



CONSILIUL
JUDEȚEAN
BRAȘOV



MUZEUL
DE ARTĂ
BRAȘOV

„ȘCOALA DE LA POIANA MĂRULUI”

Editura Muzeului de Artă Brașov
| 2013



„Școala de la Poiana Mărului” – o experiență fundamentală a picturii românești postbelice

Radu Popica

Expoziția „Școala de la Poiana Mărului” își propune să readucă în atenția publicului și a specialiștilor un capitol mai puțin cunoscut al artei românești postbelice. În critica de artă s-a vorbit încă de la începutul anilor `70 de existența unei „școli” de la Poiana Mărului. Aceste fragmente critice, disparate, nu au determinat o tratare mai aprofundată a subiectului. Nici din punct de vedere expozițional tema nu a fost abordată într-un mod unitar. Chiar dacă, în anii `70, unii dintre artiștii al căror nume este legat de Poiana Mărului au expus împreună în cadrul unor expoziții colective (Horia Bernea, Ion Dumitriu, Teodor Moraru), iar creația lor, ca și cea a lui Teodor Rusu, a constituit obiectul unor retrospective de anvergură organizate în ultimele două decenii, ei nu s-au prezentat niciodată în fața publicului ca grup, sub semnul Poienii Mărului. Profilurile distincte ale protagoniștilor, clar conturate, explică acest fapt. Ca atare, în absența unei viziuni de ansamblu, interesul acordat de critica și istoriografia de artă „școlii de la Poiana Mărului” a rămas relativ redus. Despre originile sale și motivațiile celor care au constituit nucleul inițial nu s-a scris aproape deloc, subiectul devenind unul *tabú* până în 1989, după ce Mircea Milcovici (1968), Șerban Epure și Letiția Bucur (1980) au emigrat în Occident. În aceste condiții, am considerat că nu poate fi decât binevenită conturarea unei perspective ample și nuanțate asupra experienței artistice al cărei epicentru l-a reprezentat Poiana Mărului, de natură să contribuie la cunoașterea și clarificarea rolului său în cadrul picturii românești de după 1945.

Nu există o unitate de vederi cu privire la modul cum poate fi desemnată această experiență. Am preferat termenul de „școală”, pe care-l considerăm deja încetățenit, chiar dacă, așa cum s-a întâmplat adesea în istoria artei, el nu este întru totul propriu. De altfel, chiar artiștii care au aparținut grupului au negat existența unei școli de pictură propriu-zise, vorbind de o „mișcare” (Șerban Epure), „grupare spirituală” (Teodor Rusu) sau de un „grup de prieteni pictori” (Mircea Milcovici). În critica de artă, Poiana Mărului a fost descrisă ca „școală” (Ion Frunzetti, Tudor Octavian, Magda Cârneci), „colonie artistică” (Coriolan Babeți) sau tabără de pictură, comparată cu Barbizon și Balcic (Ion Frunzetti), „grup de peisagiști” (Dan Grigorescu) sau privită ca o „experiență specială de grup” (Magda Cârneci). „Școala de la Poiana Mărului” poate fi definită ca un grup informal și eterogen de artiști, cu o componentă fluctuantă, având preocupări și afinități comune. În atmosfera sufocantă a artei românești din anii `50-`60, impulsul constituirii grupului l-a reprezentat dorința comună de a găsi un loc de refugiu în care fiecare să fie liber să-și caute propriul drum în artă. Pentru tinerii artiști de atunci, Poiana Mărului a fost acel „refugiu”, locul unde ardoarea artei s-a putut manifesta plenar, fără nicio cenzură.

