

## Nicolae Tonitza (1886, Bârlad - 1940, București)



### *Golgota*

ulei pe pânză

96×96 cm

semnat dreapta sus, cu brun, Tonitza

Valoare estimativă: € 100.000 - 150.000 (Adjudecat pentru 125.000 €)

Lucrarea provine din colecția diplomatului român Vasile Stoica, colecție preluată în 1977 de Muzeul Național de Artă al României, iar după căderea regimului comunist, în urma unui șir îndelungat de procese, restituită moștenitorilor diplomatului, în cursul anului 2009.

În Expoziția personală din 1925 de la Salonul Sindicatelor „Artelor Frumoase“ (str. Corăbiei, nr. 6), la poziția 33 figurează lucrarea „Muntele Golgota - studiu pentru o frescă“, preț 5 000 lei (echivalentul, în 1925, al salariului anual al unui profesor).

### **Colecția Vasile Stoica**

Vasile Stoica, unul dintre cei mai importanți diplomați români ai perioadei interbelice, colaborator

apropiat al lui Nicolae Titulescu și singurul diplomat român care a participat la tratativele de pace de după ambele Războaie mondiale, s-a născut în 1889, în Ardeal – în afara hotarelor României de atunci - și a participat activ la toate evenimentele care au frământat societatea românească și au pregătit Marea Unire de la 1918. Educat la școlile din Brașov și Sibiu, își completează studiile la Universitatea din Budapesta, ca bursier al Fundației Emanoil Gojdu și la Paris, la Sorbona. În 1914, la începutul războiului, fuge în România, se înrolează în armata română, luptă pe front și este grav rănit. Este trimis de Guvernul român într-o misiune de propagandă în Statele Unite ale Americii. Îl convinge pe președintele american Woodrow Wilson de justetea cauzei românești fiind unul dintre actorii importanți ai Marii Uniri de la 1918. Reprezintă România, ca diplomat, în Statele Unite ale Americii, Albania, Bulgaria, Letonia, Lituania, Turcia, Olanda. Ca multe personalități eminente ale societății românești, este închis de regimul criminal comunist și moare la Jilava, în 1959.

Intellectual de o vastă cultură, poliglot - cunoscător a 14 limbi străine -, cu nenumărate relații în lumea pictorilor, sculptorilor, scriitorilor, ziariștilor, oamenilor de cultură și liderilor de opinie din țară, precum și în legătură permanentă cu comercianți de artă și artiști din țările în care a activat ca diplomat, Vasile Stoica a fost un fin cunoscător și un colecționar de artă pasionat care a acumulat, de-a lungul vieții, o colecție impresionantă, unanim recunoscută de către specialiști drept una dintre cele mai importante colecții particulare din România, atât prin mărimea ei cât și prin valoarea pieselor care o compun.

Colecția Stoica s-a aflat timp de câteva decenii în custodia Muzeului Național de Artă al României. După căderea regimului comunist, în urma unui șir îndelungat de procese, colecția a fost restituită integral moștenitorilor diplomatului, în cursul anului 2009.

Colecția Stoica nu a fost expusă niciodată în public, până în acest moment.

*„Nu pierde nădejdea în triumful dreptății și al păcii. Dacă nu noi, în orice caz copiii și nepoții noștri vor asista la marea victorie a omului asupra bestiei. Legea evoluției nu poate să se dezmintă.“*

**Nicolae Tonitza**

Tonitza relatează, în scrierile sale, prima sa „revelație artistică“, care s-a petrecut la vârsta de 9 ani, atunci când a văzut, în vitrina unei librării din Bârlad, un desen de Nicolae Vermont, intitulat „O fetiță de mahala“. A primit îndrumarea maestrului de desen Vasile Grassu, profesor la liceul „Codreanu“ din Bârlad și s-a înscris, împotriva voinței părinților, la Școala de Belle Arte din Iași. Cei cinci ani petrecuți acolo îi descrie mai târziu ca pe o irosire, comparându-i cu experiența școlii din München, unde a cunoscut modelul unei școli de artă organizate.

