THE EVOLUTION OF LANDSCAPE GENDER IN PAINTINGS FROM THE ROMANIAN TERITTORIES

Cristiana Puni,
PhD Student, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: Artistic landscape has meant an artifact being associated with cultural values, in the eighteenth century in Europe, especially in England, the idea of landscape has been associated with the artistic field, turning into inspiration for painting. In particular, the Dutch school of painting was distinguished by realistic landscapes, while historical paintings of imaginary landscapes history translates as idealized pastoral scenes. The genre of landscape paintings gained independence in the Renaissance period, this principals were reinterpreted in the Baroque era. Starting from the early forms of social life, man thought and realized various forms of expressing ideas inspired from the environment, the cycle of nature and the lives of individuals or groups. In this study we will see the main artistic movements of the landscape gender that developed in the Romanian territories with the purpose of reveling a permanent artistic connection between artistic Europe and our territories. From the Renaissance when the gender gained its independence, to the multiple movements of the nineteenth and twentieth centuries, the genre of landscape painting evolved capturing nature in its various aspects, with its own metamorphosis and different interpretations. Throughout this time, being connected to the international artistic movements, demonstrated in this study by reviling the main stylistic features of the evolution in landscape painting from Romanian territories.

Keywords: landscape gender, art in Romanian territories, paintings, history of landscape, nature.

Peisajul a însemnat un artefact pentru artă, fiind asociat de om cu valorile procesului cultural, iar în secolul al XVII-lea în Europa, în special în Anglia, ideea de peisaj a fost asociată cu domeniul artistic, transformându-se în sursă de inspirație pentru pictură. În mod particular, școala de pictură olandeză s-a distins prin peisajele realiste, în timp ce picturile de istorie cu peisaje imaginare ca cele ale lui Claude Lorrain (1600-1682) sau Nicolas Poussin (1594-1665) se traduc ca scene pastorale idealizate[1]. Genul picturii de peisaj și-a câștigat independența pe principiile moștenite de la Renaștere, reinterpretate de Baroc. Prin urmare, peisajul și scenele naturale au primit un caracter umanizat. Ca ființe umane, vedem și transformăm peisajul în funcție de sistemul nostru de credințe și de ideologii, din acest motiv modul de percepere al naturii a variat în fiecare epocă. Prin consecință, peisajul este un construct cultural, o oglindă de amintiri și de mituri proprii codate cu semnificații care pot fi citite și interpretate.

Începând de la cele mai incipiente forme ale vieții sociale, omul a gândit şi realizat variate forme de exprimare a unor ideii despre mediul înconjurător, ciclul naturii şi viețile indivizilor sau al grupurilor. Nu în ultimul rând, forme de realizare a instrumentelor sau a uneltelor necesare vieţii cotidiene, realizate de multe ori prin utilizarea de mijloace plastice de exprimare, astăzi sunt

[1] Petre Burke, *Eyewitnissing. The use of images as historical evidence* ,Editura Reaktion Books Ltd, Londra, 2001, p. 43.

considerate în mod unanim ca forme de expresie ale artelor, acestea toate putând constitui un argument la faptul că arta este legată de viața spirituală a umanității[2].

Arta din Țările Române s-a dezvoltat sub unghiul bisericesc cu precădere. Principalele lucrări picturale le regăsim în icoane, altare sau tablouri cu tematică sacră. Prin urmare, primele reprezentări ale naturii apar în această categorie de picturi. Situația nu este diferită de ceea ce se întâmplă în arta europeană în perioada Evului Mediu.

Perioada secolelor XV-XVI a avut în atenție peisajul doar ca element de fundal, cu un rol pur decorativ, având o valoare mai mult simbolică ce venea să întărească ideea de divin[3]. Natura nu a fost investită cu o esență de sine stătătoare. Scenele religioase reprezentate în aer liber erau acompaniate fie de un arbore, munte sau alt element natural, cu rolul de a simboliza un mesaj[4]. Avem în vedere și faptul că spațiile redate erau fantastice, anume nu pot fi identificate geografic în mod real, lucru ce contribuie la ideea că peisajul inițial nu a beneficiat de autonomie în cadrul compozițiilor. Cu toate acestea este de remarcat faptul că artiștii din perioada respectivă manifestau un minim interes pentru reprezentarea naturii în lucrările lor. Trebuie să menționam tot în categoria execuțiilor religioase și picturile exterioare ale bisericilor din Moldova, cum ar fi Voroneț sau Arbore. Metodele de redare fiind cele tradițional bizantine, prin urmare spațiul este unul ireal, natura este integrată în compoziție ca un element ideografic[5]. Pentru a sugera relieful naturii, artiștii plasau peisajul în fundalul compoziției prin metode cromatice de redare a spațiului.