Grupul inițial (Horia Bernea, Letiția Bucur, Șerban Epure, Mircea Milcovici, Teodor Moraru, Teodor Rusu) s-a încheiat încă de la sfârșitul deceniului șase. La București, membrii grupului se reuneau în cadrul unui cerc mai larg care dezbătea probleme de ordin artistic și cultural. Din acest cerc făceau parte Florin Ciubotaru, Rodica Gheorghiu, Paul Neagu, Marin Gherasim, Barbu Nițescu, Ion Filotti etc. Horia Bernea a fost personalitatea centrală a grupului, factorul coagulant. Opțiunea pentru Poiana Mărului nu a fost fortuită. Bernea, care a copilărit în Tohanu Vechi, sat învecinat, de unde era originar și Teodor Rusu, a fost cel care a sugerat alegerea. Din apropiere era și Teodor Moraru, a cărui familie se stabilise la Fundata. Horia Bernea și Teodor Rusu au fost primii care, după 1955, au lucrat pe dealurile de la Poiana Mărului. Lor li se vor adăuga începând din 1961 ceilalți componenți ai

grupului, vara, în scurte sejururi de pictură. După 1964-1965, până înspre 1968-1969, sesiunile de creație de la Poiana Mărului au devenit mai consistente. Nucleului de bază i se vor mai alătura în anumite perioade și alți artiști (Barbu Nițescu, Vasile Ulian, Maria Meșteru), dar cu excepția lui Vasile Ulian nu avem cunoștință de lucrări realizate de aceștia la Poiana Mărului. Primele lucrări de la Poiana Mărului pe care le cunoaștem sunt cele pictate în 1963 de Horia Bernea, numai după 1965 lucrările păstrate devenind mai numeroase. La sfârșitul anilor `60 grupul inițial s-a destrămat. Această primă fază (1961-1969) se diferențiază de faza următoare, a anilor `70 - `80, nu numai prin componența grupului, dar și prin abordările stilistice și, parțial, prin opțiunile tematice. Începând din 1971, împreună cu Teodor Rusu, Ion Dumitriu a frecventat asiduu timp de două decenii Poiana Mărului. Lor li se alăturau, pentru perioade mai scurte, Horia Bernea (până la sfârșitul deceniului opt), Șerban Epure și Letiția Bucur (1972-1977). După 1991, grupul s-a destrămat definitiv, la Poiana Mărului rămânând activ doar Teodor Rusu.

Relația acestor artiști cu Poiana Mărului, gradul lor de implicare, este diferit de la caz la caz. Pentru unii, apartenența la grupul de la Poiana Mărului a fost doar un scurt episod (Teodor Moraru), în timp ce alții i-au rămas fideli timp de o jumătate de secol, până la sfârșitul vieții (Teodor Rusu). Pentru alții sfârșitul experienței a fost impus de părăsirea țării (Mircea Milcovici, Șerban Epure, Letiția Bucur). Horia Bernea, inițiatorul mișcării și liderul său informal, s-a detașat treptat de grup pe parcursul anilor `70, deși geneza ciclurilor de lucrări realizate acum (*Deal, Curți, Hrana, Mere*) este indisolubil legată de perioadele petrecute la Poiana Mărului, ultimele două cicluri fiind continuate și după ce Bernea a încetat *de facto* să aparțină grupului. Poiana Mărului a rămas o prezență puternică în creația ulterioară a majorității artiștilor ce au frecventat-o, fie prin abordări stilistice și tematice inspirate de ea (Horia Bernea, Ion Dumitriu), fie la un nivel subliminal (Șerban Epure, Mircea Milcovici).

Tinerii artiști ai „școlii de la Poiana Mărului” împărtășeau parcursuri biografice, implicit formative, asemănătoare. Formația lor artistică nu a fost una obișnuită. Traseul formativ al vremii presupunea absolvirea unei academii de arte, eventual după un liceu de profil, urmată apoi de participarea la expozițiile oficiale și dobândirea calității de membru al Uniunii Artiștilor Plastici. Din motive de „dosar” cei mai mulți dintre ei nu puteau spera să fie admiși în cadrul institutelor de artă. Ca atare, au urmat mai întâi studii tehnice, ajungând la artă ca „amatori”. Abia mai târziu, cu o reputație artistică deja consolidată, majoritatea au urmat și studii de artă formale.



Horia Bernea
Peisaj din Poiana Mărului (1963)
© Colecția Marga Bernea

La motivul deja enunțat se adaugă și reținerea față de concesiile pe care un artist profesionist trebuia să le facă inevitabil regimului.