Admis în cadrul Academiei de Arte, la clasa lui Hugo Von Habermann, artist afiliat mișcării secesioniste, Tonitza este impresionat de relația de prietenie pe care o leagă cu profesorul său, cu care a descoperit pasiuni comune. Cunoașterea capodoperelor din arta trecutului a devenit, în perioada petrecută la München, „învățătura lui supremă“, căutând prin colecțiile de icoane și manuscrise bizantine ale Pinacotecii orașului, în biblioteci și galerii particulare, vizitând deseori muzeele și mai ales Altere Pinakothek, unde este fascinat de pânzele lui Rembrandt, Tizian, Dürer, Correggio, Holbein și Rubens. A vizitat de asemenea expozițiile celor două tabere, academistă și secesionistă, dar a fost dezamăgit de trivialitatea subiectelor abordate de pictorii academisti münchenezi, de inactualitatea lor și de nepăsarea față de implicarea socială a artei. Picturii secesionismului îi reproșa idilismul, falsificarea vieții reale a oamenilor din popor și lipsa de combativitate, însă putea recunoște, printre lucrările din expoziții, unele interesante. La saloanele „Secession“ expuneau și artiști străini, printre care și pictori ruși ce cultivau atitudinea critică și satira la adresa nedreptăților sociale.

Lucrările lui Tonitza din această perioadă reflectă deprinderea unor norme ale picturii academiste, în câteva portrete tratate minuțios, lucrate sub influența lui Habermann. Disciplina academică o respecta însă cu dificultate, fiind îndepărtată de spiritul său spontan și liber. Întâlnirea de la München cu compatriotul Lascăr Vorel, are un rol mai important asupra dezvoltării sale artistice, decât școala germană sau studiul operelor măștrilor. Cei doi împărțeau aceeași nemulțumire față de caracterul superficial și banal al artei müncheneze și propensiunea către o artă care transmite adevărurile profunde ale vieții.

De la Vorel, artist ce refuzase a se înscrie în cercurile artei oficiale, pentru a cultiva satira socială, a învățat Tonitza cum poate transpune într-o artă înnoitoare problemele sociale care îl preocupau. Firea răzvrătită a lui Vorel și arta sa neconformistă l-au stimulat pe Tonitza, mai târziu, în 1931, având să publice un întreg foileton dedicat lui. După plecarea sa de la München, Tonitza a început să creeze caricaturi și desene satirice, pe care le-a publicat în mai multe ziare și reviste din țară, alături de ale lui Ressu, Iser sau Șirato.

La Paris, Tonitza a refuzat să urmeze o școală propriu-zisă, alegând să studieze singur; a frecventat diverse cursuri și ateliere de artiști, a vizitat muzee, dar mai ales a pictat în aer liber, cutreierând malurile Senei, împrejurimile Parisului și satele învecinate. Era, în acea perioadă, după cum mărturisește, „impresionist“, străduindu-se să picteze atmosfera, până atunci când i-a devenit limpede că natura care îl preocupă mai mult este cea umană. Într-un interviu din 1927, Tonitza spunea: *M-am lămurit însă mai târziu că sufletul meu avea nevoie de altceva – și anume de înțelegerea și de simpatia omului.* [1] Termenul „impresionist“, Tonitza îl folosește într-o accepțiune mai largă, căci în perioada pe care a petrecut-o la Paris, între anii 1909-1911, de actualitate erau alte concepții artistice.

Are totuși contacte cu măștri care îi sunt profesori pentru un timp, printre care Edmond Aman-Jean. Ia contact cu opera lui Daumier și face schițe după desenele lui și ale lui Forain, după Delacroix și Ingres, orientându-se mai ales către arta ce dezvăluia omul, cu suferința și aspirațiile sale. Petru Comarnescu, dar și alți critici ce s-au ocupat de opera lui Tonitza, remarcă apropierea acesteia de cea a lui Modigliani, fără însă a se pune problema unei influențe directe, ci de o asemănare temperamentală. Lucrările celor doi au unele puncte comune, în ceea ce privește personajele portretizate, ființe aflate în suferință, nevinovate și fără apărare, dar și din perspectiva desenului, a construcției formelor și a coloritului cald.

Frecvența cafenelele unde se întâlneau artiștii pentru a-și confrunța ideile, locuri în care se nășteau curentele inovatoare în artă și în care intra în contact cu viața autentică. Străzile Parisului, cu diversitatea categoriilor sociale și a tipurilor umane ce le populau, cu multitudinea mișcărilor, petrecerilor, protestelor sale, ofereau variate obiecte de studiu pentru artist, un atent observator al realității.

