the Artistic Circle and, naturally, those who organised the Exhibition of the Independents. Developed on several planes – artistic, literary, social – Ileana organised a series of conferences at the Romanian Athenaeum, had a single exhibition, in February-March 1898 and eventually produced an eponymous art magazine in 1900, which only had 4 issues.

31. In the review dedicated to Ileana Society, published in “Adevărul”, 5 March 1898, Barbu Brănișteanu noted Luchian, considering him a top painter, “free and original in his technique, free and original in his conception.”



Proiect de copertă a statutelor Societății Ileana, 1898
sursă: <http://www.acad.ro/>

ale artistului, fapt confirmat și de vânzarea imobilului din șos. Kiseleff din martie 1899. Totodată perioada punctează și apariția primelor simptome ale bolii ce avea să îl chinuie în următorii 16-17 ani. Către 1900, atât de important ca bornă milenară și culturală, Luchian se afla deja la maturitatea deplină. Expoziția de la Ileana suscitase un interes important al criticii artistice asupra creației sale. Părerile erau pro și contra, însă majoritatea consfințea superioritatea picturală a operelor lui Luchian față de colegii săi. Erau remarcate abordarea realistă, libertatea și originalitatea tehnicii (care pentru unii era dezordonată și violentă), era considerat impresionist (dat fiind lipsa desenului), dar mai ales un excentric și un colorist (de către Nicolae Petrașcu, critic de artă, fratele pictorului Gheorghe Petrașcu, fondator al revistei “Literatura și Arta Română”). Expozițiile din cursul anului 1899, alături de bunul său prieten, Nicolae Vermont sau alături de expoziția Artiștilor în Viață, încheiau într-o mare măsură un capitol important din cariera lui Luchian, anunțând marile reușite ale începutului de secol XX.

După 1900

Anul 1901 punctează în mare măsură traiectoria ultimilor 15 de ani de viață ai lui Ștefan Luchian. Instalarea paraliziei, pictarea unei capodopere a stilului - Safta Florăreasa și fondarea Tinerimii Artistice, al cărei membru fondator a fost reprezintă reperele ultimei părți a vieții lui Ștefan Luchian.

difficulties, confirmed by the sale of his house on Kiseleff Road in March 1899. At the same time, the period marks the onset of the first signs of the disease that tortured him over the following 16-17 years. Around 1900, an important year as a millennial and cultural milestone, Luchian was already at his full maturity. The exhibition at the Ileana Society had created an important interest in his work among art critics. The opinions were for and against, but most of them established the pictural superiority of Luchian's paintings over those of his peers. Critics noted the realistic approach, the freedom and originality of his technique (which others considered disorderly and violent), he was considered an Impressionist (due to the lack of drawings), but above all an eccentric and a colorist (in the words of Nicolae Petrașcu, art critic, the brother of painter Gheorghe Petrașcu, founder of the journal “Literatura și Arta Română”). The exhibitions of 1899, together with his good friend Nicolae Vermont or at the Exhibition of Living Artists, concluded to a great extent an important chapter in Luchian's career, foreshadowing his great success in the early 20th century.

After 1900

The year 1901 marks to a great extent the course of the last 15 years in Ștefan Luchian's life. The onset of paralysis, painting a masterpiece of the style – “Safta the Flower Girl” – and founding Artistic Youth are the landmarks of Luchian's later life.

Luându-le în ordine, paralizia se instala în decembrie 1901, moment în care pictorul se interna la Spitalul Pantelimon, sub îngrijirea doctorului Gheorghe Marinescu. Fără îndoială, întâlnirea dintre cei doi a fost providențială, căci încă foarte tânărul Luchian (avea doar 33 de ani) intra în grija celui mai important neurolog român al vremurilor. Cu studii la Paris, Marinescu inaugura în bună măsură Neurologia Clinică la noi în țară, dar mai interesant, filmul științific, realizând între 1898 și 1901 primele cercetări filmate: Tulburările mersului în hemiplegia organică”, „Un caz de hemiplegie isterică vindecată prin sugestie hipnotică” (1899) și „Îmbolnăvirea mușchilor” (1901). Producțiile erau impresionante pentru acele timpuri, Marinescu având asistent atunci pe C.I. Parhon (endocrinologul și viitorul demnitar comunist) dar și pe pictorul Jean Neylies, responsabil cu desenele. Luchian se va trata la Pantelimon, sub grija doctorului, între 15 decembrie 1901 și martie 1902, moment în care începe să folosească bastonul.

“Ataxie locomotrice. Boală a șirei spinării, care atinge ordinațiunea membrelor inferioare și superioare. Dureri lancinante la picioare. Pierderea reflexelor tendinoase. Tulburări ale sensibilității. Slăbirea acuității vederii. Sunt alterate nu numai rădăcinile posterioare, ci chiar nervul vederii, ceea ce poate duce la o orbire completă. Constituția astenică a înlesnit pătrunderea virusului sifilitic în centrii nervoși. Bolnav resemnat. Caracter blând, concentrat, vorbind puțin, fără să aibă aerul că e preocupat de boală, dar în fond profund afectat că nu putea să mânuiască penelul.”
din “Tragica poveste a pictorului Luchian” de Ionel Jianu în “Lumină și culoare”, nr. 1, 1946.

Fișa întocmită de Marinescu confirma o boală necruțătoare, dar și faptul că pacientul Luchian nu avea să recunoască pe deplin implicațiile bolii. Sunt cunoscute curele de aer curat pe care Luchian le făcea în anii ce urmau, presupunând că l-ar fi ajutat la ceva, în fapt, probabil respirația îngreunată era cauzată de slăbirea centrilor nervoși. Discuția despre adevărata boala de care a suferit Luchian probabil pornea și de la această primă fișă, în care dr. Marinescu menționează virusul sifilitic, însă certitudinea neurosifilisului nu a fost demonstrată 100%. A doua variantă de lucru constă în paralizia cauzată de scleroza multiplă, o afecțiune neurologică cronică, regăsibilă în

To follow their order, it was in December 1901 that paralysis set in, when the painter was admitted in Pantelimon Hospital, under the care of Doctor Gheorghe Marinescu. Undoubtedly, the meeting between the two was fortunate, as the young Luchian (he was just 33) became cared after by the most important Romanian neurologist at the time. Having studied in Paris, Marinescu inaugurated Clinical Neurology in our country, but even more interesting, introduced scientific movies, with the first filmed research conducted between 1898 and 1901: “Walking Troubles of Organic Hemiplegy”, “A Case of Hysterical Hemiplegia Cured through Hypnotic Suggestion” (1899) and “Illnesses of the muscles” (1901). The productions were impressive for the time, with Marinescu being assisted by C.I. Parhon (the endocrinologist and future Communist dignitary), as well as by the painter Jean Neylies, in charge of drawings. Luchian was treated at Pantelimon Hospital, under care of this doctor, between 15 December 1901 and March 1902, when he started using a walking cane.

“Locomotor ataxia. Disease of the spinal cord, reaching the lower and upper limbs. Stabbing pain in legs. Loss of tendon reflexes. Sensitivity disorders. Failure of sight. Not just dorsal roots are affected, but also the optic nerve, which may lead to full blindness. His asthenic constitution enabled the entrance of the syphilitic virus in the nervous centres. Resigned patient. Calm, focused character, speaking little, without seeming he is concerned by the disease, but in fact deeply affected that he cannot use a brush.”
in Ionel Jianu's article, "Tragica poveste a pictorului Luchian", "Lumină și culoare" Art magazine, 1st issue, 1946.

The report drafted by Marinescu confirmed a merciless disease, as well as the fact that the patient Luchian did not fully acknowledge the implications of the disease. We know about the fresh air treatment that he underwent in the following years, supposing they would have been any help, but perhaps his breathing difficulties were in fact caused by a weakening of nervous centres. The discussion of the true disease that Luchian suffered from started perhaps from this first medical report, where Dr. Marinescu mentions the syphilitic virus, yet the certainty of neurosyphilis was not 100% confirmed. The second working option was paralysis caused by multiple



dr. Gheorghe Marinescu alături de o pacientă în clinica neurologică Pantelimon, septembrie 1899. Instantanee din filmele științifice realizate de Marinescu între 1899-1901.

diagnosticul dat de Marinescu, cu atât mai mult cu cât acesta observa și leziuni ale nervului optic. Externarea din primăvara lui 1902 puncta momentul în care pictorul începea să locuiască cu familia verișoarei sale Paulina Cocea, mama Laurei Cocea, pictoriță și model preferat de Luchian în ultimii ani ai carierei. Tratamentul aplicat de Gh. Marinescu avea să funcționeze imediat, Luchian reîncepând lucrul încă din vara anului 1902³², pe când se afla la cură la Băile Govora sau la Poiana, desenând și făcând pastel. Tot anul 1902 marchează și începutul prieteniei cu Virgil Cioflec, cel pe care îl cunoștea cel mai probabil în urma primei expoziții a Tinerimii Artistice din martie 1902. Ambii erau membrii fondatori, unul pictor și gânditor asupra modernizării artei românești, celălalt prozator, susținător moral și financiar, viitor colecționar de artă.

Revenind la acele repere ale vieții și carierei lui Luchian amintite mai sus, trebuie individualizată pictarea tabloului “Safta Florăreasa”. Realizat mai întâi în acuarelă, în decursul anului 1901, reluat ulterior în ulei (1902-1903), motivul fusese intitulat în epocă “Țiganka”, reintitulat probabil ulterior intrării lucrării în colecția lui Alexandru

32. Pe parcursul anului 1902, Luchian traversa perioade intermitente, sănătatea fiind convalescentă. În scrisoarea trimisă lui Virgil Cioflec în 7 august 1902 Luchian scria despre vacanța la Poiana și starea de sănătate: „Cotletele continuă de-a mă ține, dar merg ceva mai bine am ajuns să fac 500 de metri pe nerăsuflăte” iar în 24 august 1902, Luchian zicea: „Cu sănătatea merg mai bineșor și sunt pe cale de a începe un nou tratament”.

sclerosis, a chronic neurologic condition that could be found in the diagnosis made by Marinescu, even more so as he noticed lesions of the optic nerve. His discharge in the spring of 1902 marked the moment when the painter moved in with the family of his cousin Paulina Cocea, the mother of Laura Cocea, a painter and a model preferred by Luchian in his later years. The treatment applied by Gh. Marinescu worked at once, and Luchian resumed work in the summer of 1902³², when he was undergoing treatment at Băile Govora, drawing and painting pastels. The year 1902 also indicated the beginning of his friendship with Virgil Cioflec, whom he knew most likely from the first exhibition of Artistic Youth in March 1902. Both were founding members, one of them a painter and thinker of the modernisation of Romanian art, the other a fiction writer, a moral and financial supporter, and a future art collector.

Coming back to those milestones of Luchian’s life and career mentioned above, we must individualise the painting “Safta the Flower Girl”. First made using watercolours, in 1901, then resumed in oil (1902-1903), the motif was entitled “Gypsy Woman” at the time, and it changed

32. Throughout the year 1902, Luchian had intermittent periods of convalescence. In his letter to Virgil Cioflec of 7 August 1902, Luchian wrote about his holiday in Poiana and his health: “Pork chops help preserve my strength, but I am walking a little better and I have come to walk for 500 metres without stopping”, and on 24 August 1902, Luchian said: “My health is going a little better and I am about to start a new treatment.”



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A4

Păstoriță / Shepherdess, 1900-1901

ulei pe carton / oil on cardboard, 29,4 x 40,2 cm

semnat stânga jos, cu roșu vișiniu, Luchian /

signed lower left, in red, Luchian

Muzeul de Artă Craiova

Bogdan-Pitești. Opera, de o realizare excepțională, avea să devină creație de referință a pictorului. Va fi expusă sau reprodusă în perioada interbelică cu fiecare ocazie în care numele lui Luchian era amintit, devenind un reper pentru modernitatea lui Luchian de la 1900: în 1918, în cadrul expoziției de pictură și sculptură organizată de Tinerimea Artistică, în 1925 la Paris, cu ocazia expoziției de artă românească de la Jeu de Paume, în 1927 la congresul presei latine din București, în 1929 la Expoziția Internațională de la Barcelona sau era reprodusă în 1926 pe prima pagină a reviste Universul Literar, atunci când membrii Grupului Celor Patru (Tonitza, Șirato, Dimitrescu, Han) îi dedicau un articol lui Ștefan Luchian. Ulterior, celebritatea unor colecționari și intersectarea unor opere ale lui Luchian cu aceștia aveau să creeze noi nuclee imaginare, responsabile în mare măsură de celebritatea în continuă creștere a creației lui Luchian după decesul acestuia. Virgil Cioflec și a sa donație către Universitatea Ferdinand I din Cluj, frații Zambaccian și a lor colecție de Luchieni ("Lăutul", "Florăreasa", "Cap de copil" sau celebrul ultim "Autoportret" din 1912) sau impresionanta casă a doctorului Iosif Dona cu al lui "Scrânciob" defineau (și definesc încă) celebritatea lui Luchian, valoarea sa artistică și locul pe care îl ocupa în arta românească începând cu perioada interbelică.

În ceea ce privește cea de-a treia bornă din viața și cariera lui Luchian și anume societatea Tinerimea Artistică³³, prezența lui Luchian devine un fel de ceremonial către sfârșitul vieții acestuia. La 1901 Luchian reprezenta garda "veche" și liderul grupării revoluționare Luchian-Vermont-Artachino, grup ce își unea forțele cu artiștii întorși de la studii din München și Paris: Ștefan Popescu, Gheorghe Petrașcu, Kimon Loghi, Frederic Storck sau Ipolit Strâmbu. Chiar dacă numele sunt importante și vor domina expozițiile de până la Primul Război Mondial, acțiunile grupării Luchian din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea reprezentau fundația Tinerimii Artistice, astfel locul lui Luchian, dar și al lui Vermont sau al lui Artachino va fi de onoare. Luchian revine an de an la expoziția Tinerimii și expune constant cel puțin 10 lucrări per eveniment, între 1902 și 1910. Succesul expozițiilor era consfințit atât de prezența celor mai importante nume ale modernismului românesc (de la Grigorescu la Brâncuși), dar și de patronajul

33. Pe 3 decembrie 1901 se întrunește comitetul fondator al societății Tinerimea Artistică, ce avea să susțină prima expoziției în martie 1902.

its title perhaps after the painting entered the collection of Alexandru Bogdan-Pitești. Exceptionally crafted, the canvas became a reference creation of the painter. It was exhibited or reproduced in the inter-war period on every occasion that Luchian's name was mentioned, becoming a reference for Luchian's modernity in 1900: in 1918, at the painting and sculpture exhibition organised by Artistic Youth, in 1925 in Paris, at the Romanian art exhibition at the Jeu de Paume, in 1927 at the Latin press congress in Bucharest, in 1929 at the International Exhibition of Barcelona, or reproduced in 1926 on the front page of Universul Literar, when the members of the Group of Four (Tonitza, Șirato, Dimitrescu, Han) dedicated an article to Ștefan Luchian. Later on, the celebrity of some collectors and their encounter with works by Luchian created new imaginary nuclei, responsible to a great extent for the growing fame of Luchian's creation after his death. Virgil Cioflec and his donation to Ferdinand I University in Cluj, Zambaccian brothers and their collection of Luchian's paintings ("Hair Washing", "The Flower Girl", "Portrait of a Child" or his well-known last "Self-portrait" of 1912) or the impressive house of Doctor Iosif Dona with his "Abandoned Inn" defined (and still do) Luchian's renown, his artistic value and the place he occupied in Romanian art starting with the inter-war period.



„Universul Literar”, anul XLII, nr. 27, 5 iulie 1926, dedicat lui Ștefan Luchian, cu articole redactate de membrii Grupului celor Patru, Francisc Șirato, Ștefan Dimitrescu, Oscar Han și Nicolae Tonitza



«M.S. Regina Elisabeta și A.S.R. Principesa Maria la vernisajul expoziției Tinerimii Artistice din 1910. „Noua Revistă Română”, nr. 2-3, aprilie 1910

As regards the third milestone in Luchian’s life and career, namely the society Artistic Youth³³, Luchian’s presence becomes a sort of ceremony towards the end of his life. In 1901 Luchian represented the “old” guard and he was the leader of the revolutionary group Luchian-Vermont-Artachino, which joined forces with artists that returned from their studies in Munich and Paris: Ștefan Popescu, Gheorghe Petrașcu, Kimon Loghi, Frederic Storck or Ipolit Strâmbu. Although the names are important and they dominate the exhibitions until World War I, the actions of Luchian’s group in the last decade of the 19th century were the foundation of Artistic Youth, and so Luchian, as well as Vermont or Artachino, had a privileged position in this society. Luchian returns year after year at the Youth’s exhibition and constantly shows at least 10 works at each event, between 1902 and 1910. The success of the exhibitions were guaranteed by the presence of the most important figures of Romanian Modernism (from Grigorescu to Brâncuși), as well as by the patronage of HRH Princess Marie (the future queen), which was very important for the survival and continuity of the Society.

However, for Luchian personally, financial success came late, towards the end of his life. In the period 1904-1906 the painter has the greatest success. The failure of his solo exhibition in December 1904 at the Romanian Athenaeum was described in an interview published by Virgil Cioflec one year later, in the magazine “Luceafărul”.³⁴ At a selling exhibition organised by the state in June 1905, Luchian does not sell any of the two paintings he has shown, and in the following year, at the sumptuous exhibitions dedicated to the 40th Anniversary of the Rule of King Carol I, the painter was disappointed once more, with a single painting being sold. All of this happened in the context of his perpetually worse health and obvious costs. Luchian’s presence at Artistic Youth in 1906 and 1907 were those exhibitions that opened the way for important purchases, occasioned by the presentation

33. The founding committee of the Artistic Youth society, which had their first exhibition in March 1902, convened on 3 December 1901.

34. “The melancholic feeling of the painter has come true. No one came to his Exhibition. This lack of interest is an offence, an act of injustice towards a valuable, sick and poor artist, who has never gone begging at anyone’s door”, from Luceafărul, Year IV, Issue 5, 1 March 1905, “La pictorul Luchian”, Virgil Cioflec.