Vocația pentru pictură a fost resimțită cu acuitate, ca un angajament spiritual deplin, aproape mistic, o autentică „revelație” (Teodor Moraru). Chiar dacă putem identifica elemente stilistice și teme similare, firești la artiști care lucrau împreună și făceau mereu schimb de idei, ceea ce a constituit adevăratul liant al grupului, pe toată durata existenței sale, a fost respingerea artei oficiale și aspirația spre o artă autentică și sinceră. „Artiștii Poienii Mărului” își propuneau să depășească limitele înguste între care evolua arta românească din acei ani și respingeau orice fel de compromisuri în plan artistic.

Pe lângă liniștea necesară creației și motive picturale inedite, Poiana Mărului a oferit prilejul contactului cu un spațiu aparte, izolat de tumultul lumii contemporane. Timpul petrecut aici, într-un „sat primordial” (Mircea Nedelciu), o „lume țărănească” (Gheorghe Crăciun), care păstra încă un aer „medieval” (Șerban Epure), emanând o atmosferă gravă și misterioasă, puternic spiritualizată, au marcat decisiv evoluția ulterioară a protagoniștilor acestei experiențe, nefiind doar una exclusiv legată de creația artistică, ci și o experiență existențială transfigurantă. Poiana Mărului a fost locul în care au avut prilejul de a se descoperi pe ei înșiși, integrându-se într-un mod de viață ancestral, dominat de scurgerea inflexibilă a anotimpurilor și de rutina ocupațiilor țărănești, într-o strânsă comuniune cu natura și comunitatea locală, fiind percepuți de localnici ca unii dintre ai lor. Artiștii își confecționau șasiurile și își preparau pânzele singuri, la fața locului, folosind ceea ce aveau la dispoziție (lemn de fag procurat direct din pădure, pânza unor saci de arahide). Bineînțeles, întoarcerea la acest mod de viață simplu se datora și lipsei posibilităților materiale, dar, totodată, a fost și asumată intenționat. Grupul de artiști primea mereu vizita a numeroși oaspeți, atrași de farmecul locului. În deceniul nouă, Ion Dumitriu și Teodor Rusu au fost adesea secondați de scriitori din generația optzecistă (Gheorghe Crăciun, Ion Bogdan Lefter, Mircea Nedelciu), care nu s-au limitat doar să-i însoțească pe prietenii lor pictori, ci au profitat de perioadele petrecute la Poiana Mărului pentru a se dedica creației literare.

Nu se poate vorbi de un stil al „școlii de la Poiana Mărului”. Exponenții săi nu au redactat manifeste, declarații de principii sau programe estetice. Nu a apărut tentația unei structurări formale a grupului. A fost suficientă împărtășirea unui crez comun: reîntoarcerea la puritatea unui act creator eliberat de



*Barbu Nițescu și Mircea Milcovici
la Poiana Mărului (1967)*
© Mircea Milcovici



Verso pânză, sac de arahide (1966)
© Șerban Epure



*Șerban Epure, prepararea pânzelor în
curtea Primăriei din Poiana Mărului (1966)*
© Șerban Epure

balast ideologic. Lipsiți de contactele directe cu arta occidentală, găsind puține modele demne de urmat în arta contemporană românească, „artiștii de la Poiana Mărului” s-au lansat într-un experiment curajos, prin care își propuneau să redescopere într-un mod firesc, spontan, calea către un limbaj plastic purificat. „Tehnica și maniera urmau să se formeze prin practică, dar «ce» ar fi trebuit să pictăm era important în climatul proletcultist care ne înconjură” (Șerban Epure). În mod firesc, membrii grupului au abordat teme similare, de multe ori chiar identice, împărtășind inevitabil anumite trăsături stilistice. Aceste elemente de stil și tematică comune nu vor sfârși prin a le anula individualitatea, așa cum o demonstrează evoluția lor ulterioară.



Horia Bernea
Primăvară la Poiana Mărului (1965)
© Colecție particulară, București

Grupul de la Poiana Mărului nu a evoluat izolat de noile tendințe din pictura românească. După 1965, șocul descoperirii creației lui Țuculescu este evidențiat cu claritate de lucrările realizate la Poiana Mărului în anii următori. Creația unora dintre artiștii de la Poiana Mărului (Horia Bernea, Teodor Moraru, Ion Dumitriu) a fost pusă în legătură cu ceea ce a fost definit drept „noul realism” (Magda Cârneci), afirmat la începutul deceniului opt. Așa cum a arătat Magda Cârneci acesta era în egală măsură „opus realismului excesiv, didactic-ilustrativ al anilor `50”, dar și unui „realism modernizat, asezonat estetic cu elemente neoavangardiste”, propunându-și „să recupereze banalul, ca atare, netrucat, în toată varietatea lui multiformă”.