În anii petrecuți la Paris, dar și după întoarcerea în țară, Tonitza scrie articole și cronici despre pictorii vremii, oprindu-se asupra lui Cézanne, Seurat, Utrillo, Matisse și Picasso, sau despre desenatorii Degas, Toulouse-Lautrec și Forain, pe care îi apreciază. În această perioadă, Tonitza s-a afirmat nu numai drept critic de artă, ci și drept desenator, mai ales prin seria de desene satirice intitulată „Prin lume“, trimisă la revista „Arta Română“, începând din 1911. Lucrările sale erau însoțite de o scrisoare, în care Tonitza prevenea cititorii revistei în privința așteptărilor pe care și le puteau face, instruindu-i că nu trebuie să caute în ele hazul, căci sunt menite să ridice probleme și să dezvăluie adevăruri folositoare. În lucrările sale de grafică satirică, Tonitza dezvăluie concepția lui de viață, atitudinea sa critică față de nedreptățile sociale, exasperarea și durerea provocate de vederea suferințelor lor, care se transformă într-un sentiment de revoltă, transpusă în desene cu ironie amară.

Un alt moment important al formării sale artistice l-a marcat întâlnirea cu pictorul Luchian, pe care l-a cunoscut în 1913 și care i-a devenit îndrumător și profesor. Afinitățile pe care le simțise încă de la început cu Luchian se manifestau pe planul concepției și premiselor artistice, împărțășind dragostea pentru om și solidaritatea cu cei aflați în suferință, dar și pe planul temelor și subiectelor predilecte. Cunoașterea creației lui Luchian, petrecută în anii de maturitate, când deja se realizase ca grafician, au avut efectul de a-l orienta pe Tonitza către pictură, asupra căreia se apleacă cu mai multă dedicare, începând din 1922. Se străduise să îi vadă lucrările în muzee și colecții mai mult sau mai puțin accesibile, le cunoștea și le studiase pe cele mai reprezentative dintre ele, pentru ca influența lor să se manifeste în opera sa în perioada șederii la Vălenii de Munte (1921-1924). Totodată, Tonitza a scris deseori despre Luchian, pe care îl considera *cel mai rafinat colorist din neamul nostru și unul dintre marii simfoniști ai culorii din Europa.*

Tonitza a expus la „Tinerimea artistică“ și în expozițiile grupului „Arta Română“ picturi ce aminteau de suferința prizonierilor în lagărul din Bulgaria și de aceea a populației civile, cu un sentiment profund de umanitate și traversate de tragism. Totuși, în acești ani, se va manifesta mai



activ în domeniul graficii combative, decât în acela al picturii, colaborând cu mai multe publicații cu caracter socialist, în care publica desene critice, pe de o parte, la adresa exploatatorilor, iar pe de altă parte solidaritate cu cei exploatați, cărora le erau reliefate virtuțile. Petru Comarnescu aprecia faptul că *Tonitza a dezvoltat și a adus pe noi culmi de măiestrie tradițiile militante ale graficeii românești, cu vechi rădăcini, iar printre contemporanii săi, care militaseră ceva mai înainte în grafica progresistă – în frunte cu Ressu, Iser, Vorel și Șirato – Tonitza a ocupat același loc de cinste, îmbogățind cultura noastră cu importante sale opere...* [2]

Esențial în opera lui Tonitza este sentimentul iubirii pentru oamenii simpli, copii și ființe inocente, ce se desprinde din picturile sale, portrete vii și emoționante în care se străduiește să surprindă „veșnicul omenesc“. Dragostea sa pentru oameni a devenit și mai puternică prin experiența războiului și a prizonieratului, iar apoi în anii de tristețe ce au urmat. A fost tulburat de dezastrul ce s-a succedat războiului, de drama orfanilor și invalizilor, de situația muncitorimii și a celor ce au suferit în evenimentele revoluționare ce au urmat.

În lucrările sale, sunt numeroase scenele cu familii de muncitori, șomeri, orfani, oameni pe ale căror chipuri se reflectă greutățile vieții pe care sunt nevoiți să o ducă. Alte picturi sunt inspirate din viața sa familială, iar unele personaje poartă trăsături ale propriilor săi copii, expresia tristă a fiicei sale Catrina apărând în multe dintre portretele sale de fetițe. Acestea erau realizate cu un cald sentiment patern și transmiteau tandrețea artistului față de copiii săi, pe care i-a pictat de când erau mici, *din leagăn, de la primele lor dibuiri pe podea, din scăpărarea privirilor lor, eu cred că nu redam pe pânză decât emoția unui tată...*, spunea artistul.