Dan Hatmanu (n. 1926) | Sala A18

La împărțitul porumbului / Sharing the crops

ulei pe pânză / oil on canvas, 55 x 75 cm
semnat și menționat stânga jos, cu negru, Luchian,
copie de Dan Hatmanu / signed and mentioned
lower left, in black, Luchian, copie de Dan Hatmanu
Muzeul de Artă Brașov

și a unor costuri evidente. Prezențele lui Luchian de la Tinerimea Artistică a anilor 1906 și 1907 aveau să fie acele expoziții care deschideau drumul unor achiziții importante, ocazionate și de prezentarea unor capodopere. “La împărțitul porumbului” intra în colecția lui Anastase Simu³⁵ în 1906, iar un an mai târziu Luchian expunea “Un zugrav”, “Cheful” (achiziționat în 1910 de către dr. C. Angelescu) sau “Moș Niculae Cobzarul” (intrată și ea în colecția avocatului Anastase Simu).

Ultimii 5 ani de carieră și anume 1908-1913 (ultimul an în care Luchian mai putea picta) reprezintă din multe puncte de vedere cea mai importantă parte a vieții și carierei pictorului. Aceste momente surprind evoluția finală și desăvârșirea unui stil, dar și a unor subiecte celebre ale creației ultimilor 15 ani de viață. Peisajul primea una dintre experiențele fundamentale, ciclurile realizate la Brebu și Moinești în verile anilor 1908, respectiv 1909, atât în pastel, cât și în ulei, îl fixau definitiv pe artist în vârful creației peisagiste autohtone. Concepția despre natură și realitate și proiectarea lor pe pânză primeau atunci cea mai însemnată adnotare stilistică, operele în peisaj individualizându-l definitiv, drept acel “iluminat al picturii românești”³⁶. Interpretarea formală și coloristă a

of masterpieces, as well. “The Distribution of Corn” became part of the collection of Anastase Simu³⁵ in 1906, and one year later Luchian showed “A Housepainter”, “The Celebration” (bought in 1910 by Dr. C. Angelescu) or “Nicolae the Lute Player” (which also became part of the collection of lawyer Anastase Simu).

His last 5 years of career, namely 1908-1913 (the last year when Luchian could still paint) are from many stand-points the most important part of the painter’s life and career. These moments capture the final evolution and the perfection of a style, as well as famous subjects of creation in his last 15 years of life. Landscape received one of the fundamental experiences, the cycles painted in Brebu and Moinești in the summers of 1908 and 1909, respectively, gave the artist his definite position at the top of Romanian landscape creation. His concept of nature and reality and their depiction on canvas received the most important stylistic notes at the time, his landscape works giving him the final individualisation as the “illuminated artist of Romanian painting”³⁶. The formal and coloristic interpretation of pictural motifs were the only goal of Luchian’s creation, which can be seen particularly in the famous landscapes of Brebu and Moinești.

34. „Presimțirea melancolică a pictorului s- a împlinit. La Expoziția lui n-a venit nimeni. Nepăsarea aceasta este o ofenză, un act de nedreptate față de un artist de valoare, bolnav și sărac, care n-a umblat niciodată după milogeli”din Luceafarul, Anul IV, Nr. 5, 1 martie1905, „La pictorul Luchian”, Virgil Cioflec.

35. Anastase Simu (1854-1935), doctor în științe politice și administrative, a fost primul colecționar român care avea să creeze un muzeu privat - muzeul Simu - fiind ulterior donată statului român.

36. Ștefan Dimitrescu, „Luchian” în „Universul Literar”, 4 iulie 1926, pag. 6.

35. Anastase Simu (1854-1935), doctor of political and administrative science, was the first Romanian collector who created a private museum – Simu Museum – which was later donated to the Romanian state.
36. Ștefan Dimitrescu, “Luchian” in “Universul Literar”, 4 July 1926, p. 6.



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A9

Peisaj cu sălcii la Brebu / Landscape with willows at Brebu, 1908
 guașă pe carton / gouache on cardboard, 58 x 74 cm
 semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /
 signed lower right, in black, Luchian
 Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A10

Moinești / Countryside road, 1909
 ulei pe carton / oil on cardboard, 36 x 49 cm
 semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /
 signed lower right, in black, Luchian
 Colecție privată

motivelor picturale reprezentau unicul obiectiv al creației lui Luchian, fapt evidențiat înzecit în peisajele celebre din Brebu și Moinești.

Portretele sunt și ele supuse unui proces de stilizări și purificări, în special în cazul ultimelor Autoportrete sau al compozițiilor în care o surprinde pe Laura Cocea în diverse scenografii imaginate. Florile, reprezentative pentru aproape întreaga carieră, atingeau în ultimul deceniu note de o concentrare stilistică absolută. Tonurile arzătoare, puse în pastă fină sau uneori cu cuțitul, ofereau acordurile cele mai inovative din pictura românească, definind indiscutabil unul dintre acele cicluri universal recunoscute - Florile lui Luchian. Simplitatea și sinteza tipică ultimilor ani de creație aduceau cu ele și ultimile capodopere ale lui Luchian, devenind, paradoxal și cele mai produse, expuse, apreciate și cumpărate.

Expozițiile din această perioadă coincid și cu degradarea continuă a sănătății, paralizia reînstalându-se definitiv la începutul anului 1911. Însă înainte, în 1908, pe lângă prezența cu 12 opere la Tinerimea Artistică, deschidea și o expoziție personală la Ateneul Român, unde expunea 86 de opere, oferind un indiciu asupra forței de lucru. În scrisoarea trimisă lui Virgil Cioflec în vara aceluși an, pe când picta la Brebu, Luchian deborda de energie și entuziasm pictural: “Am închiriat trei odăi și o bucătărie în curtea mănăstirii. Sunt foarte mulțumit și lucrez cu atâta dragoste cum nu-mi aduc aminte să fi lucrat vreo dată. Dar numai eu știu cu câtă greutate pot să îngheț câte un peisăgel. Drumurile sunt rele și lungi și sunt silit să le fac cu carul cu boi. Vezi și tu acum cum îți vine dupe vreo 3 ceasuri în căruță cu genunchii la gură, când mă dau jos nici nu mai simt picioarele de amorțeală. Cred că e ultima încercare pe care o fac cu peisajele, e prea greu, prea peste puterile mele (...)”³⁷. Receptarea mai mult decât pozitivă a acelei expoziții avea să îl motiveze pe Luchian și doi ani mai târziu să expună singur la Ateneu. Cele 87 de lucrări prezentate atunci confirmau atmosfera excepțională din jurul unei expoziții Luchian. Succesul era pe toate palierele, critica îl elogia (Leo Bachelin, Nicolae Pora, Barbu Brănișteanu sau Alexandru Bogdan-Pitești recunoșteau valoarea indiscutabilă a creației lui Luchian), iar colecționarii se înghesuiau să achiziționeze operele maestrului.

Portraits also undergo a process of stylisation and purification, particularly his last Self-portraits or the compositions in which he captures Laura Cocea in various imagined scenes. Flowers, representative for almost his entire career, reached absolute stylistic concentration in the last decade. Burning tones, using fine paste or sometimes applied with a knife, offered the most innovative accords in Romanian painting, indisputably becoming one of those universally recognised cycles – Luchian’s Flowers. The simplicity and synthesis typical of his later years of creation brought along the last masterpieces of Luchian, as well, which became, paradoxically, the most reproduced, exhibited, appreciated and purchased.

The exhibitions of this period coincide with the continuous degradation of his health, with paralysis setting in for good at the beginning of 1911. But before that, in 1908, aside from his 12 works shown at the Artistic Youth, he also opened a solo exhibition at the Romanian Athenaeum, where he showed 86 paintings, hinting at his strength. In his letter to Virgil Cioflec from the summer of that year, when he was painting in Brebu, Luchian was very energetic and full of pictorial enthusiasm: “I rented three rooms and a kitchen in the monastery yard. I am very pleased and I am working with more love than I remember ever working. But only I know how difficult it is to make a little landscape. The roads are bad and long and I am forced to go by ox-cart. You see now how you feel after about 3 hours in the cart, with your knees to your chin, when I go down I can’t even feel my legs, they are too numb. I think this is the last attempt I make of landscapes, it is too hard, it’s beyond my strength (...)”³⁷. The overly positive reception of that exhibition motivated Luchian and two years later he had the solo exhibition at the Athenaeum. The 87 works showed confirmed the exceptional atmosphere around an exhibition by Luchian. His success was manifold, critics eulogised him (Leo Bachelin, Nicolae Pora, Barbu Brănișteanu or Alexandru Bogdan-Pitești recognised the indisputable value of Luchian’s creation), and collectors thronged to buy the master’s works. That was the swan song of his solo exhibitions of great success, and from that moment on, the artist only participated in the exhibitions

Acela avea să fie cântecul de lebadă al expozițiilor personale de un succes clar, participările artistului limitându-se de atunci înainte la prezența în expozițiile Tinerimii Artistice (1910, 1912, 1913). Ultima expoziție importantă Luchian era organizată alături de tânărul Nicolae Dărăscu, în februarie 1914, în Sala Exarcu a Ateneului Român, însă mare parte din opere erau mai vechi și împrumutate de la colecționari. Cronicile nu întârziiau să îl elogieze și atunci Luchian, poate pentru o ultimă dată în timpul vieții.

Ștefan Luchian deceda în vara anului 1916, în noaptea zilei de 28 iunie și era înmormântat pe 30 iunie, la cimitirul Bellu.

of Artistic Youth (1910, 1912, 1913). The last important exhibition of Luchian was organised along the young Nicolae Dărăscu, in February 1914, at the Exarcu Hall of the Romanian Athenaeum, but most of the works were old and borrowed from collectors. Reviews praised him at once, perhaps for the last time during his lifetime.

Ștefan Luchian died in the summer of 1916, on the night of 28 June, and he was buried on 30 June in Bellu Cemetery.

37. Scrisoare trimisă de Ștefan Luchian lui Virgil Cioflec, din Brebu pe 15 iulie 1908. Scisoarea se află în colecția Bibliotecii Academiei Române

37. Letter sent by Ștefan Luchian to Virgil Cioflec, on 15 July 1908 from Brebu. The letter is part of the collection of the Romanian Academy Library.

1896

SECESIUNEA ROMÂNEASCĂ

PRIMUL MANIFEST ARTISTIC ROMÂNESC



*Artiști în cadrul expoziției Artiștilor în Viață, Ateneul Român, 1894.
Ștefan Luchian, dreapta jos.
sursă: Biblioteca Academiei Române*

În vara lui 1894, alături de expoziția personală, organiza-tă alături de Titus Alexandrescu³⁸, Ștefan Luchian prezen-ta câteva opere în cadrul Expoziției Artiștilor în Viață, de-butând practic în manifestările Salonului Oficial, instituție condusă de același C.I.Stăncescu, profesorul de altă dată de la Belle Arte. Printre operele prezenta-te în acele două expoziții se evidenția “Efect de lună”, operă ce era achiziționată de către Tache Ionescu pentru Ministerul Instrucțiunii. Putem spune că acela avea să fie primul succes oficial înregistrat de Luchian, operele sale ajungând câțiva ani mai târziu să decoreze Pinacoteca Statului. Însă expoziția Artiștilor în Viață consemnea-ză și prima adeziune a lui Luchian la acțiunile de critica-re a Expoziției oficiale, respectiv a președintelui acesteia. Cu toate că făcea parte dintre premiații acelei expozi-ții, Luchian, alături de alții, continua protestul împotri-va directorului C.I.Stăncescu, protest inițiat de sculpto-rul Ioan Georgescu (profesor la Belle Arte, președinte al Cercului Artistic). De altfel numele lui Luchian era primul pe adresa trimisă ministrului Take Ionescu de către un grup de artiști (Constantin Aricescu, Titus Alexadrescu, Ion Bălănescu, Gheorghe Popovici și A. Vintilescu), care protestau la adresa președintelui expoziției. Aceștia con-siderau că organizarea Expoziției Artiștilor în Viață tre-buia coordonată de un pictor ales de expozanți, criticile la adresa lui Stăncescu evidențiind în special favoritismul și caracterul părtinitor al acestuia. “Actualul președinte a căutat să nască discordie între artiști, părtidind pe unii și neglijând pe alții. A arătat lipsă de autoritate și a prigonit elevii zdruncinându-le existența”. Luchian lua parte la pri-mele manifestări cu adevărat reformatoare, amenințând în acea scrisoarea din iunie 1894 chiar cu neprezenta-rea la expoziție dacă C.I.Stăncescu continua să prezideze. Un element remarcabil, pe lângă acțiunea de protest în sine, consta în faptul că Luchian, care chiar dacă fuse-se premiat³⁹ și îi fusese oferită suma de 1000 lei pen-tru două lucrări destinate Pinacotecii (așadar o onoare), era nemulțumit și își arăta primele semne de dezaproba-re față de directorul Școlii de Belle Arte. Protestul pun-cta și ralierea dintre Luchian și Ioan Georgescu, relația

38. Titus Alexandrescu (1868-1928) a fost elev al Școlii de Belle Arte din București cam în aceeași perioadă cu Ștefan Luchian. A fost bursier al École Nationale de Beaux-Arts din Paris și elev al lui Gérôme, lucrând în capitala Franței până în 1890. A expus în cadrul Expoziției Artiștilor în viață, al Cercului Artistic, al cărui președinte va fi între 1906 și 1912. 39. Ștefan Luchian primea medalia a III-a pentru „Efect de lumină”. Medalia I îi era acordată lui G.D. Mirea, a doua lui Constantin Artachino și lui Ștefan Șoldănescu, iar Luchian împărțea medalia a III-a cu Titus Alexandrescu și Dimitrie Serafim

In the summer of 1894, along with his solo exhibition, organised with Titus Alexandrescu³⁸, Ștefan Luchian showed a few works at the Exhibition of Living Artists, making his debut in the manifestations of the Official Salon, an institution managed by the same C.I.Stăncescu, his former professor at the School of Fine Arts. Among the paintings he showed in those two exhibitions stood out “Moon Effect”, purchased by Tache Ionescu for the Ministry of Instruction. We can say that was the first of-ficial success of Luchian, with his works decorating the State Pinacotheca a few years later. Yet the Exhibition of Living Artists also marks the first adhesion of Luchian to the criticism of the official exhibition and of its pres-ident. Although he was among the award recipients at that exhibition, Luchian continued, alongside other art-ists, his protest against the director C.I. Stăncescu, a pro-test initiated by the sculptor Ioan Georgescu (profes-sor at the School of Fine Arts, president of the Artistic Circle). In fact, Luchian’s name was the first one on the

Ștefan Luchian în atelier, 1896-1898
sursă: Biblioteca Academiei Române



38. Titus Alexandrescu (1868-1928) was a student of the School of Fine Arts in Bucharest at about the same time with Ștefan Luchian. He was a scholarship recipient at the École Nationale de Beaux-Arts in Paris and a student of Gérôme, working in the French capital until 1890. He has shown his works at the Exhibition of Living Artists, at the Artistic Circle, whose president he was between 1906 and 1912.



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A3

O noapte cu lună la țară – Efect de lună /

Moon over a village – Moon effect, 1893

ulei pe pânză / oil on canvas, 73 x 93 cm

semnat și datat dreapta jos, cu negru, Luchian, (18)93 /

signed and dated lower right, in black, Luchian, (18)93

Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași



Ilustrată cu Universitatea București, sediu al Școlii de Belle Arte și al Pinacotecii Statului în secolul al XIX-lea.

lor continuând și în cadrul mult mai relaxat al societății “Cercul Artist”, al cărei vicepreședinte, respectiv președinte erau cei doi. Anul 1895, cel puțin pentru pentru Luchian și ceilalți artiști implicați în protestul anului 1894, nu rezolva nimic și mai mult, vrând să își țină promisiunea de a nu participa la Expoziția Artiștilor în Viață dacă lucrurile nu se schimbau, ei nu reușeau să își retragă lucrările din expoziție la aflarea juriului alcătuit tot din apropiații lui C.I.Stăncescu. Regulamentul împiedica ridicarea operelor oferite pentru jurizare astfel că Luchian, Titus Alexandrescu, Artachino sau Ion Bălănescu se vedeau nevoiți să participe la Expoziția Oficială din 1895. Încă aflat în perioada de concretizare a stilului, Luchian era remarcat și individualizat din nou de către critica de artă. Cronicarul revistei “Lumea ilustrată”, Theodor Speranția, recunoștea în cele șase lucrări expuse atunci de Luchian talentul și premisele pentru o creație viitoare valoroasă, dar și mai interesant, observa originalitatea artistului⁴⁰: ...nu mă feresc a spune că este o poezie ciudată, un amestec de grație și de ironie care doarme în sufletul artistului. Pe el îl atrag scene bizare ori naive (...). Luchian se dovedea și prolific în acea perioadă, expunând în acel an și la “Cercul Artistic”, dar și în atelierul din Aristide Briand, într-o mică expoziție personală. Dacă Luchian mai ajungea în 1895 în Paris, așa cum

40. Th.D. Speranția, „Cronica” în „Lumea Ilustrată”, nr. 5, 1895, pag. 72

letter sent to Minister Take Ionescu by a group of artists (Constantin Aricescu, Titus Alexadrescu, Ion Bălănescu, Gheorghe Popovici and A. Vintilescu), who protested against the president of the exhibition. They considered the organisation of the Exhibition of Living Artists should have been coordinated by a painter chosen by the exhibitors, and criticised Stăncescu for his favouritism and biased selection. “The current president sought to divide the artists, favouring some and neglecting others. He has shown a lack of authority and oppressed students, troubling their existence”. Luchian participated in the first truly reformatory manifestations, threatening in that letter of June 1894 that he would not attend the exhibition if C.I. Stăncescu was still president.

A remarkable element, aside from the protest in itself, was the fact that Luchian, although he had received an award³⁹ and he had been given the amount of 1000 lei for two works designed for the Pinacotheca (an honour, indeed), was discontent and showed the first signs of his disapproval of the principal at the School of Fine Arts. The protest also showed the close relationship between Luchian and Ioan Georgescu, which continued in the more relaxed context of the society “Artistic Circle”, which they managed as vice-president and president, respectively. The year 1895, at least for Luchian and the other artists involved in the protest of 1894, solved nothing and furthermore, although they wished to keep their promise of not participating in the Exhibition of Living Artists unless things changed, they could not retire their works from the exhibition when they learned the composition of the jury, consisting of the close friends of C.I. Stăncescu. The rules did not allow removal of works presented to the jury, so Luchian, Titus Alexandrescu, Artachino or Ion Bălănescu had to take part in the Official Exhibition of 1895.

