

## CONSIDERAȚII PRELIMINARE ALE AUTORULUI

Ne vom lua libertatea, în această lucrare, de a prezenta ceva mai detaliat, principala noastră preocupare de cercetare – *Sculptura monumentală din Oradea și Bihor*.

Modul nostru de abordare a problemei pornește de la faptul că un model sau o teorie sunt utile în măsura în care ajută la înțelegerea unei probleme. Din acest punct de vedere, abordarea problemei creației artistico-plastice, sculptural-monumentale din Oradea și Bihor, este la îndemâna noastră și impune de observat două perioade. *Prima perioadă* corespunde începutului primelor manifestări artistice sculpturale pe aceste plaiuri, ceea ce s-ar potrivi anilor evului mediu, până în epoca modernă, deci sec. al XIV-lea până în sec. al XIX-lea.

*Partea a doua* de analizat corespunde sfârșitului de sec. al XIX-lea și tot cuprinsul secolul al XX-lea.

*Prima perioadă* este corespunzătoare multor secole de realizări sculptural-arhitectonice, demn de abordat și ilustrat pentru aceste Ținuturi Crișenene, cu urcușuri și coborâșuri care au dominat și însemnat acest spațiu.

*Partea a doua* corespunde unor vremi de-o dinamică aparte, moderne, unor complexități istorice fundamentale care au marcat memoria locului.

Pentru o serie întreagă de operații și demersuri de studiu și analiză, în judecarea și rezolvarea problemelor ivite, adeseori întâmplător, a fost nevoie de o necesară formă de stocare a informației, ca o subcomponentă a sistemului general, de structurare și apoi manipulare a materialului care urma să fie procesat.

Dacă „memoria” noastră a îndeplinit corect această funcție, atunci credem că am realizat un important lucru în ceea ce privește studiul de față. Dovezile lămuritoare asupra studiului le-am căutat din două surse fundamentale: 1) din bogata bibliografie avută la îndemână și 2) din activitatea practică directă de cercetare la fața locului.

Una din primele probleme întâmpinate pe parcursul studiului a constituit-o încercarea de a stabili un punct de vedere propriu, din „memoria timpului” datorită faptului că nu exista o concordanță a părerilor, privind caracteristicile obiectelor și obiectivelor analizate.

Operația pe care am hotărât să o aplicăm, presupunea efectuarea unui raționament pe baza informației scrise, verbale și „intuite”, efectuând câteva „exerciții” în diateză activă, ușor de reținut și argumentat și mai puțin în diateză pasivă, sau negativă, apelând la un raționament simplu: cel al istoriei. Pe această bază am conceput un „test” de raționament, ce presupunea prezentarea unor serii de argumente și mărturii, analize și puncte de vedere, hotărând împerecherea sau alăturarea lor.

Metoda, considerăm că s-a dovedit a fi potrivită având în vedere spiritul practic al exercițiului, care ne-a permis abordarea unui mod de structurare a cercetării motivat și accesibil.

Totodată raționamentul și metoda a impus aproape un test de coabitare a trei câmpuri paralele de cercetare abordate: cel istoric, cel al studiului monumentelor și operelor realizate, într-un timp prescris, iar cel de al treilea efectuarea și integrarea în studiu a propriului demers creator specific, în spațiul cultural analizat, lăsat intenționat la urmă ca o componentă inedită a studiului.

*Primei părți*, cea de istorie și „trimiterile”<sup>1</sup> sale, i-am acordat un spațiu relativ mic, comparativ cu dezvoltarea ulterioară a temei. Motivul principal a fost acordarea atenției cuvenite temei: *Sculptura Monumentală din Bihor* care reprezintă *partea a doua*. *Ultima parte* a studiului am acordat-o propriei creații sculptural– monumentale. Demersul l-am abordat fixând informația specifică subordonată articulat unei similitudini fenomenologice prezentate și active astăzi în domeniu pe a cărui date ne-am bazat.