Dobrogea a exercitat asupra sa aceeași fascinație, precum asupra celor mai mulți artiști ai perioadei. S-a întors mereu acolo, simțind că de acel loc se leagă clarificarea concepțiilor sale artistice și coagularea unui stil original în pictură.

Nu doar în Balcic, ci și la Mangalia și în alte localități dobrogene, Tonitza a luat contact cu populațiile de turci și tătari, oameni printre care se simțea bine, cu care discuta îndelung și ai căror copii îi erau foarte dragi. Pe unii dintre aceștia, Tonitza îi învăța desenul, organizând chiar un concurs de desen și alcătuiind pentru ei un alfabet desenat. Primul contact cu această lume îl luase în timpul prizonieratului său, când fusese inspirat să scrie, în revista lagărului, povești orientale. La întoarcerea în Dobrogea, deși emoționat de sărăcia oamenilor, găsește printre ei refugiu, departe de agitația și problemele din oraș.

Scrieri din epocă relatează obiceiurile lui din vremea în care se afla în Dobrogea și apropierea sa de oamenii locului: *Tonitza era așteptat de prieteni, de admiratori, dar nimeni nu-l aștepta cu atâta dor, atâta nerăbdare, ca sărăcimea orașului*, scria Paul Miracovici, în 1940. Unii dintre oamenii întâlniți în mahalalele tătarești îi deveneau modele, Tonitza fiind fascinat de chipurile lor exotice și veșmintele ample, în culori rafinate.

Tonitza nu a avut niciodată tendința idealizării traiului personajelor pe care a ales să le înfățișeze, urmărind, în picturile sale, să redea adevărul despre viețile lor, cu o predispoziție către tipurile defavorizate. În cazul lucrărilor realizate în Dobrogea, nu a fost interesat în mod deosebit de aprofundarea trăsăturilor psihologice ale personajelor, cât de alcătuirea unei imagini asupra particularităților locului. Iar culoarea, emblematică pentru populația regiunii de pe coasta mării și prezentă în toate aspectele vieții lor domestice, a fost studiată de Tonitza, alături de desenele diferitelor obiecte din jurul lor. Veșmintele, felurile țesături, podoabele simple, interioarele locuințelor descriu atmosfera și definesc personajele, iar atunci când alte elemente lipsesc din portrete, costumele sugerează coloritul local. Alteori, Tonitza utilizează fundaluri decorative sau fragmente de peisaje, cu relief, marea sau arhitecturi dobrogene, pe care proiectează figurile și care vorbesc despre îndeletnicirile lor: cerdacul unde „Negustorul cel mic“ își întinde marfa, cafele umbrite sau locuri pe faleză, de unde tinere fete în șalvari colorați privesc contemplative marea, dealuri aride și versanți nisipoși, pe care siluete negre fragile le străbat neîncetat.

Peisajele marcate de prezența umană reprezintă una dintre temele alese pentru a evoca adevărul vieții din acele zone, pe care Tonitza nu îl putuse găsi în picturile celorlalți artiști români. Natura, dominată acolo de arșiță și lumină puternică, determină configurația arhitecturii, care ia o formă specifică. În lucrările sale apar locuințele cu ziduri oarbe și geamuri mici, vopsite în alb, reflectând lumina, sau de culoarea pământului, care vorbesc, la rândul lor, despre traiul oamenilor. Siluetele

lor apar în depărtare, subțiri și aplecate, în straie lungi, semănând cu niște năluci, prinse între forme masive de relief arid și ziduri compacte, unde lumina este neîndurătoare.

Lucrarea „Golgota“ face parte probabil dintre picturile realizate de Tonitza către sfârșitul anilor 1920, după eliberarea din lagărul de la Kirdjali (Kardjali) în 1918, și pare a proiecta într-un decor apropiat de reliefurile dealurilor de calcar din zona Dunării de Jos sentimentele de neputință, fatalitate și sacrificiu inutil acumulat în anii de prizonierat, a căror continuitate l-a frustrat și ulterior războiului, în contextul social defavorizant, agravat de criza unei Românie sărăcite de efortul mobilizării militare. Tonitza era frământat de nedreptățile sociale pe care le întâlnea și chinuit de neputința de a aduce o alinare oamenilor aflați în suferință, picturile sale sugerând aproape mereu tragismul existenței într-o lume de inegalități. De altfel, personajele devin treptat oglinda tristeții sale, chipuri ale situațiilor nedrepte care îl urmăresc. Personajul apare nediferențiat, pentru că aici nu este portretizată o dramă personală, ci a unei mulțimi de oameni, pentru care artistul a simțit din totdeauna o puternică compasiune. A reprezentat această temă atât în compozițiile sale inspirate de lumea satului sau de experiența războiului, cât și în portretele de clovni și unele portrete de copii sau peisajele cu arhitecturi și personaje.