Still during his period of concretising his style, Luchian was noted and individualised once more by art critics. The reviewer at “Lumea ilustrată”, Theodor Speranția, recognised the talent and premises for a future valuable creation in the six works exhibited at the time by Luchian, but what is even more interesting is that he noticed the originality of the artist⁴⁰: „I am not afraid to say there is a strange kind of poetry, a blend of grace and irony that

39. Ștefan Luchian received the third medal for “Light effect”. The first medal was awarded to G.D. Mirea, the second to Constantin Artachino and Ștefan Șoldănescu, and Luchian shared the second medal with Titus Alexandrescu and Dimitrie Serafim.

40. Th.D. Speranția, “Cronica” in “Lumea Ilustrată”, issue 5, 1895, p. 72

se anunțase în epocă plecarea alături de bunul prieten Nicolae Vermont, nu putem fi siguri. Improbabilă, călătoria ne este astăzi confirmată doar în cazul lui Vermont, care-și datează 1895 mai multe opere localizate în Paris. Cert este că stilul lui Ștefan Luchian prindea contur din ce în ce mai clar, anunțând superlativale ce aveau să i se aducă în 1896, cu ocazia expoziției secesioniștilor. Întâlnirea providențială din acea perioadă cu Alexandru Bogdan-Pitești avea să devină catalizator al mișcărilor revoluționare ale celor doi, ambii fiind două caractere definite de combativitate. Numele lui Bogdan-Pitești avea să se lege definitiv de cel al lui Luchian, fiind la un moment dat cel mai înfocat susținător și colecționar al picturii. Mai tânăr cu 3 ani decât Luchian, viitorul colecționar se formase în pensioanele din Elveția, iar adolescența și-o petrecuse în Paris, locul în care deprinsese și un stil de viață boem, chiar decadent. Atras de poezia simbolistă, cu viziuni politice anarhiste și dedicat jurnalismului, Bogdan-Pitești se întorcea în România în cursul anului 1894, mai mult expulzat decât reîntors de bună-voie din Franța. Își va găsi imediat un loc în cafenelele literare și artistice ale Bucureștiului, statutul financiar oferindu-i rapid un rol important. Din preajma cercurilor poezilor și-i va atrage alături aproape imediat pe Alexandru Macedonski și pe tânărul Tudor Arghezi, ulterior pe un Adrian Maniu, Ion Vineanu, Gala Galaction și chiar Barbu

sleeps inside the artist’s soul. He is attracted by bizarre or naïve scenes (...).” Luchian also proved quite prolific in that period, showing his works both at the “Artistic Circle” and in the studio on Aristide Briand Street in the same year, in a small solo exhibition.

Whether Luchian reached Paris in 1895, as his departure with his good friend Nicolae Vermont was announced at that time, we cannot know for sure. Unlikely, the journey is now confirmed just for Vermont, who dates several of his works located in Paris with the year 1895.

What is certain is that Ștefan Luchian’s style took shape ever more clearly, foreshadowing the superlatives he would receive in 1896, at the Secessionists’ exhibition. The providential meeting of that time with Alexandru Bogdan-Pitești would become a catalyst of the revolutionary movements of the two, as both were combative personalities. The name of Bogdan-Pitești would be forever connected to that of Luchian, after being his most ardent supporter and collector at some point. Three years younger than Luchian, the future collector had studied in the boarding houses of Switzerland and had spent his teenage years in Paris, where he had acquired a bohemian, decadent lifestyle. Attracted by symbolist poetry, dedicated to journalism and having anarchist political views, Bogdan-Pitești returned to Romania in 1894, expelled from France rather than leaving willingly. He



Camil Ressu, Alexandru Bogdan-Pitești, cca. 1910
Colecție privată

Fundoianu. Debutul în cultura românească îl înregistra în cursul anului 1895, în paginile revistei “Literatorul”, pentru ca, în ultimii ani ai sfârșitului de secol XIX să își intensifice atât activitatea poetică, cât și cea de cronicar. La 1896, Bogdan-Pitești trebuie să fi fost deja destul de apropiat cu Luchian, Vermont și Artachino, căci acțiunea de protest inițiată și semnată de cei patru arăta o unitate de viziune unică până la acel moment în cultura și arta românească, mai mult decât ar fi arătat o simplă acțiune de mecenat a poetului față de colegii săi pictori. Așadar, în aprilie 1896, acești patru actori ai boemei artistice bucureștene, inițiau prima mișcare secesionistă românească, transformând decisiv atmosfera artistică a modernității românești. Promovată mai întâi ca un manifest redactat în limba franceză, acțiunea celor 4, alături de care se asociază Ludovic Dolinski, Nicolae Grant, Ioan Țincu sau Nicolae Petrescu-Găina și alții, avea să se materializeze în prima expoziție a Artiștilor Independenți, deschisă pe 2 mai 1896.

Titulatura făcută celebră de artiștii francezi încă din 1884 (Société des Artistes Indépendants) era preluată de gruparea Luchian - Vermont - Artachino, care avea totuși în minte și Secesiunea muncheneză ce se manifesta în 1892. Nicolae Vermont era singurul dintre cei trei care se aflase la München în acei ani și avea cu siguranță să aducă un aport de “experiență” în ceea ce privește redactarea manifestului. În schimb, cel mai probabil toți trei se întâlniseră la Paris, căci în anul 1893 toți se aflau în capitala Franței, loc în care acumulau cea mai mare experiență.

În a doua jumătate a lunii aprilie 1896, înainte de redactarea propriu-zisă a manifestului, sciziunea artistică, așa cum o numea și cronicarul din “Adevărul” cu o zi înainte de semnarea manifestului, era deja cunoscută și făcea vâlvă în lumea artistică. Cei trei pictori semnatari reușeau în sfârșit să nu mai participe la Salonul Oficial, fapt amenințat încă din 1894 în acea scrisoare trimisă aceluiași ministru amintit și în manifest (Take Ionescu). Neparticiparea acestora reprezenta așadar un gest excepțional în sine, reușind să-l confrunte astfel direct pe cel pe care îl considerau responsabil de proasta organizare a Expoziției Artiștilor în Viață (Salonul Oficial). Cei drept, C.I. Stăncescu controla expozițiile oficiale încă din 1873, iar criticile se întetiseră în anii din urmă. Manifestul, scris foarte probabil și sub atenta grijă a polemistului Bogdan-Pitești, expunea încă o dată nemulțumirea cu privire la adresa directorului școlii de Belle Arte, dar critica și modul de organizare al expozițiilor artistice. Probabil unul

soon found a place in the literary and artistic cafés of Bucharest, and his financial status quickly enabled his important part. From the circles of poets he attracted almost at once Alexandru Macedonski and young Tudor Arghezi, and later Adrian Maniu, Ion Vineanu, Gala Galaction and even Barbu Fundoianu. His debut in Romanian culture was in 1895, in “Literatorul” magazine, and in the late 19th century he intensified his poetic activity and started writing numerous reviews. In 1896, Bogdan-Pitești must have already been quite close to Luchian, Vermont and Artachino, as the protest activity initiated and signed by the four of them showed a unity of vision never seen before in Romanian culture and art, more than a mere patronage of the painters provided by the poet. Thus, in April 1896, these four actors of the artistic bohemian life of Bucharest initiated the first Romanian Secessionist movement, transforming the artistic atmosphere of Romanian modernity for good. Initially promoted as a manifesto drafted in French, the action of the four, joined by Ludovic Dolinski, Nicolae Grant, Ioan Țincu, Nicolae Petrescu-Găina and others, materialised in the first exhibition of the Independent Artists, which opened on 2 May 1896.

The title made famous by French artists as early as 1884 (Société des Artistes Indépendants) was used by the trio Luchian-Vermont-Artachino, who also had in mind the Munich Secession that manifested in 1892. Nicolae Vermont was the only one of the three who had been in Munich during those years and he could definitely bring extra “experience” as regards drafting the manifesto. However, all three of them must have met in Paris, because in 1893 they were all in the French capital, where they gained the most experience.

In the second half of April 1896, before the actual editing of the manifesto, the artistic scission, as the critic at “Adevărul” had called it the day before the manifesto was signed, was already known in the artistic world and it was making waves. The three signatories finally managed to not participate in the Official Salon, which they had threatened to do since 1894, in a letter sent to the same minister mentioned in the manifesto (Take Ionescu). Their absence was thus an extraordinary gesture in itself, as they managed thus to confront directly the man they deemed responsible for the poor organisation of the Exhibition of Living Artists (Official Salon). To be fair, C.I. Stăncescu had controlled official exhibitions since 1873, and criticism had become harsher and more frequent in the later years. The manifesto, most likely written under the care of the polemist Bogdan-Pitești,



Nicolae Vermont (1866-1932) | Sala A14

Visare / Dreaming, 1896

ulei pe pânză / oil on canvas, 45 × 36,5 cm
semnat și datat stânga jos, cu brun,
Nicolae Vermont, (18)96 / signed and dated
lower left, in brown, Nicolae Vermont, (18)96

Colecție privată

dintre cele mai interesante rânduri din manifest puncta faptul că semnatarii nu erau campionii unei arte noi, fapt total adevărat. Însă spiritul artei celor trei pictori semnatari, mai cu seamă al creației lui Luchian, avea să ducă la apariția unei atmosfere noi în artă și a unor manifestări expoziționale ce vor arunca Salonul Oficial într-un con de umbră pentru mai bine de 30 de ani.

Așa fusese cazul și în 1896, iar picătura care umplea paharul, așa cum spuneau și protestatarii, o reprezenta cel mai probabil alegerea juriului pentru expoziție. Pictorii Eugen Voinescu și Titus Alexandrescu (aliatul de altă dată

showed once more their discontent regarding the principal of the School of Fine Arts, but it also criticised the manner of organisation of artistic exhibitions. Perhaps one of the most interesting lines in the manifesto explained that the signatories were not the champions of a new art, which was completely true. However, the spirit of the art of the three signatory painters, particularly that of Luchian’s creation, would lead to the establishment of a new art school and new exhibition manifestations that overshadowed the Official Salon for over 30 years. Such had been the case in 1896, and the drop that tipped the glass, as the protesters said, was most likely



Nicolae Vermont (1866-1932) | Sala A19
Moșii / At the Fair, 1894
 ulei pe pânză / oil on canvas, 75,5 x 122 cm
 semnat și datat dreapta jos, cu negru, N. Vermont (18)94 /
 signed and dated lower right, in black, Vermont (18)94
 Muzeul de Arte Vizuale Galați



a lui Luchian) și sculptorul Ștefan Ionescu-Valbudea câștigau locul în juriu se pare chiar în fața grupului Luchian-Vermont-Artachino, acțiunea celor trei fiind motivată și de acest lucru. Cronicarul din Adevărul 25 aprilie 1896, care semna articolul “Arta la noi - Foloasele expozițiilor - Secesiunea” își comunica îngrijorarea pentru situația artelor românești, făcând apel la unitate și înțelegere pentru un țel mai înalt. Chiar dacă rândurile lui Gal erau împăciuitoare, acesta observa sciziunea și chiar anunța un număr de 15 artiști ce protestau împotriva modului de alegere al juriului și faptul că aceștia își retrăgeau lucrările și organizau o altă expoziție. Așadar lua ființă Expoziția Artiștilor Independenți, deschisă pe 2 mai, cu 3 zile înainte de vernisajul Salonului Oficial, expoziția fiind onorată de patronajul spiritual al lui Nicolae Grigorescu, care o va inaugura solemn. Participau la acea sciziune, pe lângă grupul de trei Artachino-Luchian-Vermont alți 14 artiști, printre care Ioan Georgescu și G.D.Mirea, profesorii de la Belle Arte, Maximilien Luce, pictorul simbolist francez ce anunța participarea masivă a artiștilor francezi doi ani mai târziu la Expoziția Internațională Ileana, Nicolae Petrescu-Găina, caricaturistul Bucureștilor sau Ludovic Dolinski, colegul lui Luchian de la München. Cele 123 de opere înregistrate punctau importanța lui Nicolae Vermont, Constantin Artachino și Ștefan Luchian, lucrările celor trei însumând peste 100 la număr. De altfel și cronicile se vor opri doar asupra celor trei pictori, individualizând așadar o pseudo-grupare artistică ce se omogeniza către sfârșitul secolului al XIX-lea. În viziunea cronicilor, Artachino era considerat un “artist conștiincios modern



Ateneul Român și strada Benjamin Franklin, locul în care aveau loc concomitent Expoziția Artiștilor în Viață și Expoziția Independenților în mai 1896.

the choosing of the exhibition’s jury. The painters Eugen Voinescu and Titus Alexandrescu (Luchian’s former ally) and the sculptor Ștefan Ionescu-Valbudea won their places in the jury, apparently even to the detriment of the group Luchian-Vermont-Artachino, and the action of the three was also motivated by this. The critic of Adevărul, 25 April 1896, who signed the article “Art in our country – The use of exhibitions – Secession”, expressed his concern for the situation of Romanian arts, calling for unity and understanding for a higher purpose. Although the text written by Gal was appeasing, he noted the schism and even announced a number of 15 artists who protested against the manner that the jury had been chosen and explained that they retired their works and organised another exhibition. This is how the Exhibition of Independent Artists came to life, opening on 2 May, three days before the vernissage of the Official Salon, an exhibition honoured by the spiritual patronage of Nicolae Grigorescu, who inaugurated it with great solemnity. The trio Artachino-Luchian-Vermont was joined in their schism by 14 other artists, including Ioan Georgescu and G.D. Mirea, professors at the School of Fine Arts, Maximilien Luce, the French Symbolist painter that announced the massive participation of French artists in the Ileana International Exhibition two years later, Nicolae Petrescu-Găina, the caricature artist of Bucharest, or Ludovic Dolinski, Luchian’s colleague in Munich. The 123 works of art registered at the exhibition showed the importance of Nicolae Vermont, Constantin Artachino and Ștefan Luchian, who showed over 100 paintings. Besides, reviews only discussed the three painter, thus individualising an artistic pseudo-group that homogenised towards the end of the 19th century. According to reviews, Artachino was considered a “modern old-school conscientious artist”, Vermont a “new-school conscientious artist”, and Luchian the “perfect modern artist type”, which confirmed the fact that the three of them were undoubtedly the most important artists of the time⁴¹. Luchian’s status of innovator and role model for younger generations was already established at the time, and his image of a dandy seems to have changed in time, as he was considered “modest”, with a hardly artistic appearance, yet representative for the type of the true independent artist.

41. Gal, “Expoziția Artiștilor Independenți” in “Adevărul”, Year IX, 7 May 1896.

de școală veche”, Vermont un “artist conștiincios de școală nouă”, iar Luchian tipul “perfect al artistului modern”, fapt ce confirma că cei trei erau fără dubiu cei mai importanți artiști ai momentului⁴¹. Încă de atunci statutul lui Luchian de inovator și de model pentru generațiile tinere era împăământenit, iar imaginea sa de dandy se pare că se schimbasese între timp, fiind considerat “modest” și cu o apariție cât se poate de puțin artistică, dar reprezentativ pentru tipul adevăratului artistului independent. Succesul acelei prime expoziții a Independenților, coroborată și cu o expoziție a Salonului Oficial sub standard asigurau aproape imediat adeziunea unor artiști și oameni de litere, anunțându-și prezența pentru anul 1897 unii ca: Nicolae Grimani, Constantin Aricescu, Constantin Pascaly (partenerul lui Luchian și Vermont la pictarea Bisericii din Alexandria), Băncilă sau chiar Arthur Segal. Incapacitatea Independenților de a organiza o expoziție în 1897 încheia însă din fașă această excepțională inițiativă, însă avea să dea naștere altor manifestări împotriva expozițiilor oficiale și pentru evoluția artelor românești.

În primăvara anului 1898, același comitet de inițiativă de la 1896 punea bazele societății pentru răspândirea gustului artistic în România, “Ileana”, grupare la care se alăturau pictorii Jiquidî, Aricescu, Pascaly, Juan Alpar, dar și intelectuali ca Ion Bacalbașa, arh. Ștefan Ciocîrlan, Al. Tzigara-Samurcaș sau Constantin Rădulescu-Motru. Față de expoziția Independenților, pe care doar o prezidase doar onorific, Nicolae Grigorescu se prezenta în cadrul Societății Ileana și ca membru participant, aducând tablouri la expoziția din februarie-martie 1898. Atunci apăreau pe simeze, între cele 156 de lucrări și alături de circa 25 de artiști străini (printre care Jean-Jacques Henner) și G.D. Mirea, Constantin Artachino, Constantin Pascaly, Aricescu, Nicolae Grant, Nicolae Gropeanu, Dimitrie Serafim, Pierre Bellet, Mihail Simonidy, Filip Marin sau Juan Alpar. Luchian, cu cele 21 de opere participante⁴², se impunea desigur în fața confrăților, fiind încă o dată celebrat pentru stilul și abordarea picturală: “Liber și original în tehnică, liber și original în concepție” (“Adevărul”, 5 martie 1898). Cu toate acestea și expozițiile Societății Ileana aveau să se limiteze la una singură, fiind practic mai degrabă o continuare a Expoziției Independenților. Însă meritele societății Ileana au constat în acțiunile culturale inițiate și promovate de propriile statute. “Scopul

41. Gal, „Expoziția Artiștilor Independenți” în „Adevărul”, anul IX, 7 mai 1896.

42. Expoziția Societății „Ileana”, catalog, 1898, operele lui Luchian de la cat. 73 la cat. 92



Portretul lui Ștefan Luchian publicat în „Adevărul”, 23 mai 1896

The success of that first exhibition of the Independence, along with a substandard exhibition of the Official Salon, ensured almost immediately the adhesion of artists and men of letters, with names such as Nicolae Grimani, Constantin Aricescu, Constantin Pascaly (who worked with Luchian and Vermont to paint the Church in Alexandria), Băncilă or even Arthur Segal announcing their attendance for 1897. The Independents’ inability to organise an exhibition in 1897 put an early end to this exceptional initiative, yet it gave rise to other manifestations against official exhibitions and in favour of the evolution of Romanian arts.