Așa cum am văzut anterior, putem distinge două faze distincte în evoluția „școlii de la Poiana Mărului”, corespunzând anilor `60 și respectiv anilor `70-`80. Fără a fi întru totul unitară din punct de vedere stilistic, prima fază se individualizează printr-o abordare care asumă deliberat un grad de sinceritate apropiat de cel al picturii naive. În unele lucrări apar elemente stilizate care amintesc de perioada „folclorică” din creația lui Țuculescu (Horia Bernea, *Primăvara la Poiana Mărului*, 1965; Teodor Rusu, *Deal la Poiana Mărului*, 1965; Șerban Epure, *Peisaj din Poiana Mărului cu aluzie la Țuculescu*, 1967). De multe ori, peisajul este interpretat într-o manieră care poate fi definită ca „expresionistă” (Horia Bernea) sau „suprerealistă”, în cadrul real fiind inserate elemente onirice, fantastice (Mircea Milcovici) sau fiind transfigurat într-un mod dramatic (Șerban Epure).



Șerban Epure

Peisaj în Poiana Mărului cu aluzie la Țuculescu (1967)

Colecție necunoscută, România

© Șerban Epure

Ar fi însă greșit să vorbim de o apropiere conștientă de estetica respectivelor curente artistice, similitudinile pe care le putem identifica fiind rezultatul neintenționat al unor căutări și experimente care își propuneau crearea unui limbaj plastic nou. Într-un mod ambivalent, chiar la același artist, putem constata că „realismul” coexistă cu tendința spre conceptualizare (Horia Bernea, *Dealuri*, 1967; Horia Bernea, *Studiu pentru deal*, 1967) sau tinde spre abstracție pură (Șerban Epure, *Curte la Ion Țogoe, topită de soare*, 1966). Se conturează încă de pe acum câteva din motivele definitorii pentru „școala de la Poiana Mărului”: dealuri, șuri și interioare de șuri, curți și case țărănești.

Etapă următoare, a anilor '70-'80, se caracterizează printr-o unitate stilistică și tematică mai ușor de sesizat, fără a deveni însă monolitică. Tendințele care prevalează sunt realismul și conceptualizarea, care, departe de a fi antitetice, se dovedesc inseparabile, fețe ale aceluiași demers prin care „se experimentează întregul” (Mircea Nedelciu) sau este căutat un „nucleu esențial” al realității (Magda

Cârneci). Acest dualism real / conceptual este cel mai bine pus în evidență în opera lui Bernea, mai ales de ciclul „Deal”. Din punct de vedere tematic sunt continuate seriile anterioare, dar se impun și altele noi: câpițe, copaci, porți, fețe de șură, ferestre, capete de bârnă, unelte țărănești, ciclurile „hranei” (cartofi încolțiți, mere, pâini etc.). Frapantă este tendința, accentuată în deceniul nouă, de focalizare a repertoriului tematic, în care se face treptat trecerea de la peisaje și aspecte de ansamblu spre elemente individuale, concrete, de la exterior spre interior. Consecvența noilor serii tematice, care se concentrează riguros asupra aceluiași motiv, reluat cu mici modificări în zeci de variante, într-un mod descriptiv, sugerează dorința de a identifica tipare, arhetipuri, capabile să simbolizeze printr-un fragment „o realitate mai amplă decât cea inițial percepută” (Magda Cârneci). În acest context, fotografia, utilizată intens (Ion Dumitriu), a jucat rolul de complement al imaginii pictate.