Sperăm că modul de lucru, operarea și structurarea materialului bogat adunat, nu a viciat nici într-un fel sau măsură, indiferent de modul de prezentare și structurare, specificul și conținutul lucrării.

Caracteristicile atribuite acestui sistem se sprijină pe faptul că cea mai mare parte a modelelor implică un oarecare proces de exersare repetată, de obicei prin vizualizarea imagistică, pentru a fixa informația obținută.

Separând acest aspect al structurării de restul, noi am presupus construcția unui sistem subordonat și susținut de trei categorii de date, *cel dintâi* ar corespunde similitudinii istorice evidențiat prin evoluția și tendința fenomenului caracteristic zonei de interferare temporală, *al doilea* s-ar datora specificului materialului și tehnicilor de lucru impuse de genul creației, iar *al treilea* determinat de succesiunea de evenimente care sunt extrem de greu de identificat

---

<sup>1</sup> În incursiunea noastră, pe lângă elementele ce constituie zestrea artistică a Bihorului, cercetată și cunoscută, ne-am oprit, stabilind un mod de vedere propriu, ilustrând puncte de vedere, observații și judecăți de valoare, „clandestine”, originale, dar în spiritul și specificul lucrării.

și cuantificat în ordinea prezentată, parte care se bazează pe observația că reactualizarea imediată a datelor prezentate vizual poate fi viciată ignorând materialul irelevant.

Am încercat să sugerăm, în special cititorului angrenat în mecanismul construcției științifice, faptul esențial că, mai mult decât oricând, în momentul actual al dezvoltării științelor cercetării în istoria artelor plastice, construcția lor sistemică este aproape imposibil de realizat fără sprijinul direct al esteticii și filosofiei, sau al literaturii „suficiente” pentru urmărirea și atingerea obiectivului propus.

Deși modest și în umbră, raționamentul nostru, socotim că neluat în seamă, și nevalorificat poate lăsa urme adânci, care nu se văd, măcinând în tăcere și neștiut, amenințând cu prăbușirea, paradoxal, edificiul constructiv al propriului exercițiu de cercetare și autoimplicare obiectivă în analiză.

\* \* \*

„Omul e obișnuit să-și vadă prelungit mai fiecare gest, <<dincolo>> în infinit și în taină” [ s.n.] spune O. Papadima în „O viziune românească a lumii” – un studiu de folclor, [din 1941, p.101,]. Prelungirea aceasta , dincolo de imediatul obiectual unde necunoscutul își proliferază formele, nu se face cu o tensiune tragică pentru că există mereu sentimentul „unei orientări unice care absoarbe <<accidentele>> și așează domnia ordinii”, luminând lucrurile prin „realități obiective” sau „realități ale reflectării”, chiar dacă uneori „prezențele sunt fictive”, dar fiind exclusă ideea de haos, integrând mulțimea fenomenelor locale, la nivelul posibilităților de operare. Ceea ce rămâne în atenția noastră e „incertitudinea” pe care o lasă neștiința momentului.

Obiectivul special al incursiunii noastre în lucrarea de față, în ansamblul plasticii monumentale bihorene îl constituie cu prioritate, evidențierea principalelor realizări și tipologii din Oradea și Bihor în decursul timpului în sfera sculpturii de for public.

Sunt ilustrate principalele categorii ale sculpturii, cum ar fi: sculptură figurativă din lemn și piatră, decorațiile sculpturale ale altarelor și amvoanelor, respectiv receptarea influențelor baroce de către arta tradițională bizantină cu influență directă asupra realizărilor arhitectonice și monumental-artistice religioase și laice din spațiul românesc, sculptura monumentală din secolele al XIX-lea și al XX-lea ș.a.m.d.