In the spring of 1898, the same initiative committee from 1896 lay the foundations of the society “Ileana”, meant to spread artistic taste in Romania, a group joined by the painters Jiquidî, Aricescu, Pascaly, Juan Alpar, as well as intellectuals including Ion Bacalbașa, Ar. Ștefan Ciocîrlan, Al. Tzigara-Samurcaș or Constantin Rădulescu-Motru. As opposed to the Exhibition of the Independents, where he had only been an honorary president, Nicolae Grigorescu was also a participating member of the Ileana Society,



Pierre Auguste Bellet (1865-1924) | Sala A20
Nud întins / Reclining nude, 1896
 ulei pe pânză / oil on canvas, 33 x 46 cm
 semnat dreapta jos, cu brun, P. Bellet /
 signed lower right, in brown, P. Bellet
 Colecție privată



» G.D. Mirea (1852-1934) | Sala A20
Portret de albaneză / Portrait of an albanian girl, 1899
 ulei pe pânză / oil on canvas, 63,5 x 45,5 cm
 semnat și datat stânga jos, cu negru, Mirea, 1899 /
 signed and dated lower left, in black, Mirea, 1899
 Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”

Societății este: de a da avânt unei mișcări artistice în țară; de a contribui a conserva cât și a face cunoscute monumentele și lucrările de artă din România” și “va organiza expozițiuni artistice și conferințe privitoare la artă se va ocupa de publicațiuni...va deschide ateliere de pictură și de sculptură”. Țelurile înalte ale societății se vor materializa în mare măsură, dar pentru scurtă vreme. Conferințele Ileana de la Ateneu sunt cunoscute și frecventate de bucureșteni (chiar dacă nu în număr foarte mare), aducând în fața publicului conferențieri ca Ștefan Ciocîrlan, Ion Luca Caragiale sau scriitorul simbolist francez Joséphin Péladan. Publicația “Ileana” avea să apară în 1900, fiind fără îndoială prima revistă de artă produsă în condiții excepționale, emulând celebra revistă munceneză “Jugend”.

Acțiunile inițiate de Ștefan Luchian încă din 1894, apoi cele din cursul anilor 1896-1898 alături de amicii Alexandru Bogdan Pitești, Nicolae Vermont și Constantin Artachino punctează cele mai importante schimbări survenite în organizarea artelor românești de la acțiunile reformatoare ale lui Theodor Aman de la 1864. În doar 30 de ani, sistemul educațional, instituțional și expozițional românesc reușea să depășească faza incipientă, să se ralieze la conceptele dizidente (dar moderne) ale Europei occidentale și să își reformeze nu doar sistemul ci și însăși



Proiect de afiș realizat de Ștefan Luchian pentru Societatea Ileana
sursă: Biblioteca Academiei Române

bringing paintings to the exhibition of February-March 1898. Among the 156 works presented at the time, along with 25 foreign artists (including Jean-Jacques Henner), there were paintings by G.D. Mirea, Constantin Artachino, Constantin Pascaly, Aricescu, Nicolae Grant, Nicolae Gropeanu, Dimitrie Serafim, Pierre Bellet, Mihail Simonidy, Filip Marin or Juan Alpar. Luchian, with the 21 works he showed⁴², was clearly above his peers, celebrated once more for his style and pictural approach: “Free and original in technique, free and original in concept” (“Adevărul”, 5 March 1898). Nevertheless, Ileana Society only had one exhibition, as well, basically a continuation of the Exhibition of the Independents. The merits of Ileana Society, however, consisted of the cultural activities initiated and promoted by its own statues. “The purpose of the Society is: to drive an artistic movement in the country; to contribute, to preserve and to present the monuments and works of art from Romania” and “it will organise artistic exhibitions and conferences on art, it will be in charge of publications... it will open painting and sculpture studios.” The high goals of the society materialised to a great extent, but only for a short while. The Ileana Conferences at the Athenaeum were known and attended by Bucharesters (even though in small numbers), as they brought before the audience lecturers such as Ștefan Ciocîrlan, Ion Luca Caragiale or the French Symbolist writer Joséphin Péladan. The publication “Ileana” appeared in 1900, undoubtedly the first art magazine produced in exceptional conditions, emulating the famous Munich-based “Jugend”.

The activities initiated by Ștefan Luchian as early as 1894, and later those from 1896-1898 together with his friends Alexandru Bogdan Pitești, Nicolae Vermont and Constantin Artachino mark the most important changes that occurred in the organisation of Romanian arts since the reformative actions of Theodor Aman in 1864. In just 30 years, the education, institution and exhibition system in Romania managed to overcome its incipient phase, to join the dissident (albeit modern) concepts of Western Europe and to reform not just the system itself, but artistic creation, as well. The evolution in the taste of the public, the evolution of the artist’s status and the need for standardised contexts for the arts led to the emergence of these changes. Champion of the New in the Romanian artistic world, willingly or not, Ștefan Luchian

42. The Exhibition of “Ileana” Society, catalogue, 1898, Luchian’s works from cat. 73 to la cat. 92

creația artistică. Evoluția gustului publicului, evoluția statutului artistului și necesitatea unor cadre standardizate de desfășurare a artelor duceau la apariția acestor schimbări. Campion cu sau fără voia sa al Noului în lumea artistică românească, Ștefan Luchian pregătea mediul artistic pentru secolul XX, stând la baza tuturor mișcărilor de înnoire ce duceau finalmente la apariția celei mai importante societăți artistice românești a secolului XX, și anume Tinerimea Artistică.

prepared the artistic milieu for the 20th century, inspiring all the renewal movements that eventually led to the appearance of the most important Romanian artistic society of the 20th century, namely Tinerimea Artistică (Artistic Youth).

Sciziunea artistică. Manifest.

Un ministru inteligent, amic și protector al artiștilor, a înființat acum câțiva ani la București un salon de pictură. Prin înșăși structura lui organizatorică, acest salon oficial avea asemenea defecte, încât rezultatele obținute până în prezent sunt cu desăvârșire negative.

Noi voim astăzi să rupem cu trecutul și să ne declarăm independenți, fiind convinși că suntem chiar, și că orice fel de tutelă, orice fel de autoritate constituie o opreliște în dezvoltarea artei și este de-a dreptul vătămătoare personalității artiștilor.

Arta trebuie să fie liberă, arta trebuie să fie neatârnată și artiștii trebuie să asculte numai de conștiința și de lucrările lor. Fără să dușmănim pe nimeni, fără venin și fără imputări la adresa nulităților și a nevolnicilor care barează drumul celor tineri, și poate și a celor tari – ne despărțim pentru a încerca să făurim o artă independentă, pentru a scutura jugul ce ne apasă.

Nu incapacitatea notorie a cutărui sau cutărui personaj stânenitor și cumulard, astăzi în expoziției oficiale, este pricina care ne împinge la răzvrătire, ci gândul că încercarea noastră va da, poate, un nou avânt artelor în țara noastră. Credem într-adevăr că expoziția oficială nu poate avea în fruntea ei un om în care se întrunesc două calități, și anume mitocănia și flexibilitatea șirii spinării.

Un adevărat artist va respinge întotdeauna inspecțiile și controalele făcute de oameni străini de artă într-o instituție pur artistică.

De altfel, experiența ne-a arătat că dacă un artist conduce vremelnic ministerul de care depinde expoziția, aceasta se datorește numai hazardului.

Publicăm acest manifest pentru ca nu care cumva publicul să ne interpreteze greșit intențiile.

Sfada noastră nu este o ceartă între persoane. Sfada noastră a fost picătura care a făcut să se reverse paharul. Această sciziune este manifestarea de independență a câtorva artiști care nu înțeleg să fie preocupați decât de arta lor, iar nu de conveniențe mondene sau politice.

Voim să prezentăm publicului sinceritatea operei noastre, fără a fi însoțită de medalii câștigate prin mai multă sau mai puțină slugărnicie, dibăcie sau hatăruri.

Nu suntem de altfel nici campionii unei arte noi, a unei noi școli.

Jos coteriile, jos bisericuțele, jos cercurile de admirație mutuală.

The artistic schism. A Manifesto.

An intelligent minister, a friend and protector of artists, founded a painting salon a few years ago in Bucharest. With its very organisational structure, this official salon had such defects that the results obtained thus far are entirely negative.

Today we wish to break with the past and declare our independence, as we are convinced that we do indeed have it, and that any form of trusteeship, any form of authority is an obstacle to the development of art and it is truly damaging for the personality of artists.

Art should be free, art should not be dependent, and artists should only listen to their conscience and their works.

Without hostility towards anyone, without venom and without accusations against the nullities and weaklings that bar the way of the young, and perhaps against the powerful, too – we separate in an attempt to forge an independent art, to rid ourselves of the yoke that presses on our necks.

It is not the notorious inability of such-and-such an embarrassing figure collecting positions of authority, on the day of the official exhibition, that urges us to rebel, but the thought that our attempt will perhaps give new momentum to arts in our country. We truly believe the official exhibition cannot be led by a man in whose personality two qualities meet, namely caddishness and flexibility of the spine.

A true artist will always reject inspections and controls in a purely artistic institution when they are conducted by men that are stranger to arts.

Besides, experience has shown us that if an artist manages for a while the ministry on which the exhibition depends, it is just a thing of fate.

We publish this manifesto so that the audience will not misinterpret our intentions. Our quarrel is not between people. Our quarrel is the drop that tipped the glass. This schism is the manifestation of independence of a few artists who only wish to be concerned with their art, not with social or political convenience. We wish to present the public the sincerity of our work, not accompanied by medals won with servility, deftness or favours.

We are not, for that matter, the champions of a new art, of a new school.

Down with coteries, down with cliques, down with circles of mutual admiration.

Our gates are open to everyone and to every type of art:

Porțile noastre sunt deschise tuturor și tuturor genurilor de artă: pictură, ilustrație, arhitectură, artă statuară, sculptură în lemn etc. Orice lucrare de artă va fi acceptată, cu singura condiție ca ea să fie artistică.

Prima noastră expoziție va fi deschisă de la 2 mai la 1 iunie 1896, în strada Franklin nr. 12, vizavi de Atheneu. Intrarea va fi liberă în fiecare zi, afară de vineri, când se va percepe taxa de 2 franci de persoană.

Pentru această expoziție, juriul suntem noi. În ziua închiderii, la ora 10 dimineața, toți expozanții vor desemna 6 persoane care, împreună cu noi vor constitui juriul viitoarei expoziții. Facem apel la artiști, cât și la public, și suntem siguri dinainte că tentativa noastră de independență va fi încurajată de toți cei care îndrăgesc arta și care-i doresc emanciparea, singura condiție a prosperității ei.

În fața artei oficiale, noi reprezentăm arta independentă. Sperăm că de data aceasta se va avea în vedere faptul că nu am avut nici măcar cincisprezece zile înaintea noastră pentru a înfrânge toate dificultățile, toate șicanele, toate sficiunile și toate voințele rele – și pentru a ne organiza.

Comitetul de inițiativă al Expoziției artiștilor independenți: Const. Artachino, S.D. Lukian, Nicolae Vermont, Alex. Bogdan-Pitești.
București, 26 aprilie 1896⁴³

43. din Petre Oprea și Barbu Brezianu, Cu privire la Salonul Artiștilor Independenți, în SCIA, seria Artă plastică, nr. 1, 1964, p. 134-144

painting, illustration, architecture, sculpture, wood carving, etc. Any work of art will be accepted, provided it is artistic. Our first exhibition will be open from 2 May to 1 June 1896, on 12 Franklin Street, across the street from the Athenaeum. Entrance will be free every day, except on Fridays, when a fee of 2 francs per person will be charged.

For this exhibition, the jury is us. On the closing day, at 10 in the morning, all exhibitors will appoint 6 persons who will make up the jury of the future exhibition, together with us. We call to artists and the public alike, and we are already certain that our attempt at independence will be encouraged by all of those who hold art dear and who desire its emancipation, the only condition of its prosperity. Before official art, we are independent art.

We hope that this time it will be taken into account that we did not even have fifteen days ahead to overcome all difficulties, all objections, all shyness and all malice – and to organise ourselves.

The Initiative committee of the Exhibition of Independent Artists: Const. Artachino, S.D. Lukian, Nicolae Vermont, Alex. Bogdan-Pitești.
Bucharest, 26 April 1896⁴³

43. from Petre Oprea and Barbu Brezianu, "On the Salon of the Independent Artists", in SCIA, Fine Arts series, issue 1, 1964, pp. 134-144

INDEPENDENȚII THE INDEPENDENTS



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A20
Două fete / *Two girls*, 1898-1899
ulei pe pânză / oil on canvas, 61 x 77,5 cm
semnat stânga jos, cu roșu, Lukian /
signed lower left, in red, Lukian
Colecție privată

“Independenții”, termenul ales pentru numirea colaboratorilor lui Ștefan Luchian din perioada semnării manifestului Expoziției Artiștilor Independenți, înglobează personajele din epocă care aderau la mișcarea de secesiune inițiată de principalii actori ai acțiunii. Evident că Ștefan Luchian, Nicolae Vermont și Constantin Artachino, alături de Alexandru Bogdan-Pitești au fost de departe cele mai importante figuri ce au pus în practică gândurile de secesiune. Alăturarea celorlalte 10-15 nume care luau parte la expoziția din mai 1896 reprezenta modul de funcționare al manifestărilor expoziționale românești de la acea oră, nefiind musai un element reprezentativ. Exemplele cele mai clare din catalogul operelor expuse îl oferă participarea în cadrul “Independenților” a celor doi profesori de la Belle Arte, Ioan Georgescu (1856-1898) și G.D. Mirea (1852-1934), profesori aflați sub directoratul lui C.I. Stăncescu, principala țintă și cauză a Expoziției Independenților. Ambii profesori amintiți fuseseră la rândul lor elevi la Belle Arte, bursieri la Paris cam în aceeași perioadă (Mirea între 1878-1884, Georgescu 1878-1882) și aveau să ajungă profesori titulari după 1890, Georgescu în 1887, iar Mirea în 1889-1891. Activitatea organizatorică a lui Georgescu a fost mereu îndreptată spre evoluție, implicându-se în diverse acțiuni menite să promoveze artele și artiștii cu orice ocazie. În anii 1885 și 1886 făcea parte din comisia artistică a Intim Club,



Ioan Georgescu (1856-1898) | Sala A15

Portret / Portrait, 1887

Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”

“The Independents”, the term chosen for Ștefan Luchian’s collaborators in the period of the manifesto of the Exhibition of Independent Artists, includes the figures of that era who joined the secession movement started by the main agents of this action. Ștefan Luchian, Nicolae Vermont and Constantin Artachino, along with Alexandru Bogdan-Pitești, were by far the most prominent figures that put the secession thoughts into practice. The 10-15 other names that joined the exhibition of May 1896 showed the way that Romanian exhibition manifestations worked at the time, and they were not necessarily a representative element. The clearest examples in the catalogue of the exhibited works are the participation at the “Independents” of the two professors from the School of Fine Arts, Ioan Georgescu (1856-1898) and G.D. Mirea (1852-1934), who had C.I. Stăncescu as a principal, the main target and cause of the Exhibition of the Independents. Both professors had been students at the School of Fine Arts, scholarship recipients in Paris at about the same time (Mirea between 1878-1884, Georgescu 1878-1882) and they became tenured professors after 1890, Georgescu in 1887 and Mirea in 1889-1891. Georgescu’s organisational activity was always directed to evolution, as he became involved in various actions meant to promote arts and artists with every occasion. In 1885 and 1886 he was part of the artistic committee of Intim Club, the artistic society that celebrated Grigorescu, recovered Andreescu, discovered and appreciated G.D. Mirea, his colleague, and where he showed watercolour paintings and sculptures himself. Later on, after the rise of the “Artistic Circle” society, Georgescu would become its president, organising exhibitions starting with 1890. It was at this association that Georgescu became close to Luchian and Artachino, who occupied, in fact, various positions at the Circle (Luchian – vice-president from the winter of 1894 and Artachino – secretary since 1890). Georgescu participated constantly at the Exhibitions of Living Artists from 1894 until 1898, and what is surprising is that even in 1896, when he showed his works together with the Independents, he had other sculptures exhibited at the Official Salon at the same time. Thus, the adhesion of the sculptor was not in the spirit initiated by the group Luchian-Vermont-Artachino, his status of head of the Sculpture and Perspective departments limiting his freedom. As for G.D. Mirea, things are just as complicated. His position at the School of Fine Arts and the fact that in 1899, after the resignation of C.I. Stăncescu, he became the new principal of the School

a acelei societăți artistice în cadrul căreia Grigorescu era celebrat, Andreescu recuperat, G.D. Mirea, colegul său, descoperit și apreciat. Mai târziu, după apariția societății “Cercul Artistic”, Georgescu avea să-i fie președinte, organizând expoziții începând cu 1890. În cadrul acestei asociații Georgescu se va apropia de Luchian și Artachino, care de altfel vor ocupa diverse posturi în cadrul Cercului (Luchian, vicepreședinte din iarna lui 1894, iar Artachino, încă din 1890, secretar). Georgescu a participat constant la Expozițiile Artiștilor în Viață începând cu 1894 și până în 1898, iar faptul surprinzător este că și în 1896, când prezintă opere alături de Independenți, opere ale sale sunt expuse concomitent și la Salonul Oficial. Așadar adeziunea sculptorului nu era în spiritul inițiat de gruparea Luchian-Vermont-Artachino, statutul său de șef al catedrelor de Sculptură și Perspectivă limitându-i libertățile. În cazul lui G.D. Mirea lucrurile sunt la fel de încurcate. Postura sa în cadrul Școlii de Belle Arte și faptul că în 1899, în urma demisiei lui C.I. Stăncescu, el însuși devine noul director al Școlii, ne indică o implicare directă a acestuia în mediul oficial. Pe de altă parte, el expunea alături de Independenți în 1896, ciudat, chiar în anul în care îi realiza și un portret superiorului său, C.I. Stăncescu. Alt artist participant în cadrul expoziției din 1896 ale cărui intenții nu le putem decât intui a fost Alexandru Satmary. Tânărul de 24 de ani, câți avea în 1896, era în acea perioadă sub ucenicia lui Nicolae Grigorescu, care, având în vedere că era președinte onorific al expoziției, putem presupune că îl îndruma pe tânărul său coleg spre această manifestare. Seria de arhiști ale căror urmă s-a pierdut în timp și care expuneau în cadrul Independenților continua cu nume necunoscute ca Lardel (arhitect, probabil același A. Lardel care a proiectat Templul-Biserica Greacă din apropierea parcului Izvorul Rece), Stroița, Orăscu sau Șerbănescu, alături de alți câțiva artiști mai cunoscuți, dar și ei pierduți în istorie. I. Angelescu, Ludovic Dolinski, colegul lui Luchian de la Academia Regală din München sau Ion Țincu, artist minor, portretist. Una dintre prezențele senzaționale din cadrul Expoziției Artiștilor Independenți, a fost cea a pictoriței Sonia Roguska, una dintre primele pictore-femei de la noi din țară. Chiar dacă nu se știu multe date despre aceasta, prezența ei pe simezele bucureștene va continua constant până către Primul Război Mondial, atât în cadrul Tinerimii Artistice, cât și în expozițiile Artiștilor în Viață. Nicolae Grant, pictor cu rădăcini boierești, asemănător lui Theodor Pallady, cu care a fost prieten foarte bun, puncta prin prezența la Expoziția Independenților din 1896 una dintre primele sale participări expoziționale din România.