Apelând la un oximoron, se poate afirma că în lucrările „artiștilor de la Poiana Mărului” omul este o „prezență absentă”. Cu excepția unor siluete vag schițate (Mircea Milcovici) sau a unor umbre (Ion Dumitriu), reprezentarea umană lipsește. Omul este prezent însă într-un mod ubicuu, în calitate de creator și posesor al inventarului domestic reprezentat (case, șuri, unelte agricole, hrană etc.), dar și de modelator al naturii. Aceste obiecte, dar și natura, se află într-o relație cu omul de tipul celei pe care Martin Heidegger a identificat-o între *Dasein* și unealtă, fiind semne care trimit către un înțeles, care desemnează ființarea, realitatea (vezi în acest sens Viorel Rotilă, *Heidegger și rostirea ființei*, Editura Lumen, Iași, 2009).

Cele arătate mai sus indică că nu ne aflăm în fața unei arte autohtoniste, care își propune ca sursă de inspirație tradiția folclorică. Chiar dacă motivele alese sunt specifice unei anumite zone etnografice, prin intermediul lor este ținut universalul. Subiecte picturale sunt, în fapt, un pretext. Deși particularitatea Poienii Mărului transpare cu ușurință din lucrări, în mod paradoxal, ea este neesențială. Experiența artistică se putea consuma la fel de bine în orice alt loc care reunea aceleași trăsături (izolat, tradițional, arhetipal etc.).

„Școala de la Poiana Mărului” nu a inspirat un curent artistic care să o prelungească. Nu a avut imitatori sau epigoni. A rămas o experiență artistică irepetabilă, nu lipsită însă de semnificații sau exemplaritate. A anticipat, fără a avea aceleași caracteristici, una din direcțiile principale ale picturii românești din ultimele două decenii ale secolului XX, neobizantismul / neoortodoxismul. Din rândurile grupului de la Poiana Mărului s-au afirmat artiști care au devenit repere indiscutabile ale artei românești contemporane. Fără îndoială, „școala de la Poiana Mărului” constituie unul dintre capitoarele fundamentale, fără de care nu poate fi scrisă o istorie a artei românești postbelice.



Șerban Epure
Curte la Ion Țogoe, topită în soare (1966)
© Colecția Șerban Epure, New York



Horia Bernea

Deal (1963)

© Colecție particulară, București

Nr. cat. 1



Horia Bernea

Coline (1969)

© Muzeul Țării Crișurilor Oradea

Horia Bernea
Furtună la Poiana Mărului (1964)
 © Colecția Pavel Șușară, București
 Nr. cat. 3



Horia Bernea
Peisaj cu casă și copac (1963)
 © Colecție particulară, București
 Nr. cat. 2



Teodor Rusu
Peisaj din Poiana Mărului (ante 1965)
 © Colecția familiei Rusu, Tohanu Vechi
 Nr. cat. 4



Teodor Rusu
Deal (1965)
 © Colecția familiei Rusu, Tohanu Vechi
 Nr. cat. 5

Vasile Ulian
Piatra Craiului văzută din Poiana Mărului (1969)
 © Colecția Vasile Ulian, Piatra-Neamț
 Nr. cat. 19



Horia Bernea
Peisaj (1966)
 © Colecția Pavel Șușară, București
 Nr. cat. 6





Mircea Milcovici
Visul lui Nuța (1966)
 © Colecția Mircea Milcovici, Franța
 Nr. cat. 8

Picturile lucrate (de Mircea Milcovici, n.n.) în vara aceasta la Poiana Mărului, multe la vremea înserării, au o atmosferă dramatică, împărtășindu-ți fabulosul naturii și poezia înserării. Deși lucrează mai mult cu tonuri întunecate – așa cum făcea la începuturile sale și George Petrașcu – culorile au o puternică și tainică iradiație, creând o atmosferă de basm sau obținând o transfigurare vădit poetică. Casele, arborii, munții, ființele sunt nu numai învăluite de poezie, ci emană poezia, care este și a lor, și a pictorului.