Primele reprezentări de peisaje, în zona Transilvaniei sunt datate în perioada goticului târziu, dar nu pot fi catalogate ca și gen independent. Un prim exemplu de redare a unui peisaj transilvănean apare în opera lui Gregorius din Brașov, ce a ales pictarea Cetății Branului ca fundal pentru portretul lui Lucas Hirscher, aproximativ la începutul secolului al XVI-lea[6]. O altă reprezentare incipientă de peisaj citadin, conform literaturii de specialitate, este un altar ce se află azi la Muzeul Brukenthal.

Până la momentul la care peisajul devine de sine stătător, târziu, în secolul al XIX-lea, natura ca element plastic se regăsește în operele de artă doar ca un auxiliar compozițional. La fel este și în cazul portretelor, unde pictorii apelează uneori la cadre exterioare pentru a reda figura unui personaj[7]. Un început timid al peisajului ca gen artistic autonom îl regăsim la Franz Neuhauser junior (1763–1836) la cumpăna secolelor XVIII-XIX. Acesta a realizat tablouri cu rol documentar cu precădere din zona Sibiului într-o manieră descriptivă. A rupt prin maniera sa de abordare a naturii cu tradiția, reușind să îi acorde rolul principal în opera artistică. Marele pas spre un gen artistic propriu este făcut de acest pictor prin fapt că el lucra într-un mod realist, întreaga sa operă se bazează pe observațiile făcute la fața locului. A descoperit că natura are o frumusețe proprie, un mister pe care s-a văzut nevoit să îl transpună pe pânză. Peisajele pe care el le-a realizat în mare parte le putem integra în categoria umanizată, deoarece surprinde scene din

[2] Corrado Maltese, *Ghid pentru studiul istoriei artei*, Editura Meridiane, București, 1979, pp. 23-25.
[3] Doina Udrescu, *Peisajul în arta românească interbelică*, Teză doctorat, Universitatea Babeș-Bolyai, Facultatea de Istorie și Filosofie, Cluj-Napoca, p. 56.
[4] Iulia Mesea, Peisagiști din sudul Transilvaniei între tradițional și modern. Sfârșitul secolului al XVII-lea mijlocul secolului XX, Editura Altip, seria Bibliotheca Brukenthal, Sibiu, 2011, p. 26.
[5] *Ibidem*, p. 57.
[6] Nicolae Sabău, Metamorfoze ale Barocului Transilvănean, vol. II, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2005, p. 392.
[7] *Ibidem*, p. 393.

interiorul orașelor în momente de agitație. Interpretarea sa este continuată de Theodore Glatz (1818-1871), care la rândul său surprinde natura în frumusețea ei[8]. Operele sale sunt mai degrabă vedute, descrieri picturale ale orașelor. Stilul său este caracterizat de atenția acordată detaliilor pe care le regăsea în natură, reușind să surprindă cu exactitate esența scenelor pe care le transpunea pictural. Se poate observa că acum la începutul secolului al XIX-lea se făcea trecerea către o pictură tehnică, bazată pe metode matematice de redare a perspective, nu doar pe ierarhizarea planurilor. Printre altele, peisajul se detașează de tematica religioasă, de portret sau de tematica istorică, devenind un gen de sine stătător. Acest lucru s-a datorat descoperii și de către pictorii din Țările Române a subiectivismului pe care natura îl oferea.

Ceea ce a dus la modificarea concepției despre peisaj a fost *romantismul* cu atașamentul său față de natură, mister și subiectivism[9]. Astfel, artiștii și-au îndreptat atenția spre elementele ce le oferea o emoție profundă, nostalgie și melancolie, într-un cuvânt o nouă spiritualitate. Privilegierea sentimentelor, conștientizarea existenței unui conflict interior, prezența divinului în natură, stilul subiectiv sunt definitorii pentru stilul romantic. În pictura peisajului, temele urmăreau aspectele simbolice, mistice, chiar onirice care au ajuns să fie un limbaj comun al creatorilor de artă. Modelul plastic pe care l-a urmărit Transilvania a fost cel oferit de Academia de Artă din capitala vieneză, care reprezenta centrul artistic din zona Europei de Est. De aici s-a propagat stilul peisajului Biedermeier[10], care combina elemente baroce și neoclasiciste cu urmărirea realității naturii, ceea ce aduce aminte de modelul oferit de peisagiștii olandezi.