G.D. Mirea (1852-1934) | Sala A16

Portret de fetiță / Portrait of a young woman, 1887

Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”

are indicative of his direct involvement in the official environment. On the other hand, he exhibited his works with the Independents in 1896, oddly enough, in the same year when he made a portrait of his principal, C.I. Stăncescu. Another artist who participated in the exhibition of 1896, whose intentions we can only apprehend, was Alexandru Satmary. The 24-year-old was an apprentice of Nicolae Grigorescu at the time, of whom we can assume that, in his capacity of honorary president of the exhibition, guided his young peer towards this manifestation. The series of artists whose trace has been lost over time and who showed their works at the Salon of the Independents continued with unfamiliar names such as Lardel (architect, perhaps the same A. Lardel who designed the Greek Temple-Church near the Izvorul Rece park), Stroița, Orăscu or Șerbănescu, along with a few more familiar figures, yet who were also lost in the ashes of time: I. Angelescu, Ludovic Dolinski, Luchian’s colleague at the Royal Academy in Munich, or Ion Țincu, a minor portraitist. One of the sensational presences at the Exhibition of Independent Artists was that of the painter Sonia Roguska, one of the first female painters in our country. Although not much is known about her, the presence of this artist in Bucharest galleries continues constantly until World War I, both at the Artistic Youth and



Nicolae Vermont (1866-1932) | Sala A20
Visul lui Ulise / Ulysses's Dream, 1893
ulei pe pânză / oil on canvas, 122 x 166 cm
semnat și datat dreapta jos, cu negru, N. Vermont, (18)93 /
signed and dated lower right, in black, N. Vermont, (18)93
Colecția Fundației Bonté

Nicolae Vermont și Constantin Artachino rămân însă cei mai însemnați “Independenți”. Primul, și cel mai vârstnic din mica grupare, se naște la Bacău în octombrie 1866, așadar tot moldovean, asemenea lui Ștefan Luchian. Asemănările continuau și prin însemnătatea pe care Nicolae Grigorescu o avea pentru cei doi viitori artiști. Vermont avea să îl cunoască pe maestrul impresionismului românesc la doar 8 ani, pe gând Grigorescu își petrecea o vară la Bacău, chiar în gazda familiei Vermont. Relația dintre cei doi avea să se apropie în anii de maturitate ai lui Nicolae Vermont, fiind apreciat și susținut de mai bătrânul său coleg pictor. Ca mai toți pictorii implicați în viața artistică a sfârșitului de secol XIX și Vermont studiasse la Școala de Belle Arte a lui Theodor Aman, absolvind-o, surprinzător, la doar 20 de ani, în 1886. Studiile bucureștene avea să le continue în cele două sejururi din München și Paris. Primul, între anii 1887 și 1893, avea să reprezinte fundația întregii creații ulterioare, având în vedere influența resimțită de Vermont în preajma profesorului său Ludwig von Löfftz (1845-1910). Anii petrecuți la Academia Regală de Arte din München punctau și primele legături serioase pe care Vermont le putea strânge cu Luchian, și el student acolo între 1889 și 1890. Debutul său pe simezele expozițiilor românești se înregistrează în cursul anului 1893, în cadrul Cercului Artistic. În 1894, atunci când acea nouă generație își făcea simțită prezența în cadrul Expoziției Artiștilor în Viață, și Vermont se individualiza. Îi erau acceptate 10 lucrări, iar cea mai însemnată îi era achiziționată de către stat - “Moșii”⁴⁴, astăzi în colecția Muzeului de Artă Galați. Pornind de la acel prim succes, așa cum se întâmplase și în cazul lui Luchian, Vermont avea să își contruiască un capital de imagine ce la 1900 avea să îl propulseze în elitele Tinerimii Artistice. În preajma momentului 1896, atunci când avea să semneze manifestul Independenților, Vermont avea cam aceeași soartă cu Luchian cu câțiva ani înainte, fiind nevoit să se întoarcă din sejurul de studii parizian (1893-1895) din cauza decesului surorii acestuia, așa cum Luchian se întorcea în 1892 din pricina decesului mamei. Prezența lui Vermont în preajma lui Ștefan Luchian avea să fie decisivă, fiind de departe cel mai însemnat pictor al generației care se individualiza prin Expoziția Independenților din mai 1896. Cele 78 de opere expuse atunci de Vermont îl plasau definitiv în modernitatea românească, devenind acel artist de școală nouă cum îl califică cronicarul

at the Exhibitions of Living Artists. Nicolae Grant, a painter of boyar origin, similar to Theodor Pallady, with whom he had a close friendship, marked one of his first participations at exhibitions in Romania at the Independents in 1896.

Yet Nicolae Vermont and Constantin Artachino remain the most significant “Independents”. The former, also the oldest one in their little group, was born in Bacău in October 1866, another Moldavian, like Ștefan Luchian. The similarities continued with the esteem that the two future artists had for Nicolae Grigorescu. Vermont came to know the master of Romanian impressionism at the tender age of 8, while Grigorescu was spending a summer in Bacău, hosted by the Vermont family. The relationship between the two became closer in Nicolae Vermont’s mature years, and he was appreciated and supported by his older peer. Like most painters involved in the artistic life at the end of the 19th century, Vermont had studied at the School of Fine Arts founded by Theodor Aman, graduating at just 20 years old, in 1886. He continued his Bucharest studies during his two stays in Munich and Paris. The former, between 1887 and 1893, was the foundation of his entire subsequent creation, given the influence Vermont felt around his professor Ludwig von Löfftz (1845-1910). The years he spent at the Royal Academy of Arts in Munich also marked his first serious connection with Luchian, who was also a student of the academy between 1889 and 1891. His debut in Romanian exhibitions took place in 1893, at the Artistic Circle. In 1894, when that new generation made its presence felt at the Exhibition of Living Artists, and Vermont acquired his individuality. 10 works of his were accepted, and the most important of them was purchased by the state – “The Fair”⁴⁴, which is today part of the collection of the Museum of Art in Galați. Starting with that first success, as it had happened with Luchian, Vermont would build an image capital that propelled him to the elites of the Artistic Youth in 1900. Around the year 1896, when he signed the manifesto of the Independents, Vermont had about the same fate that Luchian had had a few years before, having to return from his spell of studies in Paris (1893-1895) due to his sister’s death, just as Luchian had returned in 1892 after his mother’s death. The presence of Vermont around Ștefan Luchian would be decisive, as he was by far the most significant painter of

44.Amelia Pavel, Radu Ionescu, „Nicolae Vermont”, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958

44.Amelia Pavel, Radu Ionescu, „Nicolae Vermont”, Peoples's Republic of Romania Academy publishing house, 1958



Constantin Artachino (1870-1954) | Sala A14

Eros / Eros

ulei pe pânză / oil on canvas, 72 × 55 cm

semnat dreapta jos, cu ocru, C. Artachino /

signed lower right, in ochre, C. Artachino

Colecție privată



» Nicolae Gropeanu (1865-1936) | Sala A20

Portret de fată / The portrait of a girl

pastel pe hârtie / pastel on paper, 55,5 x 46 cm

semnat stânga jos, cu oranj, „N. Gropeanu” /

signed lower left, in orange, N. Gropeanu

Colecție privată

din “Adevărul”. Ulterior, Vermont avea să se individualizeze destul de ușor, creația sa intrând într-o etapă de maturitate, concomitent cu prezențele sale pe simezele Tinerimii Artistice⁴⁵.

Constantin Artachino (1870-1954), mezinul grupării Luchian-Vermont-Artachino, intra în universul artistic concomitent cu Ștefan Luchian, debutând, la doar 20 de ani, în cadrul expoziției Cercului Artistic din 1890. Asemenea lui Vermont și Luchian, și Artachino își va continua studiile din București în străinătate, alegând Parisul, unde va lucra în atelierele Academiei Julian. În țară se remarcă și el în 1894⁴⁶, pentru ca în 1896 să se regăsească printre semnatarii celebrului manifest al Independenților. Activitate din acei ani îl va plasa pe Artachino pe orbita artei moderne, chiar dacă creația sa este atribuită în special perioadei interbelice. A fost influențat pe rând de academism, simbolism și impresionism, iar longevitatea avea să îl plaseze în rândul artiștilor moderni influențați de 1900, exemplul tipic pentru artiștii îmbătrâniți ai Tinerimii Artistice de după Primul Război Mondial. A fost profesor de desen după natură la Școlile de Artă din Iași și București și a avut și o carieră însemnată în pictura bisericească, colaborând și cu Luchian în câteva rânduri (Alexandria, Tulcea).

Independenți nu aveau însă să rămână doar cei prezenți în expozițiile din 1896 și 1898 din cadrul micii secesiuni artistice ocazionate de Expoziția Independenților și Ileana. La Ileana se remarcă pentru întâia oară sculptorul și pictorul Filip Marin (1865-1928) sau foarte tânărul Kimon Loghi (1873-1953), care devenea un exponent al simbolismului munchenez.

Atmosfera creată în jurul acelor două importante manifestări artistice avea să devină așadar liantul unor acțiuni culturale moderniste, făcând posibilă “revoluția” din jurul societății Tinerimii Artistice și pregătirea artelor românești pentru secolul XX.

45. La prima expoziție a societății Tinerimea Artistică, drept membru fondator și unul dintre cei 13 artiști expozanți, Vermont expunea 17 lucrări. Până la sfârșitul vieții va lipsi din cadrul expozițiilor doar în câteva rânduri, în anii 1917, 1918, 1921, 1923 și 1929-1930, fiind fără îndoială printre cei mai longevivi pictori din Tinerimea Artistică (1902-1947)
46. În cadrul Expoziției Artiștilor în viață, Artachino prezenta „Biblis schimbată în izvor”, pentru care pictorul primea medalia II și era achiziționată de Stat pentru 1200 lei.

the generation standing out with the Exhibition of the Independents of May 1896. The 78 paintings showed by Vermont at the time assured his place in Romanian modernity, becoming that new-school artist that the reviewer of “Adevărul” said he was. Later on, Vermont stood out quite easily, as his creation entered a phase of maturity, concurrent with his presence on the walls of the Artistic Youth.⁴⁵

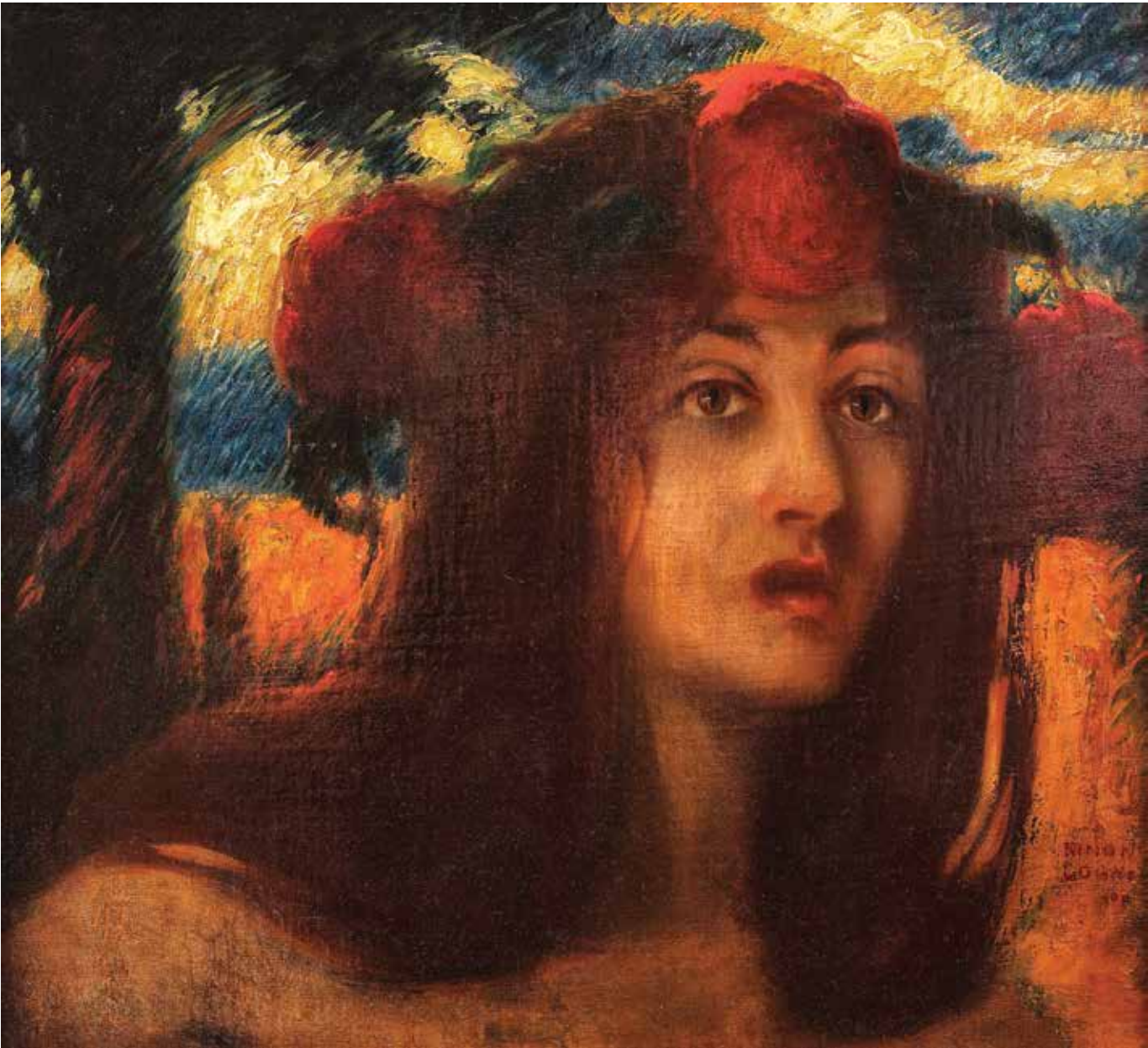
Constantin Artachino (1870-1954), the youngest of the Luchian-Vermont-Artachino group, entered the artistic world at the same time with Ștefan Luchian, making his debut at just 20 years old at the exhibition of the Artistic Circle in 1890. Like Vermont and Luchian, Artachino, too, continued his studies abroad, choosing Paris, where he worked in the studios of the Julian Academy. He drew attention in 1894⁴⁶, as well, and in 1896 he was among the signatories of the famous manifesto of the Independents. His activity in those years placed Artachino on the firmament of modern art, although his creation is mostly attributed to the inter-war period. He has been influenced, in turn, by Academicism, Symbolism and Impressionism, and his longevity placed him among the modern artists influenced by 1900, a typical example for the elders of Artistic Youth after World War I. He was a professor of nature-based drawing at the Art Schools in Iași and Bucharest and he also had an important career in church painting, working with Luchian a few times (Alexandria, Tulcea).

The Independents, however, would not remain just those that showed their works at the exhibitions of 1896 and 1898, during the small artistic Secession occasioned by the Exhibition of the Independents and Ileana. It was at Ileana that the audience first remarked the sculptor and painter Filip Marin (1865-1928) or the very young Kimon Loghi (1873-1953), who became an exponent of Munich Symbolism in Romania.

The atmosphere created around these two artistic manifestations defined thus the bond of modernist cultural activities, making it possible for the “revolution” of the Artistic Youth to occur and preparing Romanian arts for the 20th century.

45. At the first exhibition of The Artistic Youth society, Vermont, as a founding member and one of the 13 artist present, displayed 17 artworks. By the end of his life, he will be absent from the exhibitions only a few times, in 1917, 1918, 1921, 1923 and 1929-1930, being undoubtedly one of the most long-lasting painters in the Artistic Youth (1902-1947)

46. Artachino exhibited „Biblis schimbată în izvor” within the Exhibition of Living Artists for which he received the 2nd medal and 1.200 lei as State acquisition.