Zestrea edilitară a orașului Oradea s-a constituit într-o durată lungă de timp și este expresia programelor arhitecturale aparținând unor succesive perioade istorice distincte și unor grupuri de interese. Ca urmare pe teritoriul orașului Oradea – străvechea vatră

voievodală a cetății lui Menumoruth – începând cu evul mediu timpuriu, sec. XI-XII și culminând cu secolul al XVIII-lea, se dezvoltă construcții religioase, civile (princiare) și militare, promovând totodată stilurile Romanic, Gotic, Renașterea și Barocul. Barocul care în secolul al XVIII-lea servește benefic la construirea unui ambient urban modern în secolul al XIX-lea. “Secesionul fiind exemplul clasic” în evoluția și dezvoltarea tradițiilor arhitecturale ce s-au afirmat la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX în spațiul orașului de pe Crișul Repede. De aici interesul unui cerc larg de cercetători, din perioada interbelică și cu totul special după cel de al doilea Război Mondial, pentru descoperirea, deslușirea și evaluarea siturilor arheologice și izvoarelor de documentare, privind problematica evoluției comunității orădene sub aspect; social, militar, economic, edilitar, religios, politic și cultural.

Ne-am încumetat să pornim pe un drum bătătorit al istoriei, al istoriei artei, pentru a descoperi, cerceta și observa cu bună credință și curiozitate profesională, un spațiu de interes prin care să putem oferi o lucrare cu un conținut de date semnificative, aprecieri și idei culese, sau *personale*, despre ceea ce numim fenomenul creației în general, și artistice – plastice în mod special, localizând cu interes și obligație spațiul românesc, mai exact, ținutul Bihorului. Prin această întrepătrundere de stil și gen, caracteristică în construcția propriu-zisă a lucrării am încercat să dăm autenticitate și originalitate studiului nostru. O lucrare abordată simplu și direct, ca într-o compoziție frontală, care ilustrează perfect conștiința de sine a artistului. Omul, artistul care se, sau NU se mai consideră, instrumentul anonim al glorificării Divine, ci omul care creează imaginea divinității prin puterea sa creatoare, el aflându-se astfel în centrul acțiunii. El artistul, de ieri sau de azi, în drumul său spre perfecțiune, combină idealul antic al frumuseții cu rigoarea gotică a construcției, obținând în spiritul clasicului modern, plin de simboluri, într-o manieră personală integratoare evului modern din secolul XX. El creează noi forme stilistice și genuri care caracterizează prin comparația complexă și clară, prin plasticitatea formelor, prin vigoarea și expresivitatea „nervoasă” a desenului, prin sintezele propuse și esențializarea formelor, o nouă unitate spațială, prin expresia cvasi-structurată a volumelor care „imprimă” expresia unui sculpturi – în acord sau dezacord – cu spiritul momentului. O artă profundă totuși, penetrantă și fantastică integrată specific evului nou care marchează decisiv spiritul sfârșitului de mileniu doi și începutul de mileniu trei în domeniul artei de for public.

Prin mijlocirea acestei lucrări și a mesajului propus de ea, apropiindu-ne de frumosul, istoria și cultura ținuturilor bihorene, este o lucrare elaborată și realizată cu bun simț, calificativ care i se justifică pe deplin. O lucrarea care împărtășește și zugrăvește pe un itinerariu extrem de fascinant, dar și dramatic, secole de-a rândul evoluția omului de pe aceste

meleaguri către civilizațiile contemporane nouă prin destăinuirile sale; din trecut și de astăzi, cu ale sale fapte mărețe, cu personalitățile sale covârșitoare, crime și războaie, *înălțări și decăderi*, până astăzi, în prezentul nostru, de care uităm uneori că suntem responsabili, la rândul nostru, pentru moștenirea ce o lăsăm urmașilor noștri.

Am dori să mai adăugăm și faptul că numeroasele ilustrații prezentate în această lucrare, sporesc concretizarea acestei lucrări, completând firesc și discret bagajul ei de informații, ținând captiv interesul pentru conținutul documentului prin înlănțuirea evenimentelor, prin iscusința relatării, și nu în ultimul rând prin responsabilitatea asumată.

Ne-am dat interesul pentru a realiza un studiu cât mai cuprinzător și relevant. El este rezultatul unei munci greu de destăinuit, despre fenomenul istoric, politic, cultural – social, cultural – artistic, artistic – plastic, în mod special de pe meleagurile bihorene, îngemănate adeseori în mod “suspect” cu date biografice inedite, descoperite prin peregrinările de suflet, locale și adesea „conjuncturale”.