Momentul secolului al XIX-lea se traduce prin începutul artei românești, în cadrul căreia peisajul se manifesta ca un gen separat de tematica religioasă, istorică sau de portret. Diferențierea dintre operele secolelor trecute și cele din perioada romantică, dacă putem spune așa, este faptul că natura a încetat să mai fie idealizată și să fie redată cu realism. Ne referim aici la faptul că pictorul lucrează ca un martor al mediului înconjurător, încercând în fond să descrie prin volume și culori ceea ce vede în jur. Pentru dezvoltarea peisajului ca gen artistic individual, Theodor Aman (1831-1891) a avut un rol important. El vedea o relație între om și natură, prin urmare fiecare compoziție realizată urmărea să sugereze rolul naturii pentru om[11]. Majoritatea lucrărilor sale care ne prezintă diferite peisaje sunt scenele de gen, tocmai pentru a sugera comuniunea dintre om și natură. Theodor Aman reușise să picteze strălucirea naturii printr-o pensulație fină, vibrantă, chiar dacă încă nu manifesta interese pentru pictura plein-air. Tendințele din partea occidentală a Europei s-au făcut prezente în teritoriul românesc prin geniul pictorului Nicolae Grigorescu (1838-1907)[12].

A doua jumătate a secolului al XIX-lea a reprezentat pentru arta românească o nouă atitudine, o nouă interpretare a esenței plastice. Revoluția s-a produs prin intermediul impresionismului cu care pictorul Nicolae Grigorescu a făcut cunoștință în perioada petrecută în Franța. De acum, în operele în care este prezentă natura, ea constituie subiectul central, artiștii

[8] Doina Udrescu, *Peisajul…*, p. 60.
[9] Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 90.
[10] Stilul reprezenta perioada de tranziție dintre Neoclasicismul și Romantism în concepția burgheziei, în special în Germania, Austria, nordul Italiei, și țările scandinave. Se definea prin linii curbe și serpentine, suprafețe simple, formele umane au devenit mai fantastice și texturile experimentale.
[11] Doina Udrescu, *Peisajul*…, p. 64.
[12] Mircea Deac, *Impresionismul în pictura românească*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 38.

devenind conștienți de frumusețea sa și înțelegându-i semnificația. Această atitudine curajoasă de a sfida academismul i-a atras atenția lui Grigorescu, înclinat din fire să respingă tot ce era convenție și artificiu. Va petrece la Barbizon lunile de vară, influența mediului artistic de aici va fi hotărâtoare în creația sa[13]. Locurile îi aminteau de atmosfera de acasă: peisaje cu țărani ce munceau pământul, săteni ce se ocupau cu diferite treburi ale gospodăriei. Grigorescu a știut să vadă peisajul dincolo de particularitățile regionale. Temele preferate în această perioadă sunt scenele rustice, cu turme mânate de ciobănași și care trase de boi, peisajele viguroase.

Adevărata schimbare în pictură o va aduce impresionismul de la care va împrumuta elementele corespunzătoare viziunii sale artistice. Grigorescu a început să se îndepărteze astfel de pictura realistă prin indiferența manifestată față de subiect, el interpreta natura pentru frumusețea culorii, mai puțin pentru ce reprezenta ea în sine. Procedeul picturii în aer liber, tonurile clare, preocuparea de a surprinde pe pânză vibrațiile luminii, tehnica picturii în tușe mărunte alăturate, culorile pure neamestecate pe paletă, ideea că opera de artă trebuie să fie rezultatul unei trăiri, al unui contact cu realitatea, spontaneitatea actului creator, sunt principalele elemente ce-l apropie pe Grigorescu de impresioniști. El a ajuns la concluzia că trebuie să picteze repede și mult, fără reveniri, pentru a surprinde impresia de moment. Dar pentru el, lumina în sine nu devine scopul picturii, ci doar un mijloc de a reda natura înconjurătoare, volumele își păstrează consistența, iar distanța între planuri este întotdeauna respectată. Nicolae Grigorescu poate fi considerat primul pictor modern al artei românești, cel care a emancipat pictura de academismul convențional și rigid, creând o nouă școală. De la o pictură solemnă de inspirație religioasă, istorică sau mitologică, în care chipul uman era reprezentat doar în scopul de a eterniza figura, artistul a făcut trecerea înspre o pictură vie inspirată din frumusețea priveliștilor și din viața de zi cu zi a omului. În tendințele Școlii de la Barbizon îl putem încadra și pe maestrul Ion Andreescu (1850-1882) a cărui peisaje se disting printr-o viziune discretă, dar foarte plasticizantă[14]. Operele sale reflectă preferința pentru lumină, culori deschise și o compoziție aerisită. Moștenirea sa va avea un impact major, alături de cea a maestrului Grigorescu asupra generațiilor din secolul XX.