Kimon Loghi (1873-1952) | Sala A20

Echo (Oreadă) / Echo, 1900

ulei pe pânză / oil on canvas, 42.5x 46 cm

semnat și datat dreapta jos, cu roșu, KIMON LOGHI, (19)00 /

signed and dated lower right, in red, KIMON LOGHI, (19)00

Colecție privată

CATALOG



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A2
Nud / Nude, 1891-1893
 ulei pe lemn / oil on wood, 18,5 x 20 cm
 semnat stânga sus, cu brun, ST.LUCHIAN /
 signed upper left, in brown, ST.LUCHIAN
 Colecție privată



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A2
Parizianca / Parisian woman
 ulei și guașă pe pânză / gouache and oil on canvas, 27 x 20 cm
 semnat stânga jos, cu brun, Luchian / signed lower left, in
 brown, Luchian
 Colecție privată

» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A2
Primul bal / The first dance, 1891
 ulei pe pânză / oil on canvas, 40.5 x 22,5 cm
 semnat, datat și localizat stânga, cu negru, LUCHIAN, (18)91,
 PARIS / signed, dated and located lower left, in black, LUCHIAN,
 (18)91, PARIS
 Colecție privată





Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A2

Cabaret

ulei și acuarelă pe carton / watercolour and oil on cardboard,
28,5 × 22,5 cm

semnat dreapta jos, cu brun, LUKIAN (S) /
signed lower right, in brown, LUKIAN (S)

Colecție privată



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A16

Portret de fetiță / The little girl

ulei pe panel de lemn / oil on wood board, 22 x 16 cm

semnat stânga jos cu negru, Luchian / signed lower left, in
black, Luchian

Muzeul Memorial „Octavian Goga”, Ciucea

» Nicolae Grigorescu (1838-1907) | Sala A2

Visare / Dreaming

ulei pe lemn / oil on wood, 24 × 14 cm

semnat dreapta jos, cu roșu, Grigorescu /
signed lower right, in red, Grigorescu

Colecție privată





« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A2
Cap de țigancă / Gipsy woman, 1894
 pastel pecarton / pastel on cardboard, 36 x 30 cm
 semnat și datat dreapta jos, cu sienă, Luchian (18)94 / signed
 and dated lower right, în sienna, Luchian, (18)94
Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”

« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A4
Țărăncuță cu broboadă galbenă / Peasant girl with yellow shawl, 1900-1905
 pastel pe carton / pastel on cardboard, 44 x 39,5 cm
 semnat stânga jos, în creion, Luchian / signed lower left, in pen-
 cil, Luchian
Colecție privată



« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A4
Țărăncuța / Peasant girl
 acuarelă pe pânză / watercolour on canvas, 23,5 x 38 cm
 semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /
 signed lower right, in black, Luchian
Colecție privată

Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A4
La fântână / At the fountain, 1903-1904
 acuarelă pe hârtie / watercolour on paper, 34 x 45 cm
 semnat stânga jos, cu negru, „Luchian” /
 signed lower left, in black, Luchian
colecția OB



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A3

Car cu boi / Ox-cart, 1897-1899

guașă pe carton / gouache on cardboard, 30,5 x 46,5 cm

semnat stânga jos, cu brun, Lukian /

signed lower left, in brown, Lukian

Muzeul de Artă Constanța



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A4

Ciobănaș / The young shepherd
ulei pe pânză / oil on canvas, 29 x 43 cm
semnat dreapta jos, cu brun, Luchian /
signed lower right, in brown, Luchian
Colecție privată



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A4

Boi dejugați / Free oxen, 1904
pastel pe carton / pastel on cardboard, 46 x 59 cm
semnat stânga jos, cu negru, Luchian /
signed lower left, in black, Luchian
Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A18

La cules / Harvest
ulei pe lemn / , 22 x 33 cm
semnat stânga jos, „Luchian” /
signed lower left, Luchian
Colecție privată

Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A4

La umbra pomului / Under the tree
ulei pe carton / oil on cardboard, 52 x 66,5 cm
semnat dreapta jos, cu maron, Luchian /
signed lower right, in brown, Luchian
Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”





« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A4
Peisaj cu lac / Landscape with lake, cca. 1903
 ulei pe pânză / oil on canvas, 49 x 69 cm
 semnat stânga jos, cu negru, Luchian /
 signed lower left, in black, Luchian
Muzeul Județean Tg. Mureș

» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A16
Peisaj de iarnă / Winter landscape, 1903-1905
 pastel pe hârtie / pastel on paper, 35,5 x 21,5 cm
 semnat stânga jos, cu negru, Luchian /
 signed lower left, in black, Luchian
Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, Bacău



« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A4
După ploaie la Băneasa / Băneasa after the rain, 1902-1904
 acuarelă și creion pe carton subțire / drawing and watercolour
 on cardboard, 20 x 36,5 cm
 semnat stânga jos, în peniță, Ș. Luchian /
 signed lower left, in pen, Ș. Luchian
Colecție privată

» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A16
Iarnă / Winter
 ulei pe pânză / oil on canvas, 22 x 30 cm
 semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /
 signed lower right, in black, Luchian
Colecție privată





Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A5
Natură moartă / Still life with fruits, cca. 1904
 ulei pe pânză / oil on canvas, 46,5 x 61,5 cm
 semnat stânga jos, cu brun, Luchian /
 signed lower left, in brown, Luchian
 Muzeul de Artă Cluj-Napoca





Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A5

Homari / Still life with lobsters, 1908-1909

acquarelă pe hârtie / watercolour on paper, 34 x 44 cm

semnat dreapta jos, „Luchian” / signed lower right, Luchian

Colecție privată

» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A5

Mere / Apples

ulei pe pânză / oil on canvas, 25,5 x 38,2 cm

semnat stânga jos, cu negru, St.Luchian /

signed lower left, in black, Luchian

Muzeul Județean Tg. Mureș

» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A5

Flori și mere / Flowers and apples

ulei pe carton / oil on cardboard, 23 x 37.5 cm

semnat dreapta jos, cu negru, Luchian / signed lower right, in

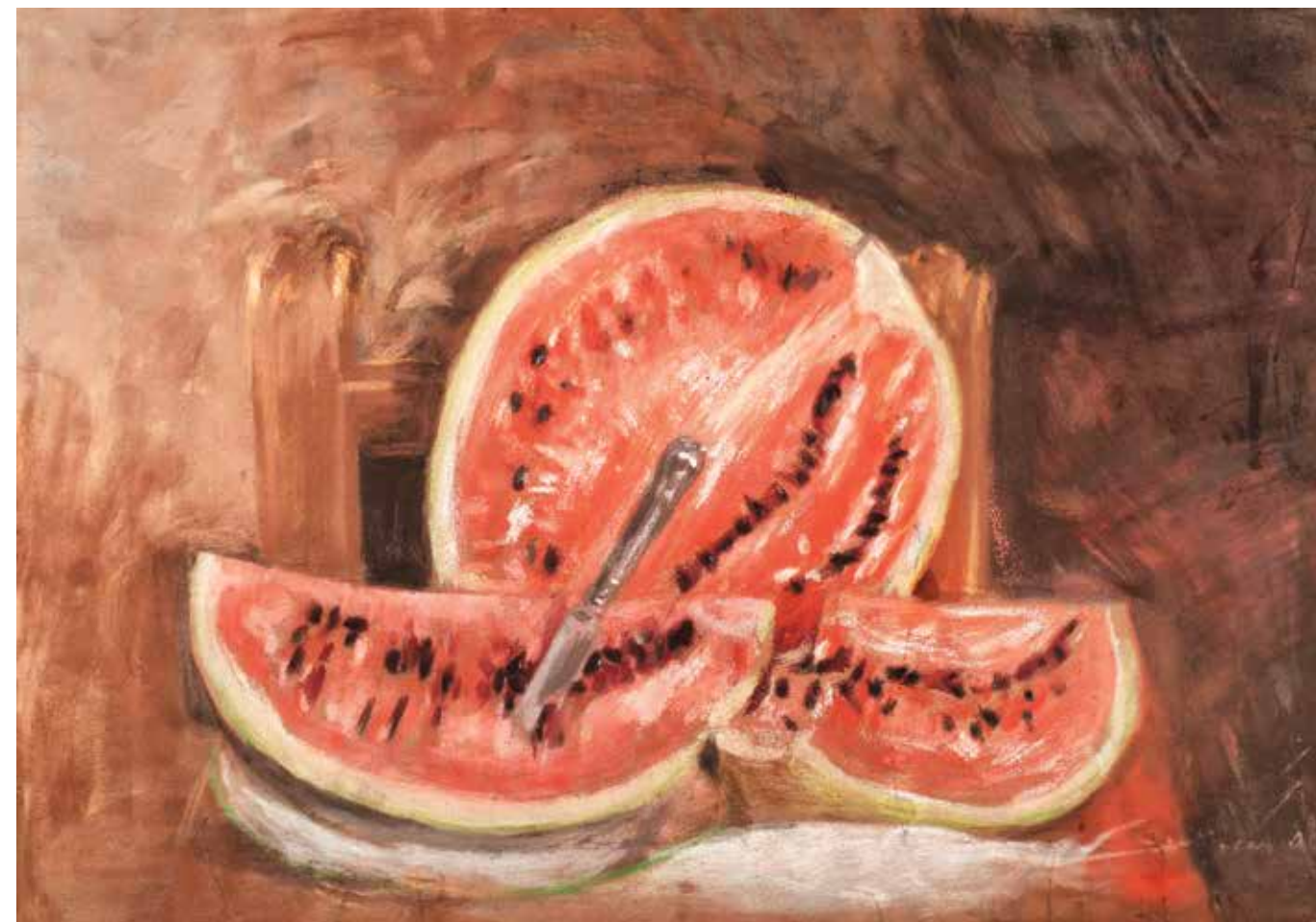
black, Luchian

Colecție privată





Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A5
Natură moartă cu sparanghel / Still life with asparagus
 pastel pe hârtie / pastel on paper, 30,5 x 41 cm
 Muzeul Județean Tg. Mureș



Ștefan Luchian (1868-1916)
Natură statică cu pepeni / Still life with melon, 1897
 pastel pe hârtie / pastel on paper, 63,5 x 44 cm
 semnat dreapta jos, cu alb, Luchian /
 signed lower right, in white, Luchian
 Colecție privată



» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A10

Brădet / Fir trees, 1903

ulei pe pânză / oil on canvas, 64 x 50 cm

semnat stânga jos, cu negru, Luchian /

signed lower left, in black, Luchian

Muzeul de Artă Cluj-Napoca

« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A10

Peisaj cu sălcii / Landscape with willows, cca. 1900

ulei pe pânză / oil on canvas, 64 x 49 cm

semnat dreapta jos, cu negru, Lukian /

signed lower right, in black, Luchian

Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași

« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A10

Valea Buzăului / Valea Buzăului landscape

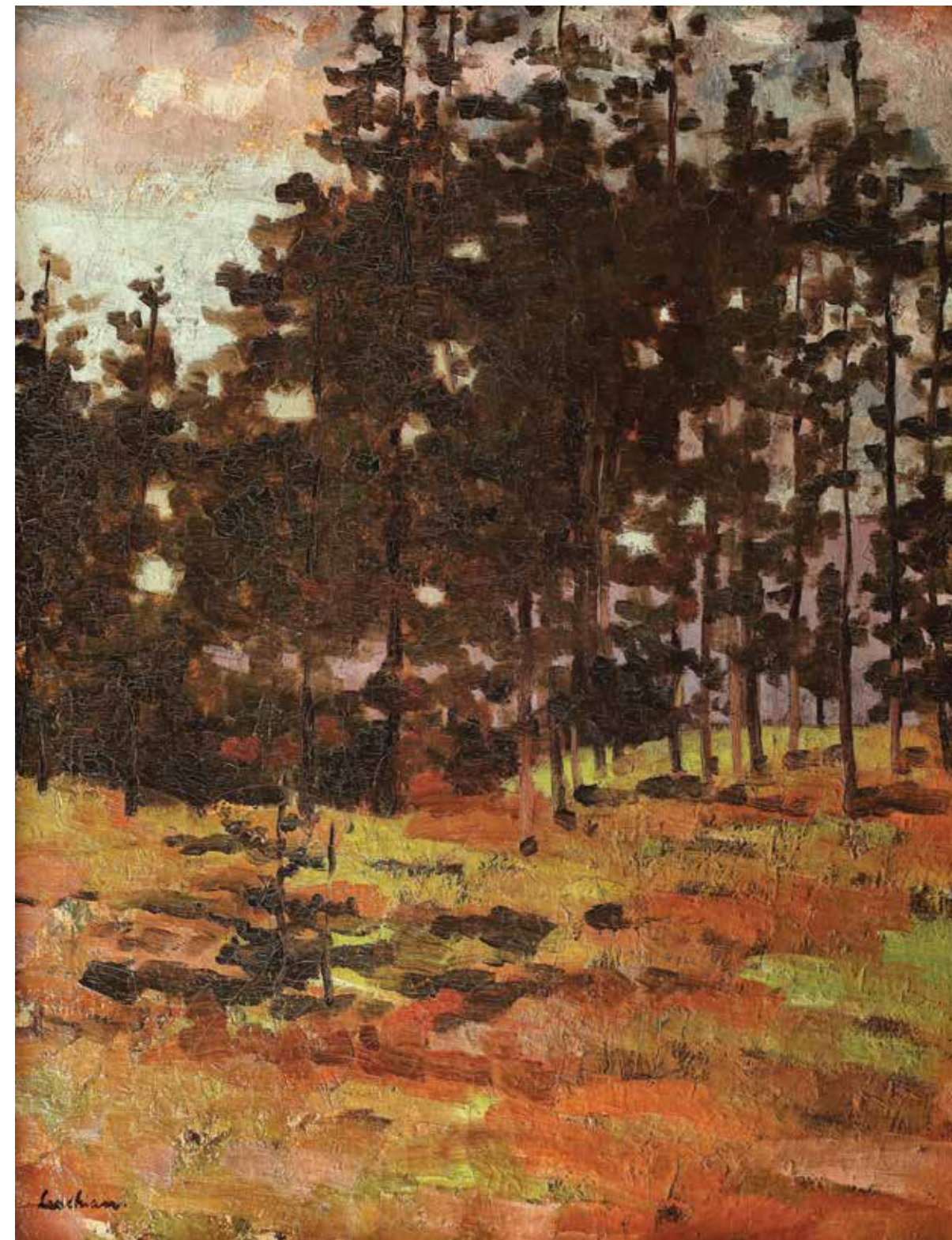
ulei pe pânză lipită pe carton /

oil on canvas laid on cardboard, 17 x 30,5 cm

semnat stânga jos, cu brun, Luchian /

signed lower left, in brown, Luchian

Colecție privată





Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A9

Peisaj / Landscape, 1908

pastel pe hârtie lipită pe carton / pastel on paper
on cardboard, 34 x 45 cm

semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /
signed lower right, in black, Luchian

Complexul Muzeal Arad

» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A9

Peisaj / Landscape, 1908-1909

pastel pe carton / pastel on cardboard, 23 x 31 cm
semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /

signed lower right, in black, Luchian

Muzeul „Vasile Parvan”, Bârlad

» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A9

Brebu / Brebu

pastel pe hârtie / pastel on paper, 43 x 29 cm
semnat dreapta jos, cu brun, Luchian /

signed lower right in brown, Luchian

Colecție privată





Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A9

Peisaj la Brebu / Landscape at Brebu

pastel pe hârtie / pastel on paper, 30 x 45 cm

semnat stânga jos, cu negru, Luchian /

signed lower left, in black, Luchian

Colecție privată

Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A10

Peisaj / Landscape

ulei pe pânză / oil on canvas, 28 x 41 cm

semnat stânga jos, cu negru, Luchian /

signed lower left, in black, Luchian

Muzeul Județean Botoșani



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A10

Peisaj / Landscape

pastel / pastel, 39 x 52,5 cm

semnat stânga jos, cu negru, Luchian /

signed lower left, in black, Luchian

Muzeul Județean Botoșani

Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A9

Brebu

pastel pe hârtie / pastel on paper, 23 x 39 cm

semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /

signed lower right, in black, Luchian

Colecție privată





« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A10

Crângul verde / Grove, 1908

pastel pe carton / pastel on cardboard, 35,5 x 49 cm

semnat dreapta jos, cu negru, Șt. Luchian / signed lower right, in black, Luchian

Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”

« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A10

Peisaj / Landscape, 1908

pastel pe carton gros / pastel on thick cardboard, 36 x 49 cm

semnat dreapta jos, cu negru, Luchian / signed lower right, in black, Luchian

Complexul Muzeal Arad

Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A9

Peisaj / Landscape

ulei pe carton / oil on cardboard, 30 x 40 cm

semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /

signed lower right, in black, Luchian

Muzeul Regiunii Porțile de Fier Drobeta-Turnu Severin



« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A5

Natură moartă / Still life, 1910-1912

ulei pe pânză / oil on canvas, 45,5 x 55,5 cm

semnat stânga jos, cu gri, Luchian /

signed lower left, in grey, Luchian

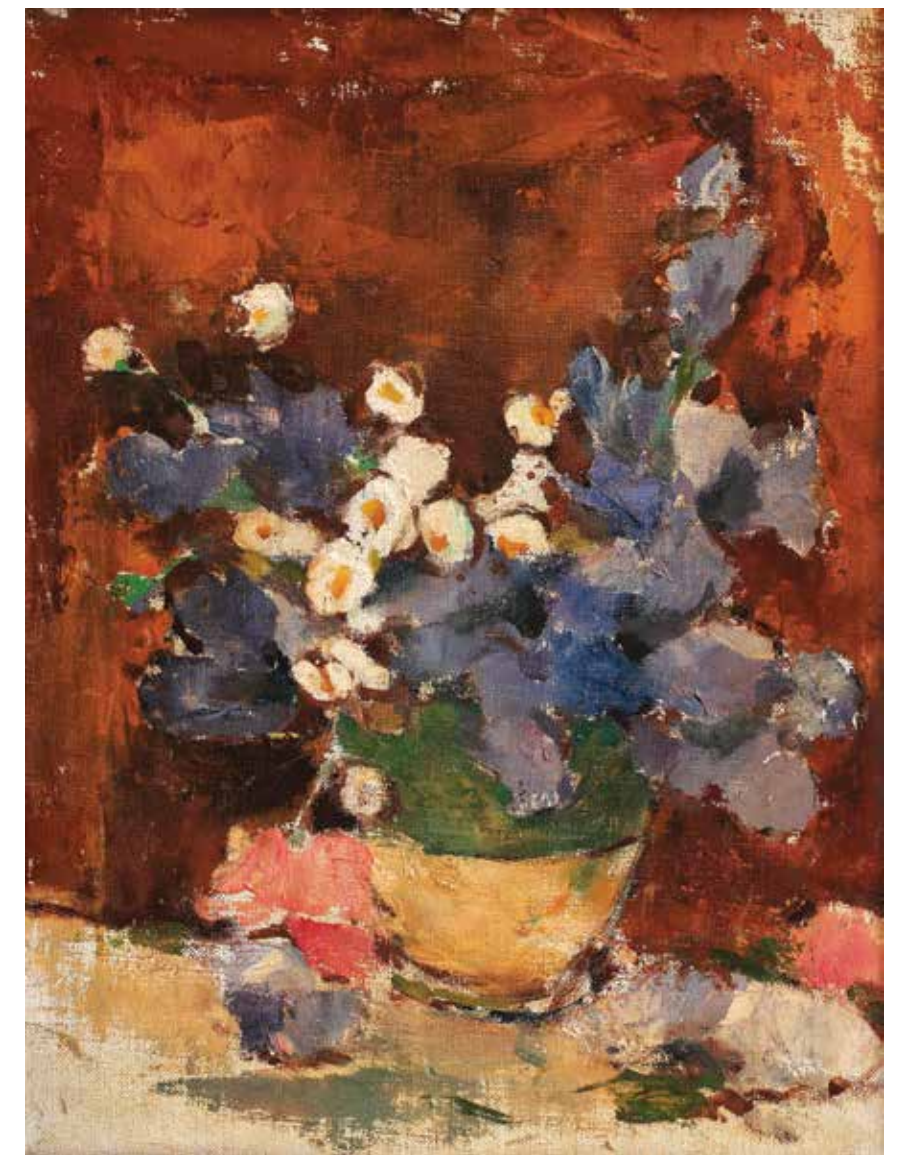
Muzeul de Artă Craiova

Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A8

Ulcică cu iriși / Pitcher with irises

ulei pe pânză / oil on canvas, 36 x 27,5 cm

Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, Bacău





Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A1
Anemone / Windflowers
 ulei pe pânză / oil on canvas, 56,5 x 46,5 cm
 semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /
 signed lower right, in black, Luchian
 Colecție privată





Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A6

Garoafe / Carnations

ulei pe carton / oil on cardboard, 50 × 71 cm

semnat stânga jos, cu negru, Luchian / signed lower left, in black, Luchian

Colecție privată

» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A1

Flori de primăvară / Spring flowers

ulei pe pânză lipită pe carton / oil on canvas laid on cardboard, 37 × 56 cm

semnat stânga jos, cu negru, Luchian / signed lower left, in black, Luchian

Colecție privată

» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A8

Flori / Flowers

acuarelă pe hârtie / watercolour on paper, 15,8 x 38,2 cm

semnat dreapta jos, cu negru, Luchian Șt. / signed lower right, in black, Luchian Șt.

Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, Bacău





Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A7

Crizanteme / Chrysanthemums

ulei pe pânză / oil on canvas, 64 x 52 cm

semnat dreapta jos, cu brun, Luchian / signed lower right, in brown, Luchian

Colecție privată



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A7

Crizanteme și dumițe / Chrysanthemums

ulei pe pânză / oil on canvas, 60 x 45 cm

semnat dreapta jos, cu negru, Luchian / signed lower right, in black, Luchian

Colecție privată



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A8

Garoafe / Carnations

pastel pe hârtie lipită pe carton /

pastel on paper laid on cardboard, 38 × 27 cm

semnat stânga jos, cu negru, Luchian /

signed lower left, in black, Luchian

Colecție privată

« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A8

Garoafe / Carnations

ulei pe carton / oil on cardboard, 36 x 21 cm

semnat stânga jos, cu brun, Luchian /

signed lower left, in brown, Luchian

**Institutul de Cercetări Eco-Muzeale Tulcea –
Muzeul de Artă**



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A8

Crizanteme în vas / Chrystanthemums in vase

pastel pe pânză / pastel on canvas, 45,2 x 30,2 cm

semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /

signed lower right, in black, Luchian

Muzeul de Artă Cluj-Napoca



» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A8

Vas cu garoafe / A pot with Carnations, 1905-1907

ulei pe pânză / oil on canvas, 40.5 × 22.5 cm

Colecție privată



« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A1

Albăstrele / Blue flowers, 1908-1910

acvarelă pe hârtie lipită pe carton / watercolour on paper
laid on cardboard, 38 x 32 cm

semnat stânga jos, cu brun, Luchian / signed lower left,
in brown, Luchian

Colecție privată

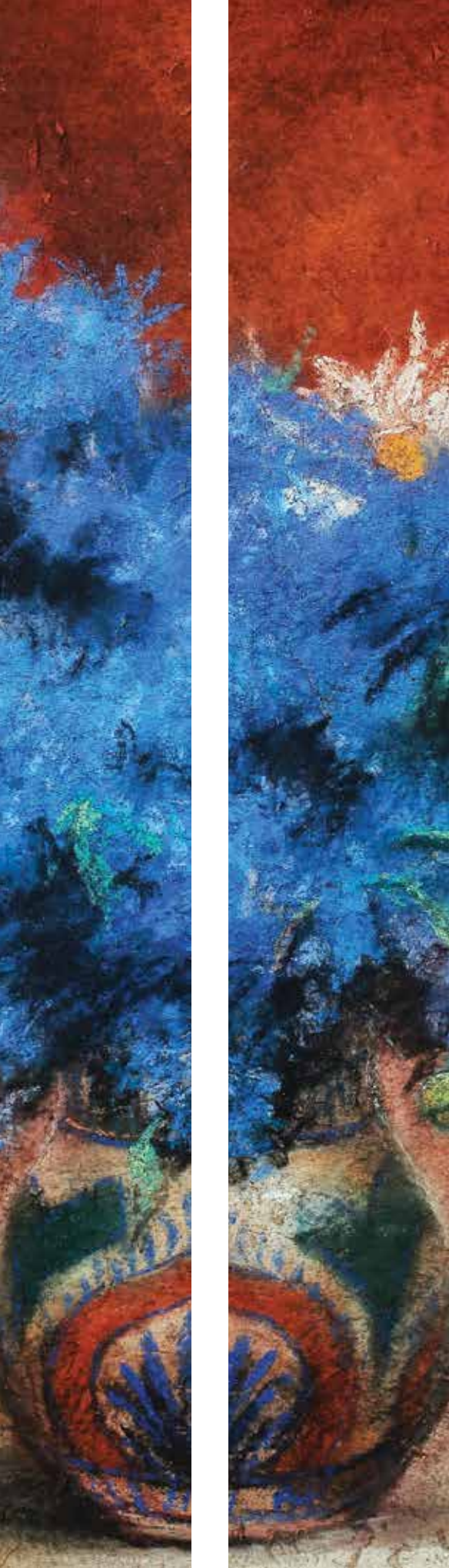


Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A1

Albăstrele / Blue flowers, 1909-1910

acvarelă pe hârtie / watercolour on paper, 33 x 52 cm
semnat dreapta jos, Luchian / signed lower right, Luchian

Colecție privată



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A8
Albăstrele și margarete / Cornflowers and daisies, 1903-1904
 pastel pe carton / pastel on cardboard, 44,5 x 54,5 cm
 semnat dreapta jos, cu sienă, Luchian /
 signed lower right, in sienna, Luchian
 Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”





« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A6
Crizanteme / Chrysanthemums
 ulei pe pânză / oil on canvas, 56 x 46,5 cm
 semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /
 signed lower right, in black, Luchian
 Colecție privată



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A6
Anemone în ulică / Windflowers in a cruse
 ulei pe pânză / oil on canvas, 55 x 40 cm
 semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /
 signed lower right, in black, Luchian
 Colecție privată



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A6
Liliac și garoafe / Lilac flowers and carnations
 ulei pe pânză / oil on canvas, 45,7 x 38 cm
 semnat dreapta jos, cu brun, Luchian /
 signed lower right, in brown, Luchian
 Muzeul de Artă Cluj-Napoca



» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A8
Vas cu flori / Vase with flowers
 pastel pe hârtie lipită pe carton /
 pastel on paper on cardboard, 39,5 x 45 cm
 semnat stânga jos, cu negru, Luchian /
 signed lower left, in black, Luchian
 Complexul Muzeal Arad



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A1
Vas cu trandafiri albi / Vase with white roses
 ulei pe pânză / oil on canvas, 50 x 39,8 cm
 semnat stânga jos, cu negru, Luchian /
 signed lower left, in black, Luchian
 Muzeul Județean Tg. Mureș



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A7
Maci / Poppies, 1910-1913
 ulei pe pânză / oil on canvas, 59,5 × 44,5 cm
 semnat stânga jos, cu negru, Luchian /
 signed lower left, in black, Luchian
 Colecție privată





« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A6
Flori în cană / Flowers in a pitcher
 ulei pe pânză / oil on canvas, 60 x 44,7 cm
 semnat stânga jos, cu negru, Luchian /
 signed lower left, in black, Luchian
 Muzeul Județean Tg. Mureș

» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A7
Nud cu spatele / Nude girl
 ulei pe pânză / oil on canvas, 40,5 x 27,5 cm
 semnat stânga jos, cu roșu, Luchian /
 signed lower left, in red, Luchian
 Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, Bacău

» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A7
În grădină / In the garden, cca. 1904
 ulei pe pânză / oil on canvas, 31, 8 x 46,5 cm
 semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /
 signed lower right, in black, Luchian
 Muzeul Județean Tg. Mureș





Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A11

Portret de bătrân / Portrait of an old man, 1893-1894

ulei pe pânză / oil on canvas, 50,3 x 39,2 cm

semnat dreapta jos, cu alb, Luchian /

signed lower right, in white, Luchian

Muzeul Județean Tg. Mureș

» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A11

Bătrânul / The old man

pastel pe hârtie / pastel on paper, 46 x 38 cm

semnat stânga jos, Luchian / signed lower left, Luchian

Colecție privată



» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A11

Hahamul din Moinești / The rabbi from Moinești, 1909

ulei pe carton / oil on cardboard, 50 x 46 cm

semnat dreapta sus, cu negru, Luchian /

signed lower right, in black, Luchian

Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași





Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A11
 1907
 cărbune și pastel pe hârtie /
 charcoal and pastel on paper, 44,5 x 55 cm
 semnat stânga jos, cu negru, Șt. Luchian /
 signed lower left, in black, Șt. Luchian
Muzeul de Artă, Brașov

Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A11
Meșter lăcătuș / Locksmith, 1905-1906
 cărbune pe carton /
 charcoal on paper, 39 x 50 cm
 semnat dreapta jos, cu negru, Luchian /
 signed lower right, in black, Luchian
Muzeul de Artă, Brașov

» **Juan Alpar (1855-1901) | Sala A11**
Cort țigănesc / Gypsy tent
 ulei pe pânză / oil on canvas, 38 x 62 cm
 semnat stânga jos, cu negru, ALPAR /
 signed lower left, in black, ALPAR
Complexul Muzeal Arad



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A11
Șatră de țigani / Gypsy tents
 acuarelă pe pânză / watercolour on canvas, 23 x 29.5 cm
 semnat stânga jos, cu negru, Luchian /
 signed lower left, in black, Luchian
Colecție privată

» **Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A11**
Țărăncă cu copil / Peasant woman with her child, 1902-1904
 ulei pe pânză / oil on canvas, 30 x 15 cm
 semnat stânga jos, cu brun, Șt. Luchian /
 signed lower left, in brown, Șt. Luchian
Colecție privată





Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A17

Frații / The three brothers, 1907

pastel pe hârtie / pastel on paper, 50 x 70 cm

semnat dreapta jos, Luchian / signed lower right, Luchian

Colecție privată



Portretele membrilor familie apar recursiv în pictura lui Ștefan Luchian, în special cel al nepoatei favorite, Laura Cocea.

„Frații” este un portret de grup ce prezintă copiii Paulinei și ai lui Ernest Cocea (verii pictorului): Laura, viitoarea pictoriță și soție a lui Traian Cornescu, Vlad și mezinul Vintilă.

A recurrent theme in Luchian's work is the portraiture of his family members, especially depictions of Laura Cocea, his favourite niece.

„The Brothers” is one such portrait of the three children of Luchian's cousins, Paulina and Ernest Cocea. The artwork depicts future painter and wife of Traian Cornescu, Laura, and her two siblings, Vlad and Vintilă.

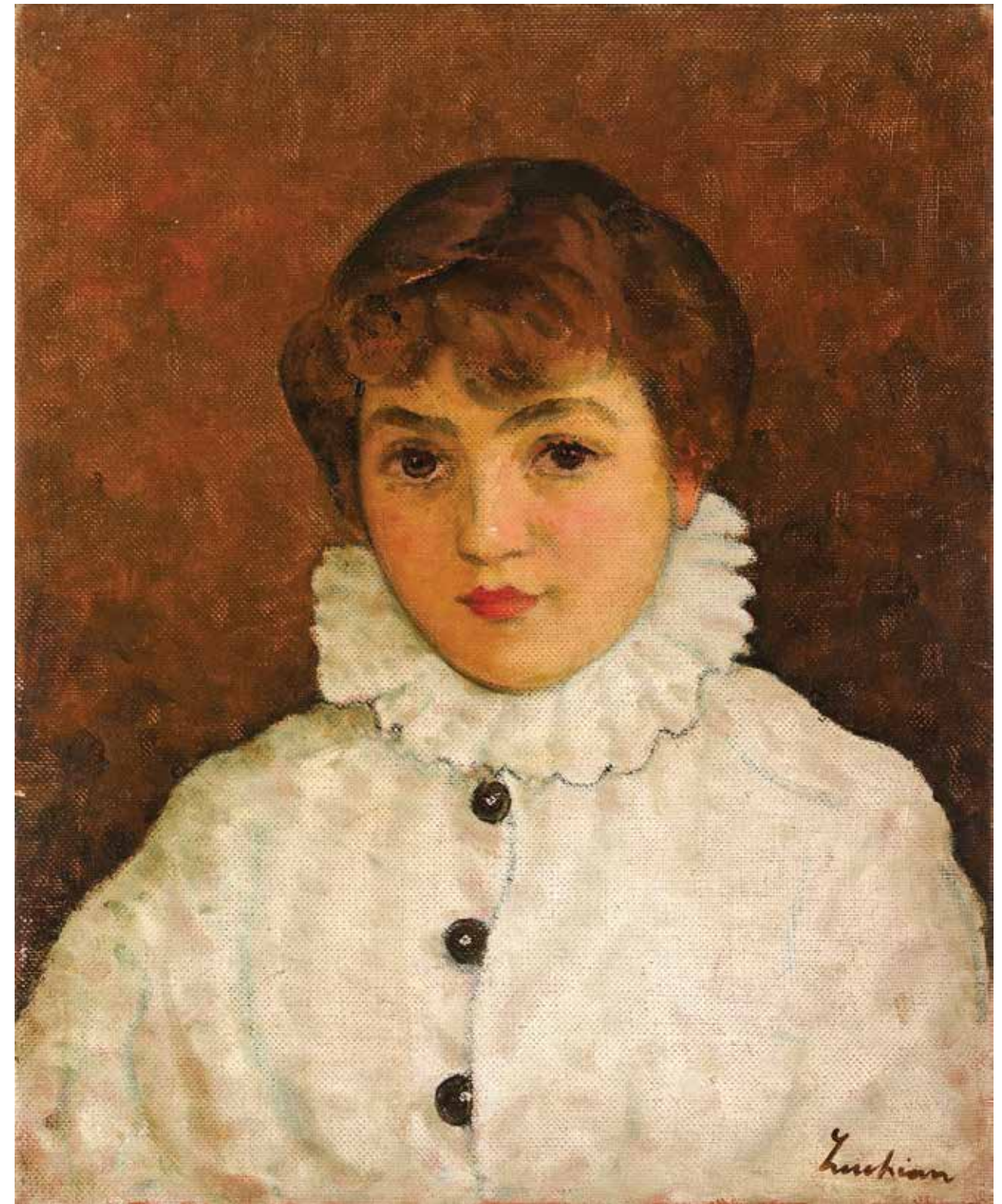


Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A17
Portretul Anettei / Anette, 1903-1904
 pastel pe hârtie lipită pe pânză /
 pastel on paper laid on canvas, 60 x 46 cm
 semnat stânga sus, Luchian /
 signed lower left, Luchian
Colecție privată



» Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A17
Alecu Literatu / Alecu „The Scholar”, 1906
 pastel pe pânză / pastel on canvas, 74 x 68.5 cm
Colecție privată

Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A14
Pierrot / Pierrot, 1910-1912
ulei pe pânză / oil on canvas, 52 x 42 cm
semnat dreapta jos, cu brun, Luchian /
signed lower right, in brown, Luchian
colecția Lucian Pop





» Nicolae Vermont (1866-1932) | Sala A16

Pescar turc la Constanța / Turkish fisherman in Constanța, 1911

ulei pe pânză / oil on canvas, 91,5 x 71,5 cm

semnat și datat stânga jos, cu negru, Nicolae Vermont, 1911 /

signed and dated lower left, in black, Nicolae Vermont, 1911

Muzeul de Artă Craiova

« Nicolae Vermont (1866-1932) | Sala A16

Natură statică cu trandafiri și statueta / Still life with statuette and roses, 1893

ulei pe carton / oil on cardboard, 32.5 x 24 cm

semnat și datat dreapta sus, cu negru, N. Vermont, (18)93 /

signed and dated lower right, in black, N. Vermont, (18)93

Colecție privată

Nicolae Vermont (1866-1932)

Peisaj cu fabrici / Landscape with factories, 1895

ulei pe lemn / oil on wood, 14 x 24 cm

semnat, datat și localizat de dreapta jos, de două ori,

cu roșu, N. Vermont, Paris, 1895 / signed, dated and

located twice, lower right, in red, Vermont, Paris, 1895

Institutul de Cercetări Eco-Muzeale Tulcea –

Muzeul de Artă



» Juan Alpar (1855-1901) | Sala A16

Case la țară / Village view

ulei pe pânză lipită pe carton / oil on canvas laid on

cardboard, 20,5 x 38,5 cm

semnat dreapta jos, cu negru, Alpar /

signed lower right, in black, Alpar

Colecție privată





Constantin Artachino (1870-1954) | Sala A19
În atelierul pictorului / The painter's workshop, 1894
 ulei pe pânză / oil on canvas, 71 x 93 cm
 semnat și datat dreapta jos, cu negru, C. Artachino, 1894 /
 signed and dated lower right, in black, C. Artachino, (18)94
 Colecție privată

» Alexandru Satmary (1871-1933) | Sala A15
Principesa Maria în interior oriental / Princess Marie in oriental interior, 1904
 ulei pe lemn / oil on wood, 50 x 39 cm
 semnat și datat dreapta jos, cu negru, Al. C. Satmary, 1904 /
 signed and dated lower right, in black, Al. C. Satmary, 1904
 colecție OB



Nicolae Vermont (1866-1932) | Sala A16
Plajă la Mamaia / Mamaia beach, 1910
 ulei pe pânză / oil on canvas, 49 x 75 cm
 semnat și datat dreapta jos, Nicolae Vermont, 1900 /
 signed and dated lower right, Nicolae Vermont, 1900
 Muzeul de Artă Craiova



« Nicolae Vermont (1866-1932) | Sala A19
Plimbare / Promenade, 1903
 acuarelă pe hârtie / watercolour on paper, 57 x 35 cm
 semnat și datat stânga jos, cu negru, Nicolae Vermont, 1903 /
 signed and dated lower right, in black, Nicolae Vermont, 1903
 Muzeul Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” – Râmnicu Vâlcea



« Nicolae Grant (1868-1950) | Sala A19
Amiază în Pont-Aven / Pont-Aven
 ulei pe pânză / oil on canvas, 55,5 x 33,5 cm
 semnat dreapta jos, cu negru, N. Grant /
 signed lower right, in black, N. Grant
 Colecție privată

Titus Alexandrescu (1868-1928) | Sala A20
Peisaj / Landscape
 ulei pe pânză / oil on canvas, 102 x 142 cm
 semnat dreapta jos, cu brun, Titus Alexandrescu /
 signed lower right, in brown, Titus Alexandrescu
 colecție privată