Peisajele lui Tonitza sunt de cele mai multe ori imagini ale periferiilor, marginile Bucureștiului, Iașiului sau Bârladului, sau vederi din târgurile dobrogene și mai rar priveliști de natură pură. Uneori elementul natural predomină, dar este pus în relație cu personajele sau arhitecturile care îl populează, formând un raport semnificativ. Peisaje cu altitudini a realizat la Vălenii de Munte (1921-1941) și la Sinaia (1939), reliefurile înalte apărând și în unele imagini din Dobrogea, însă acestea sunt relativ rare în creația sa. Vegetația este de cele mai multe ori săracă, îmbracă culori terne și nuanțe pământii, dezvăluind elementul mineral, piatra sau pământul, care conferă un caracter monumental compoziției. Succesiunile de planuri conferă profunzime imaginii și înalță linia orizontului până aproape de limita superioară a tabloului. Atmosfera, deși prezentă, nu afectează claritatea, care se păstrează până în adâncimea câmpului vizual. Tonitza alege acele locuri în natură care se închid privirii la o distanță potrivită și le ilustrează dintr-o perspectivă ușor plonjantă, astfel că din întinsul peisajului, tabloul decupează și fixează un cadru restrâns, de mare expresivitate plastică. Motivul ascensiunii este frecvent în peisajele sale, prezent ori prin imaginea unor scări, ori prin acelea ale drumurilor ce urmează pantele reliefului, compoziția desfășurându-se pe o axă verticală.

Pictura „Golgota“ este unul dintre cele mai desăvârșite peisaje cu prezență umană ale lui Tonitza. Pașii ritmici ai oamenilor și animalului, pozițiile aplecate ale corpurilor, uneltele care îi împovărează, siluetele lor întunecate și subțiri în contrast cu relieful masiv, sugerează soarta supusă suferinței, căreia oamenii nu i se împotrivesc, ci îi răspund cu împăcare, mergând mereu înainte pe drumul lor. Soarele alburii, abia deslușit pe cerul opac, aruncă o lumină palidă asupra peisajului, ale cărui culori reci accentuează tonul elegiac al compoziției. O casă între coline și două cruci pe vârful dealului sunt elemente care indică scara umană în raport cu natura și caracterul prezenței omului, pe cât de firav, pe atât de pregnant și plin de sens.

În imaginile rutinei zilnice a oamenilor Dobrogei, Tonitza a încifrat o serie de simboluri, care trimit către semnificații profunde. Cunoscând modelul lor de viață, filosofia care stă la baza acestuia, artistul a pătruns mai adânc în problema suferinței umane, subiect care l-a preocupat și pe care l-a ilustrat prin diferite mijloace. Astfel, a privit dealul pe care localnicii îl urcau împovărați, spre muncile câmpului, ca pe o reprezentare a Golgotei, simbol al ascetismului și al durerii morale. O referință la locul patimilor lui Iisus și la înțelesul martiriului poate fi apariția celor două cruci pe culmea dealului, spre care par să se îndrepte personajele. Însăși urcarea acestora poate fi o trimitere în plan simbolic la drumul durerii și tranziția de la sacrificiu la înălțarea conștiinței personale până la integrarea în conștiința cosmică.

### **Bibliografie:**

BABA, Corneliu, *Tonitza*, Ed. Meridiane, București, 1965

BREZIANU, Barbu, *N. N. Tonitza*, Ed. Meridiane, București, 1986

COMARNESCU, Petru, *N. N. Tonitza*, Ed. Tineretului, București, 1962

*Nicolae Tonitza*, catalog de expoziție, text de Georgeta Peleanu, București, 1964

PĂULEANU, Doina, *Pictori români la Balcic*, Monitorul Oficial, București, 2008

ȘORBAN, Raul, *Tonitza*, Ed. Meridiane, București, 1973

ȘORBAN, Raul, *Nicolae Tonitza*, Ed. Meridiane, București, 1965

ZAMBACCIAN, Krikor, *N. Tonitza*, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, f. l., f. a.