La sfârșitul secolului al XIX-lea putem detecta două centre importante care au avut un impact puternic asupra artei ce se dezvolta în teritoriul românesc, anume Sibiul și Brașovul prin puternica legătură ce exista cu Viena și Budapesta. Marele eveniment care a marcat renașterea artistică din zona Transilvaniei a fost prima expoziție organizată în luna septembrie, anul 1887 la Sibiu, unde majoritatea operelor exponate făceau parte din genul peisajului[15]. Expoziție de mare anvergură, chiar dacă nu s-a bucurat de prezența unor artiști transilvăneni de prestigiu, a avut o mare însemnătate prin latura sa internațională. O serie de artiști cunoscuți din partea Europei au fost prezenți, lucru care a oferit șansa artiștilor locali să se familiarizeze cu diferitele dimensiuni ale peisajului din zona Austriei, Ungariei sau chiar a Germaniei. În mod evident, majoritatea artiștilor care au preferat peisajul în această perioadă aveau legături bine stabilite cu cercurile artistice ale Europei Centrale, îi amintim aici pe cei mai de seamă pictori care s-au remarcat prin tablouri excepționale: Carl Dörschlang (1837-1917), Robert Wellmann (1866-1949) sau Betty Schuller (1860-1904)[16].

[13] *Ibidem*, p. 30.
[14] Aurel Chiriac, *Pagini de artă modernă și contemporană*, Editura s.n., Oradea- Cluj-Napoca, 1996, p. 49.
[15] Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 177.
[16] *Ibidem*, pp. 181, 210, 217.

În contextul evoluției picturii de peisaj de pe teritoriul României, este imperios să aducem aminte și de Centrul Artistic de la Baia Mare, care s-a format sub steagul Școlii de la Barbizon[17]. Capitolul acesta de istoria artei românești aduce în patrimoniul operelor picturale de peisaj valoroase lucrări redate în curente de circulație internațională: realism, naturalism, impresionism, postimpresionism ș.a.m.d. printre cei care au îmbogățit colecția peisagistică se numără Arthur Coulin (1869-1912), Mircea Hrișcă (1938-2005) sau Tasso Marchini (1907-1936). Lucrările lor stau ca mărturie pentru admirația crescândă pentru universul naturii, prezentându-se ca o constantă în arta românească.

Arta modernă de la începutul secolului XX se caracteriza prin nevoia de figurativ şi abstract. Este momentul la care, putem înceta să vorbim de o perioadă anume din istoria artei, referindu-ne mai degrabă la o atitudine artistică. Provocarea acestei perioade a dus la mari inovaţii şi schimbări fundamentale care au afectat o generație întreagă, epoca a ajuns să fie fragmentată în mai multe mișcări, stilul uniform dispărând în umbra trecutului. Trebuie specificat faptul că arta românească nu poate fi încadrată într-un curent european în mod complet. Ne referim la faptul că arta europeană a fost o sursă de inspirație, curentul care a dus la modernizarea artei românești a fost cu precădere impresionismul ce a adus și schimbarea în tehnica picturii[18]. Este perioada în care Brașovul se distinge prin calitatea peisajelor, eclipsând Sibiul. Tematica preferată acum în pictura peisagistică se traducea prin ideea de vedute, majoritatea tablourilor create prezentau imagini citadine, în ideea această îl amintim pe maestrul Hans Hermann (1885-1980). Stilul său aparte reflecta trăsături pitorești și în același timp abstracte din care reieșea apropierea și înțelegerea pictorului față de natura omniprezentă.