Nicolae Grant (1868-1950) | Sala A19

Vedere din parc / Park view

ulei pe pânză / oil on canvas, 65 x 92,5 cm

Muzeul de Artă Craiova

» Nicolae Grant (1868-1950) | Sala A19

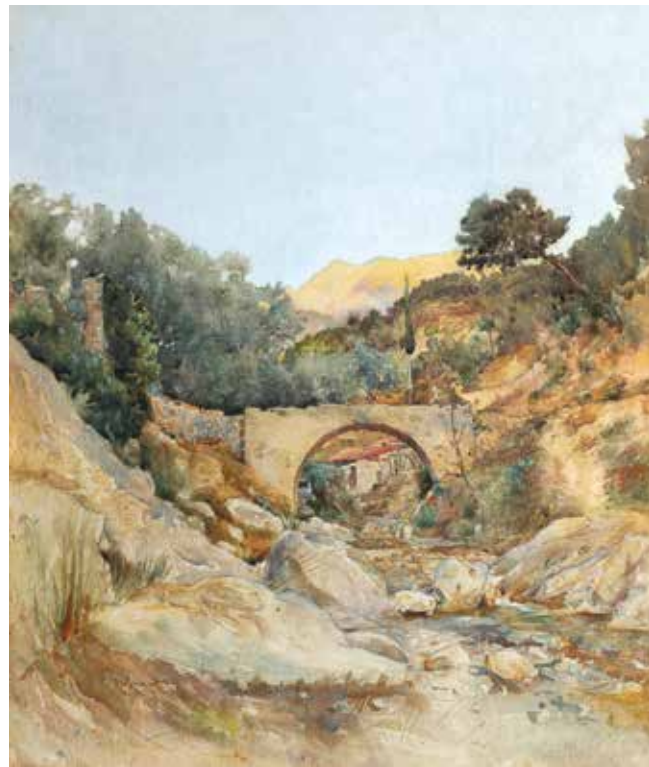
Podul de la Chabroll / Bridge from Chabroll

acquarelă pe carton / watercolour on cardboard, 60,5 x 46 cm

semnat stânga jos, cu ocru, nGrant /

signed lower left, in ochre, nGrant

Muzeul de Artă Pitești



Nicolae Gropeanu (1865-1936) | Sala A16

Amiază în parc / Park view

pastel pe carton / pastel on cardboard, 62,5 x 49,5 cm

semnat dreapta jos, cu albastru, N. GROPEANO /

signed lower right, in blue, N. GROPEANO

Colecție privată

» Constantin Aricescu (1861-1933) | Sala A16

Efect de răsărit peste pădure / Sunrise effect

ulei pe pânză / oil on canvas, 35 x 50 cm

semnat stânga jos, prin zgâriere, C. Aricescu /

signed lower left, by scratching, C. Aricescu

Colecție privată

» Constantin Aricescu (1861-1933) | Sala A16

Efect de asfințit / Sunset

ulei pe pânză lipită pe carton /

oil on canvas laid on cardboard, 21,5 x 27 cm

semnat stânga jos, prin zgâriere, C. Aricescu /

signed lower left, by scratching, C. Aricescu

colecția Lucian Pop





« Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A15

Portret / Portrait, 1897-1899

cărbune și peniță pe hârtie /

charcoal and ink on paper, 27,2 x 21 cm

semnat dreapta jos, cu creion negru, Luchian /

signed lower right, in pencil, Luchian

Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, Bacău

Nicolae Grigorescu (1838-1907) | Sala A15

Visare (Portretul Zettinei Urechia) /

Dreaming (Zettina Urechia), cca. 1870

cărbune pe hârtie / charcoal on paper, 32 x 24,5 cm

semnat stânga jos, în creion, Grigorescu /

signed lower left, in pencil, Grigorescu

Colecție privată



Ștefan Luchian (1868-1916) | Sala A15

Constantin Lahovari, președintele Societății „Ileana” /

The president of the „Ileana” Art Society, 1897

creion pe hârtie lipită pe carton /

drawing on paper laid on cardboard, 56 x 39,5 cm

semnat și datat dreapta jos, în creion,

Luchian, (18)97 / signed and dated lower right,

in pencil, Luchian, (18)97

Colecție privată

» Nicolae Vermont (1866-1932) | Sala A15

Dansul / The Dance, 1908

cărbune, conté și accente de pastel pe hârtie /

pastel, conté and charcoal on paper, 75 x 40 cm

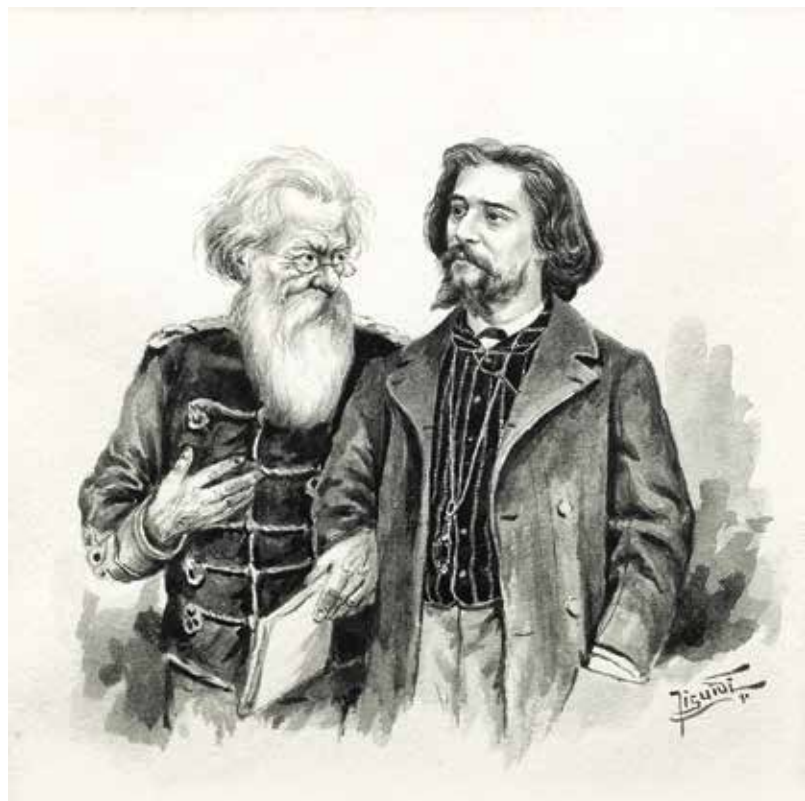
semnat și datat mijloc dreapta, Nicolae Vermont,

1908 / signed and dated on the middle right,

in pencil, Nicolae Vermont, 1908

Colecție privată





Constantin Jiquidi (1865-1899) | Sala A15

Pictorul Aman cu un personaj / Painter Aman with a character, 1891

acquarelă pe hârtie / watercolour on paper, 17 x 17 cm

semnat și datat dreapta jos, cu negru, Jiquidi, (18)91 /

signed and dated lower right, in black, Jiquidi, (18)91

Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”

Constantin Jiquidi (1865-1899) | Sala A15

Bătrân / Old man, 1889

acquarelă și tuș pe hârtie / watercolour and ink on paper,

22,8 x 15,3 cm

semnat și datat dreapta jos, cu negru, Jiquidi, (18)89 /

signed and dated lower right, in black, Jiquidi, (18)89

Muzeul de Arte Vizuale Galați

» Constantin Jiquidi (1865-1899) | Sala A15

Țigancă / Gipsy woman, 1890

acquarelă pe hârtie / watercolour on paper, 23 x 15 cm

semnat și datat dreapta jos, cu roșu și negru, C. Jiquidi, (18)90 /

signed and dated lower right, in black and red, C. Jiquidi, (18)90

Muzeul de Arte Vizuale Galați



Nicolae Petrescu-Găina (1871-1931) | Sala A15

Caricatura lui Al. Jean / Al. Jean's caricature

acquarelă pe hârtie / watercolour on paper, 40 x 77 cm

Colecție privată

Nicolae Petrescu-Găina (1871-1931)

Sala A15

Caricatură / Caricature

acquarelă pe hârtie /

watercolour on paper, 20.5 x 14.5 cm

Colecția OB

»» Nicolae Vermont (1866-1932) | Sala A15

Stradă în București / Bucharest view, 1898

acquarelă pe hârtie lipită pe carton /

watercolour on paper laid on cardboard,

13.5 x 8.5 cm, semnat și datat dreapta jos,

în peniță, N. Vermont, (18)98/ signed and

dated lower right, in pen, N. Vermont, (18)98

Colecție privată





Nicolae Vermont (1866-1932) | Sala A20

Sânziene / Summer fairies, 1895

ulei pe lemn / oil on wood, 27 × 34,5 cm

semnat, datat și localizat stânga jos, cu brun, N. Vermont, (18)95, Paris / signed, dated and located lower left, in brown, N. Vermont, (18)95, Paris

Colecție privată



Nicolae Vermont (1866-1932) | Sala A15

La târg / At the Fair, 1912

ulei pe carton / oil on cardboard, 48,5 × 34,5 cm

semnat și datat dreapta jos, cu negru, Nicolae Vermont, 1912 / signed and dated lower right, in black, Nicolae Vermont, 1912

Colecție privată

» Nicolae Vermont (1866-1932) | Sala A15

Țărăncuță cu ulcior / Peasant girl with a waterpot, cca. 1900

ulei pe carton / oil on cardboard, 48 × 35,5 cm

semnat dreapta jos, cu negru, N. Vermont / signed lower right, in black, N. Vermont

Colecție privată





G.D.Mirea (1852-1934) | Sala A20
Vârful cu dor / Allegory
 ulei pe pânză / oil on canvas, 56 x 68 cm
 Institutul de Cercetări Eco-Muzeale Tulcea – Muzeul de Artă



Filip Marin (1865-1928) | Sala A20
Apollo
 bronz și marmură / marble and bronze, 35 x 17 x 18 cm
 semnat în spate, MARIN / signed in the back, MARIN
 Colecție privată





Traian Cornescu (1885-1965)

Crizanteme / Chrysanthemums

ulei pe carton / oil on cardboard, 49,5 x 70 cm

semnat stânga jos, cu negru, Cornescu /

signed lower left, in black, Cornescu

Colecție privată



Traian Cornescu (1885-1965) | Sala A17

Bujori albi / White blooms

ulei pe carton / oil on cardboard, 49,5 x 69,5 cm

semnat stânga jos, în creion, Cornescu /

signed lower left, in pencil, Cornescu

Colecție privată

» Traian Cornescu (1885-1965) | Sala A17

Natură statică cu pipă și bujori / Still life with blooms and pipe

ulei pe carton / oil on cardboard, 50 x 60 cm

semnat dreapta jos, cu brun, Cornescu /

signed lower right, in brown, Cornescu

Colecție privată



Laura Cocea (1893-1985) | Sala A17

Micuța florăreasă / Little florist

ulei pe carton / oil on cardboard, 72 x 52 cm

semnat dreapta jos, cu albastru, Laura Cocea /

signed lower right, in blue, Laura Cocea

Colecție privată

» Traian Cornescu (1885-1965) | Sala A17

Micuța florăreasă / The little flower girl

ulei pe pânză / oil on canvas, 36 x 44 cm

semnat dreapta jos, cu albastru, Cornescu /

signed lower right, in blue, Cornescu

colecția OB



BIBLIOGRAFIE

[catalog]De la Școala de Belle Arte la Academia de Arte Frumoase. Artiști la București 1864-1948, MNAR, UNARTE, 2014
Anunțuri judiciare. Licitățuni în Monitorul Oficial, nr. 22, 28 aprilie 1895
ARGHEZI, Tudor, Din viața lui Ștefan Luchian, în Lumină și culoare, nr. 1, 1946, pag. 9-14
BADEA-Păun, Gabriel, Pictori români în Franța. 1834-1939, NOI MEDIA PRINT, 2012
BALTAZAR, Apcar, Convorbiri artistice. Expoziția Lukian, în Voința Națională, nr. 5995, 12 decembrie 1904
BENEȘ, V., Condiția formală în pictura lui Ștefan Luchian, în Lumină și culoare, nr. 1, 1946, pag. 33-43
BI-CICLIST, Sport, în Adevărul, nr. 2635, 14 septembrie 1896
BR. (Barbu Brănișteanu), Expoziția Ilenei - Prima expozițiune internațională de pictură din România, în Adevărul, nr. 3105, 5 martie 1898
CEBUC, Alexandru, Luchian, Monitorul Oficial, București, 2007
CIOFLEC, Virgil, Luchian, Ed. Cultura Națională, București, 1924
CIOFLEC, Virgil, Vorbele unui pictor. Luchian în Calendarul Minervei, 1910, pag. 136-144
CIOFLEC, Virgil, La pictorul Luchian în Luceafărul, nr. 5, martie 1905, pag. 103-105
CISEK, O.W., Ștefan Luchian în Gândirea, nr. 8-9, 1928
CIUCĂ, Valentin, Luchian, Ed. Meridiane, 1984
CIUCĂ, Valentin, Pe urmele lui Ștefan Luchian, ediția II, Ed. Pim, 2016
COMARNESCU, Petru, Luchian, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955
COMARNESCU, Petru, Luchian, Ed. Tineretului, București, 1965
COMARNESCU, Petru, JIANU, Ionel, Luchian, E.S.P.L.A., București, 1956
CORBORA, Matei, Expoziția de Artă a Societății Ileana, în Epoca, nr. 715, 19 martie 1898
COSTESCU, George, Bucureștii vechiului regat, Ed. Universul, București, 1944
DIMITRESCU, Ștefan, Luchian, în Universul, nr. 27, 4 iulie 1926, pag. 6
DIȚESCU, Ștefan, Luchian. Peisajul și compoziția în aer liber, Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1968
DRĂGUȚ, Vasile, Luchian, Ed. Meridiane, București, 1968
DREPTU, Ruxandra, "Constantin Artachino", [catalog]Muzeul Național de Artă al României, București, 2004
DREPTU, Ruxandra, Atelierul. Modelul. Pictorul, MNAR, București, 2008
ENESCU, Theodor, Expoziția Luchian, [catalog], Muzeul de Artă al R.P.R., 1957
ENESCU, Theodor, Ștefan Luchian și spiritualul modern în pictura românească, Ed. Meridiane, București, 2000
ENESCU, Theodor, Artă și contextul cultural în România primelor trei decenii ale secolului XX, Ed. Meridiane, 2003
ENESCU, Theodor, Ștefan Luchian: Pictură. Pastel. Acuarelă. Desen, Institutul Cultural Român, București, 2007
ENESCU, Theodor, Luchian și originile spiritului modern în pictura românească, Monitorul Oficial, București, 2015
GAL., Expoziția Artiștilor în viață, în Adevărul, nr. 2520, 25 aprilie 1896
GAL., Expoziția Artiștilor Independenți, în Adevărul, nr. 2529, 7 mai 1896
HAN, Oscar, Luchian, în Universul, nr. 27, 4 iulie 1926, pag. 6-7
HAN, Oscar, Dălți și pensule, Ed. Minerva, București, 1970
IONESCU, Adrian-Silvan, Mișcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea, NOI MEDIA PRINT, 2008
INTER., Lukian, în Adevărul, nr. 2542, 23 mai 1896
JIANU, Ionel, Tragica poveste a pictorului Ștefan Luchian, în Lumină și culoare, nr. 1, 1946, pag. 20-32

JIANU, Ionel, Luchian, Ed. Căminul Artei, București, 1947
LASSAIGNE, Jacques, Ștefan Luchian, Ed. Meridiane, București, 1972
LASSAIGNE, Jacques, Ștefan Luchian, Ed. Meridiane, București, 1994
[necrolog] Moartea pictorului Lukian, în Adevărul, nr. 10525, 29 iunie 1916
OPRESCU, George, Maeștrii picturii românești în secolul XIX: (Grigorescu, Andreescu, Luchian), Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1947
OPREA, Petre, Artiști participanți la expozițiile Societății Tinerimii Artistice, Maiko, București, 2006
OPREA, Petre, Așa i-am cunoscut, Ed. Maiko, București, 1998
OPREA, Petre, Societăți artistice bucureștene, Ed. Meridiane, București, 1969
OPREA, Petre, Din viața cotidiană a pictorilor și sculptorilor bucureșteni, Maiko, București, 2008
OPREA, Petre, Colecționarul mecena Alexandru Bogdan-Pitești, Maiko, București, 1999
PAVEL, Amelia, IONESCU, Radu, Nicolae Vermont, Editura Academiei R.P.P., 1958
PELEANU, Georgeta, OPREA, Petre, SCHOBEL, Doina, Catalogul Expoziției Florile în opera pictorului Ștefan Luchian, Muzeul Național de Artă al României, București, 1966
[text de]POPESCU, Mircea, Luchian, Ed. Meridiane, București, 1964
REPERTORIUL Graficii românești din secolul al XX-lea, L-O, Vol III, Muzeul de Artă al R.S.R., pag. 1075-1086
REPERTORIUL Picturii românești moderne. Secolul al XIX-lea, Literele A-E, Vol. I, Muzeul Național de Artă al României, 2015
SPEO., Societatea Ileana, în Adevărul, nr. 3057, 15 ianuarie 1898
SPERANȚIA, Th., "Lumea ilustrată", anul III, 1895, nr. 5-6
ȘIRATO, Francisc, Pictorul Ștefan Luchian, în Universul, nr. 27, 4 iulie 1926, pag. 5-6
ȘIRATO, Francisc, Luchian Înnoitorul, în Lumină și culoare, nr. 1, 1946, pag. 15-19
ȘIRATO, Francisc, Încercări critice, Ed. Meridiane, București, 1967
TONITZA, N.N., Ștefan Luchian. După un jurnal intim, în Universul, nr. 27, 4 iulie 1926
TONITZA, N., Scrieri despre artă, Ed. Meridiane, București, 1964
TONITZA, N.N., Corespondență. 1906-1939, Ed. Meridiane, București, 1978
VLAHUȚĂ, Alexandru, Pictorul Nicolae Grigorescu, Socec, București, 1910
VRANCEA, Angela, Nicolae Vermont, E.S.P.L.A., București, 1956
ZAMBACCIAN, Krikor, Pagini despre artă, Ed. Meridiane, București, 1965



Reconstituire a atelierului Ștefan Luchian cu obiecte din colecția Muzeului Botoșani: șevalet, bască, cutia de culori, pensul și icoana Sf. Nicolae. | Sala A18