Petru Comarnescu¹

Mircea Milcovici
Casa verde (1966-1967)
 © Colecția Mircea Milcovici, Franța
 Nr. cat. 13



Mircea Milcovici
Zori albastre (1966)
 © Colecția Mircea Milcovici, Franța
 Nr. cat. 12



LISTA LUCRĂRILOR

1. Horia Bernea

Deal

Ulei pe carton, 45 x 56 cm

Semnat și datat central jos, cu roșu: 1963 Bernea

Colecție particulară, București

2. Horia Bernea

Peisaj cu casă și copac

Ulei pe carton, 50 x 60 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu alb: Horia Bernea (19)63

Colecție particulară, București

3. Horia Bernea

Furtună la Poiana Mărului

Ulei pe carton, 50 x 61,5 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu brun: H Bernea (19)64 III

Colecția Pavel Șușară, București

4. Teodor Rusu

Peisaj din Poiana Mărului

Ulei pe pânză, 50,5 x 65,5 cm

Nesemnat, nedatat (ante 1965)

Colecția familiei Rusu, Tohanu Vechi

5. Teodor Rusu

Deal

Ulei pe pânză, 55 x 65 cm

Nesemnat, nedatat (verso 08.09.1965)

Colecția familiei Rusu, Tohanu Vechi

6. Horia Bernea

Peisaj

Ulei pe pânză, 55 x 65 cm

Semnat și datat stânga jos, cu brun: HB 14-6-(19)66

Colecția Pavel Șușară, București

7. Șerban Epure

Zorile în șură (Șura lui Ion Țogoe)

Ulei pe pânză, 53 x 45 cm

Semnat și datat stânga jos, cu negru: S E 27.08.66

Colecția Ștefan Epure, București

8. Mircea Milcovici

Visul lui Nuța

Ulei pe pânză maruflată pe placaj, 36 x 42 cm

Semnat și datat stânga jos, cu negru: M(19)66 28. 08.

Colecția Mircea Milcovici, Franța

9. Mircea Milcovici

Visul lui Costel

Ulei pe pânză maruflată pe placaj, 29 x 38 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu negru: 10-09 M(19)66

Colecția Mircea Milcovici, Franța

10. Mircea Milcovici

Casa lui Iancu

Ulei pe pânză maruflată pe placaj, 31 x 41 cm

Semnat și datat central jos, cu negru: M (19)66 M 09

Colecția Mircea Milcovici, Franța

11. Mircea Milcovici

Noaptea lui Bujor

Ulei pe pânză maruflată pe placaj, 37,5 x 45 cm

Semnat și datat stânga jos, cu portocaliu: M (19)66

Colecția Mircea Milcovici, Franța

12. Mircea Milcovici

Zori albastre

Ulei pe pânză maruflată pe placaj, 37 x 53 cm

Semnat dreapta jos, cu alb: Milcovici;

datat stânga jos, cu alb: 1966

Colecția Mircea Milcovici, Franța

13. Mircea Milcovici

Casa verde

Ulei pe pânză maruflată pe placaj, 40 x 38 cm

Semnat dreapta jos, cu brun: Milcovici;

datat stânga jos, cu brun: 1966-1967

Colecția Mircea Milcovici, Franța

14. Horia Bernea

Studiu pentru deal

Ulei pe carton, 23,5 x 32,5 cm

Semnat și datat central jos, cu negru: HB 8-(19)67

Colecție particulară, București

15. Horia Bernea

Dealuri

Ulei pe pânză, 60 x 85 cm

Semnat și datat dreapta sus, cu verde: HB 19-8-(19)67

Colecția Pavel Șușară, București

16. Horia Bernea

Peisaj în roșu

Ulei pe pânză, 60 x 70 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu roșu: HB 8-(19)68

Colecția Pavel Șușară, București

17. Teodor Moraru

Poiana Mărului

Ulei pe pânză, 50 x 65 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu brun: Mora 15.10.(19)69

Colecție particulară, București

18. Teodor Rusu

Copac înflorit

Ulei pe pânză, 111,5 x 130,5 cm

Semnat și datat stânga jos, cu roșu: Rusu T (19)69

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 2012

19. Vasile Ulian

Piatra Craiului văzută din Poiana Mărului

Ulei pe carton, 42 x 52 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu roșu: ULIAN (19)69

Colecția Vasile Ulian, Piatra-Neamț

20. Teodor Rusu

Interior (Casă de pe dealul Bărdașului)

Ulei pe pânză, 60 x 70,5 cm

Nesemnat, nedatat (cca. 1970)