Un alt moment important în evoluția peisajului românesc a fost perioada interbelică, când o serie de artiști au prezentat interes pentru peisaje, în special pentru cele urbane. Acum a fost momentul când apar acele descrieri poetice ale străzilor, locuințelor din mediul orășenesc[19]. Putem observa tranziția care s-a făcut de la peisajul rural la cel urban, care surprindea marea dezvoltare ce s-a petrecut în România. Probabil printre cei mai cunoscuți pictori din perioada interbelică sunt Nicolae Dărăscu (1883-1959), Samuel Mützner (1884-1959), Jean Steriadi (1880-1956), Gheorghe Petrașcu (1872-1949) sau Theodor Pallady (1871-1956), Lucian Grigorescu (1894-1965). Este momentul când peisajul pur pierde teren în fața peisajului industrial sau al celui citadin[20]. Desigur, a continuat sensibilitatea pentru viața rurală, au existat artiști care prefereau să surprindă agitația mediului urban într-o măsură mai mare, sau alții care optau pentru liniștea oferită de sat. Latura romantică a naturii a continuat de asemenea să fie exploatată prin alegerea reprezentării unor momente onirice cum ar fi apusul sau răsăritul soarelui. Noua estetică mărşăluia pe redefinirea constantă şi pe extinderea conceptelor artistice, pictorii au renunțat la imitarea naturii, concentrându-se pe noi valuri creatoare. Modernismul de după 1945, se caracterizează printr-o varietate de genuri, prin internaţionalism şi pluralism. Încă o dată dezvoltarea artei a fost marcată de un mare război. Chiar dacă la începutul anilor 1930 arta se afla într-un impas, artiştii s-au văzut epuizaţi de viziunea lor utopică.

[17] http://www.muzartbm.ro/centrul-artistic-baia-mare-1896-2007/.
[18] *Ibidem*, p. 22.
[19] Cornel Crăciun, *Structuri ale imaginii*, Editura Presa Universitar Clujeană, Cluj-Napoca, 1998, p. 42.
[20] Adriana Topârceanu, *Reprezentări spațiale în peisagistica interbelică*, Teză de doctorat, Universitatea Babeș-Bolyai, Facultatea de Istorie și Filosofie, 1996, p. 24.

Au luat amploare și peisajele marine. Dar să nu restrângem doar la prezența în pânze a mării, există și reprezentări uimitoare și de lacuri sau râuri. Predilecția unor pictori pentru redarea apei în diversele forme ale sale ne vorbește despre sensibilitatea plastică a acestora. Scene care surprind marea în liniștea ei sau cu valuri tensionate stau ca mărturie a interesului artiștilor pentru elementele naturii. Tipul acesta de peisaj nu era unul pur, evident. Mare parte din lucrări surprind ambarcațiuni ancorate sau în momentul deplasării. Artiștii au dorit să pună în evidență relația existentă între om și natură, ajutorul pe care cea din urmă ni-l oferă. Putem vorbim și de o latură exotică a peisajelor marine, mai ales a acelora care ne prezintă vederi din orașe străine[21]. Cel mai preferat astfel de oraș a fost Veneția, care se regăsește la aproape toți pictorii ce au dorit să surprindă calmul sau energia apei. Lucrul cel mai uimitor din această categorie de peisaje este modul în care artiștii reușesc să separe albastrul cerului de albastrul apei. Ei au lucrat în maniere diferite peisajele, trecând de la un postimpresionism la un expresionism liniștit.

Perioada de după anii 1945 a fost una de răscruce pentru opera artistică. Distrugerile inumane provocate de Al doilea Război Mondial au doborât credinţa în progres şi speraţa unei lumi fără bariere, prin urmare şi-a făcut loc în viziunea artistică deziluzia şi scepticismul, peisajele au căpătat valențe melancolice. Scena artelor a fost inspirată de abstracţiile expresive la nivelul fizic. Peisajul de atunci se traducea prin stilul spontan şi emoţional, cu un profund caracter abstract expresiv. Este momentul când mişcarea informală postbelică s-a aventurat pe linia figurativă, exploatând imagini deformate, alienate, pentru a ilustra caracterul violent al ființei umane. După 1960 a apărut un nou stil de realism, ce își propunea să aducă arta peisajului în contextul realităţii. Artistul își va controla inspirația spre a obține peisaje pline de calm și claritate. A fost perioada când genul peisajului s-a bucurat de o mare popularitate în domeniul artelor vizuale, fie că era vorba de peisaj rural sau urban acesta se remarca prin accente realiste, culori sobre care nu se apropiau de o tematică naturalistă[22]. Sentimentele ce reies la suprafață odată ce citim un peisaj, sunt acum temperate pătruns de simțul ordinii. Redefinirea valorii artei s-a produs prin conferirea obiectelor comune ale societății de consum un statut artistic.

Varietatea experimentelor întreprinse de artişti şi depăşirea permanentă a barierelor dintre genuri a condus descoperirea unei noi concepţii despre adevăr şi implicit la lansarea unui nou ethos artistic cu privire la peisaje. Pictorul de acum era în mod necesar un peregrin prin natură, doar așa a reușit să așterne prin tușe ample culori vii și strălucitoare, pentru ei natura se compunea dintr-o paletă cromatică vibrantă și sinceră.

Peisajul ca gen artistic implică o sferă estetică care are rolul de a trezii emoția în sufletul privitorului. Se poate identifica puterea și măreția naturii, armonia dintre om și natură, deoarece peisajul reprezintă o marcă a istoriei pe pământ, un detaliu caracteristic al unui anumit spațiu. În limbajul artistic, pictura peisagistică implică o alegere de culori, texturi, masă, linie, poziție, simetrie, echilibru și tensiuni specifice unei maniere specifice de interpretare a naturii, care depinde de fiecare artist.

Acest scurt periplu prin evoluția peisajului ca gen artistic ne arată predilecția unor artiști de a surprinde frumusețile naturii și totodată o evoluție în paralel cu marile curente picturale din Europa, ceea ce demonstrează o legătură artistică permanentă. În Evul Mediu s-a folosit natura în

[21] Cornel Crăciun, *op. cit.*, p. 61.
[22] Doina Udrescu, *Artă și societate*, n.a. , p. 21.

manieră pur decorativă, dar Renașterea a fost punctul de pornire al peisajul ca gen artistic după cum afirmă o serie de istorici de artă. A fost momentul în care individul a descoperit individualitatea, prin urmare a putut să creeze un raport de interacțiune cu natura nu doar cu religia. Mai încolo, cu secolul al XVI-lea, în special cu secolul al XVII-lea peisajul a devenit independent de pictura religioasă sau de cea istorică. Ajungem în secolul al XIX-lea care ne prezintă o nouă interpretare a peisajului prin realism și în special prin impresionism, plus cu noile mișcări pe care acesta le-a lansat. Natura era văzut ca singulară, definită de un anumit spațiu și de un timp specific.

Situarea celor mai reprezentative eforturi manifestate în variate curente de ilustrare a naturii se suprapun în mod evident cu cerințele epocii în care sunt create peisajele picturale. Dorința de depășire a existenței cotidiene se îndreaptă către o realitate frustră, realizată din culori și forme pline de viață ce oferă privitorului imagini estetice ale unei naturi surprinse în splendoarea ei. Peisajul a apărut de-a lungul timpului în toate curentele artistice, definit și caracterizat de spiritualitatea unei epoci. De la Renaștere când s-a afirmat ca gen propriu, până la mișcările multiple din secolele XIX-XX, genul picturii de peisaj a evoluat surprinzând natura în diversele sale ipostaze, cu metamorfoze proprii și interpretări diferite.

Bibliografie

1. Burke, Petre, *Eyewitnissing. The use of images as historical evidence*¸Editura Reaktion Books Ltd, Londra, 2001.

2. Chiriac, Aurel, *Pagini de artă modernă și contemporană*, Editura s.n., Oradea- Cluj-Napoca, 1996.

3. Crăciun, Cornel, *Structuri ale imaginii*, Editura Presa Universitar Clujeană, Cluj-Napoca, 1998.

4. Maltese, Corrado, *Ghid pentru studiul istoriei artei*, Editura Meridiane, București, 1979.

5. Deac,Mircea, *Impresionismul în pictura românească*, Editura Meridiane, București, 1976.

6. Mesea, Iulia, *Peisagiști din sudul Transilvaniei între tradițional și modern. Sfârșitul secolului al XVII-lea mijlocul secolului XX*, Editura Altip, seria Bibliotheca Brukenthal, Sibiu, 2011.

7. Sabău, Nicolae, *Metamorfoze ale Barocului Transilvănean*, vol. II, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2005.

8. Topârceanu, Adriana, *Reprezentări spațiale în peisagistica interbelică*, Teză de doctorat, Universitatea Babeș-Bolyai, Facultatea de Istorie și Filosofie, 1996.

9. 14. Udrescu, Doina, *Artă și societate*, n.a.

10. 15. Udrescu, Doina, *Peisajul în arta românească interbelică*, Teză doctorat, Universitatea Babeș-Bolyai, Facultatea de Istorie și Filosofie, Cluj-Napoca.

11. http://www.muzartbm.ro/centrul-artistic-baia-mare-1896-2007/.