Colecția familiei Rusu, Tohanu Vechi

21. Ion Dumitriu

Casa neagră

Ulei pe pânză, 65 x 80 cm

Semnat și datat dreapta jos, impasto: ION 2-1-(19)74

Colecția familiei Dumitriu, București

22. Teodor Rusu

Șuri

Ulei pe pânză, 85,5 x 75,5 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu negru: T Rusu 1972

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 2193

23. Ion Dumitriu

Șură în muchie

Ulei pe pânză, 55,3 x 55,9 cm

Nesemnat, nedatat (cca. 1972)

Muzeul de Artă Bacău, nr. inv. 2169

24. Horia Bernea

Deal

Ulei pe pânză, 110 x 139,5 cm

Semnat și datat stânga jos, cu negru: HB. 10. (19)73

Muzeul Național de Artă al României, nr. inv. 1333 / 86.154

25. Horia Bernea

Peisaj I

Ulei pe pânză, 130,5 x 130,5 cm

Semnat și datat spre latura inferioară, central, cu gri: HB / 1. (19)73

Muzeul Național de Artă al României, nr. inv. 1471 / 91.072

26. Ion Dumitriu

Căpițe

Ulei pe pânză, 81 x 65 cm

Semnat și datat dreapta, impasto: ID (19)73

Colecția familiei Dumitriu, București

27. Horia Bernea

Deal

Ulei pe pânză, 89,5 x 81,5 cm

Semnat și datat stânga jos, cu negru: (19)70 (19)73 HB

Muzeul „Vasile Pârvan” Bârlad, nr. inv. D/226

28. Ion Dumitriu

Casa neagră

Ulei pe pânză, 51 x 65 cm

Nesemnat, nedatat (1974)

Colecția familiei Dumitriu, București

29. Ion Dumitriu

Pietrosul

Semnat stânga, spre latura inferioară, cu brun: I D (19)74

Ulei pe pânză, 70,5 x 70,5 cm

Muzeul de Artă Bacău, nr. inv. 2170

30. Teodor Rusu

Căpițe

Ulei pe pânză, 84,5 x 84,5 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu galben-verzui: T Rusu 1974

Colecția familiei Crăciun, Brașov

31. Teodor Rusu

Interior de șură

Ulei pe pânză, 65 x 75 cm

Semnat și datat stânga jos, cu negru: T Rusu 1974

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 2239

32. Horia Bernea

Deal

Ulei pe pânză, 30 x 90 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu brun: B.H. (19)75

Muzeul de Artă Bacău, nr. inv. 2161

33. Teodor Rusu

Coasta Pietrosului

Ulei pe pânză, 91 x 125,5 cm

Semnat și datat stânga jos, cu roșu: T Rusu 1975

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 2296

34. Teodor Rusu

Dealul Titila

Ulei pe pânză, 90,5 x 66 cm

Semnat și datat stânga jos, cu galben: T Rusu 1977

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 3617

35. Teodor Rusu

Poartă de șură

Ulei pe pânză, 35 x 32 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu roșu: T Rusu 1978;

inscripție central jos, cu alb: POARTĂ DE ȘURĂ

Colecția familiei Crăciun, Brașov

36. Teodor Rusu

Poartă de șură

Ulei pe pânză, 32 x 34,3 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu alb: T. Rusu 1978

inscripție central jos, cu alb: POARTĂ DE ȘURĂ I

Colecția familiei Rusu, Tohanu Vechi

37. Horia Bernea

Hrana

Ulei pe pânză, 130,5 x 130,5 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu gri: H.B.3 1979;

în stânga jos inscripție cu gri: HRANA

Muzeul Național de Artă al României, nr. inv. 1470 / 91.071

38. Ion Dumitriu

Gulii în trocuță

Ulei pe pânză, 50 x 50 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu roșu: I.D. (19)79

Colecția familiei Dumitriu, București

39. Ion Dumitriu

Mere în trocuță

Ulei pe pânză, 50 x 50 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu ocră galben: I.D. (19)79

Colecția familiei Dumitriu, București

40. Ion Dumitriu

Albie cu pâini

Ulei pe pânză, 65 x 81 cm

Nesemnat, nedatat (1981)

Colecția familiei Dumitriu, București

41. Ion Dumitriu

Fereastră

Ulei pe pânză, 74 x 74 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu roșu: I D (19)81

Colecția familiei Crăciun, Brașov

42. Ion Dumitriu

Studiu poartă

Ulei pe pânză, 65,5 x 73,5 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu ocră: I D (19)81

Colecția familiei Crăciun, Brașov

43. Ion Dumitriu

Studiu șură

Ulei pe pânză, 65 x 81 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu roșu: I D (19)81

Colecția familiei Dumitriu, București

44. Teodor Rusu

Mere

Ulei pe pânză, 91,5 x 93,5 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu roșu și negru: T. Rusu 1980-1981

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 2809

45. Ion Dumitriu

Car în șură I

Ulei pe pânză, 100,5 x 81 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu ocră: I D. (19)83

Colecția familiei Dumitriu, București

46. Ion Dumitriu

Șură

Ulei pe pânză, 81 x 81 cm

Semnat și datat dreapta jos, impasto: I.D. (19)83

Colecția familiei Dumitriu, București

47. Ion Dumitriu

Carul cu fân II

Ulei pe pânză, 100 x 120 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu ocră: I D. (19)84

Colecția familiei Dumitriu, București

48. Teodor Rusu

Saci cu cartofi

Ulei pe pânză, 40 x 45 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu negru: T. Rusu (1)985

Colecția Mihaela Drăgan, Brașov

49. Ion Dumitriu

Cap de grindă

Ulei pe pânză, 81 x 81 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu verde: I D (19)86

Colecția familiei Dumitriu, București

50. Ion Dumitriu

Șură II

Ulei pe pânză, 46 x 38 cm

Semnat și datat central jos, cu negru: ID. (19)87

Muzeul Național de Artă Contemporană, nr. inv. 23982

51. Ion Dumitriu

Șură III

Ulei pe pânză, 46 x 38 cm

Semnat și datat central jos, cu negru: ID (19)87

Muzeul Național de Artă Contemporană, nr. inv. 24021

52. Teodor Rusu

Fereastră

Ulei pe pânză, 90 x 90 cm

Nesemnat, nedatat (1989)

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 3317

53. Teodor Rusu

Grapă

Ulei pe pânză, 40 x 45 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu galben: T. Rusu (1)989

Colecția familiei Rusu, Tohanu Vechi

54. Teodor Rusu

Grapă

Ulei pe pânză, 40,5 x 45,5 cm

Semnat și datat central jos, cu negru: T Rusu 1990

Colecția familiei Rusu, Tohanu Vechi

55. Ion Dumitriu

Cartofi incolțiți

Ulei pe pânză, 65,5 x 85,5 cm

Semnat și datat dreapta jos, cu alb: I D. (19)91

Colecția familiei Crăciun, Brașov

56. Ion Dumitriu

Peisaj III

Ulei pe pânză, 65 x 81 cm

Semnat și datat stânga jos, cu albastru: ID. (19)92

Colecția familiei Dumitriu, București

57. Teodor Rusu

Deal

Ulei pe pânză, 54 x 100,5 cm

Semnat și datat stânga jos, cu alb: T Rusu (19)93.11

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 3725

PRINTURI DIGITALE

1. Letiția Bucur

Casă în Pietrosul

Reproducere digitală Epson Ultrachrome K3

pe pânză de expoziție Epson Satin 430/m²,

realizată după original în martie-aprilie 2013

2. Letiția Bucur

Șura lui Gheorghe Șerbănuță

Reproducere digitală Epson Ultrachrome K3

pe pânză de expoziție Epson Satin 430/m²,

realizată după original în martie-aprilie 2013

3. Șerban Epure

Casă în Pietrosul, la Traian Clopoșel

Reproducere digitală Epson Ultrachrome K3

pe pânză de expoziție Epson Satin 430/m²,

realizată după original în martie-aprilie 2013

4. Șerban Epure

Șură veche în Pietrosul

Reproducere digitală Epson Ultrachrome K3

pe pânză de expoziție Epson Satin 430/m²,

realizată după original în martie-aprilie 2013

5. Șerban Epure

Curte la Ion Țogoe, topită în soare

Reproducere digitală Epson Ultrachrome K3

pe pânză de expoziție Epson Satin 430/m²,

realizată după original în martie-aprilie 2013