Un volum cuprinzător, care ne ajută să-i descoperim sau să-i redescoperim și ineditul. Ineditul fără de care lumea noastră spirituală sau de alt fel, ar fi văduvită. Am încercat deasemenea să construim prin acest studiu o lume a civilizației tradiționale bihorene, în acest spațiu crișenean – prin istoria sa, viața și politica sa, artele și științele sale, arhitectură și ambient, filozofie și morala sa socială, surprinzând adevăratul spirit al acestui spațiu arhetipal, plin de epoci zbuciumate, sintetic prezentate de noi, începând cu vremurile străvechi, oprindu-ne o vreme asupra momentului detronării voievozilor valahi autohtoni, Menumorut și Sallanus și a moștenirii lăsată de ei lumii noastre moderne. Am încercat a reda cu interes o retrospectivă asupra unui mileniu de istorie românească, din plin centrul Europei, ce ne descoperă ochilor minții aspectele principale ale civilizației transilvane și bihorene, moștenirea culturală și politică, renașterea și înflorirea gândirii de neam, într-o societate ostilă vremelnic, prin sclavie, iobăgie și barbarism deșteptării noastre naționale.

Individul liber este rodul civilizației și simbolul ei. Noi tânjim încă după libertate, după lărgirea orizontului gândirii, după educație, după acumularea înțelepciunii, moravurilor în care individul pentru a-și putea dezvolta personalitatea, sapă după hrana sa intelectuală, fără de care orice civilizație este sortită pieirii. Datorită educației, civilizația dăinuie.

Dacă în mod cu totul special și acceptabil, ar fi să ne oprim în mod deliberat asupra unui segment din această lucrare, cu certitudine am face-o cu determinată reflectare și nedisimulată atitudine, printr-o sinceră incursiune despre nașterea unei instituții de artă, de arte vizuale în Țara Crișurilor. Cred că ar fi nevoie doar de curajul de-a depăși bunul simț al lucrurilor (pentru că el nu folosește la nimic și nimănui în acest caz, dimpotrivă) și să

clarificăm începuturile ideii, demersurile, incertitudinile, modul de organizare, construcția, funcționarea și împlinirea Facultății de Arte Vizuale din Oradea, instituția care prin specificul ei este pusă în slujba actului de creație artistică-plastică, și astfel ar motiva paranteza.

Lucrarea însă, își propune să statornicească un punct de vedere propriu, asupra unor probleme și fenomene din domeniul creației asupra unui segment distinct al artelor tridimensionale, sculptura monumentală de for public, din Bihor și Oradea, din cele mai vechi timpuri, manifestată pe aceste locuri și până astăzi. Subiectul abordat cu responsabilitate și mare disponibilitate pentru că din păcate secolele trecute, până la al XX-lea, nu a avut în mod multidimensional ce oferi în direcția cercetată. Cu totul special, ne vom opri asupra unor lucrări monumentale (puține la număr) despre care nu știm multe lucruri, lucrări care fac cinste memoriei acestor spații istorice. Spații istorice est-europene care au putut și încă pot stârni admirația și de ce nu invidia celor din jur, pentru însemnatele realizări artistice sculpturale din secolele evului mediu târziu – sec. XIII-XVI. Secolul XX în schimb oferă spațiului cultural orădean și bihorean un număr de lucrări de artă monumentală remarcabilă. Realizări ale unor mari personalități ale sculpturii românești și maghiare care au lăsat istoriei și civilizației românești o salbă de statui de calitate artistică. Și pentru că studiul se oprește asupra cercetării sculpturii monumentale de for public din întreg spațiul bihorean, nu întâmplător vom regăsi lucrări realizate și de cel ce face analiza, și oferite generoaselor spații culturale orădene și bihorene. Într-un capitol separat ne vom apropia, cu atentă discreție dar și implicare, asupra demersului artistic propriu, circumscris fenomenului artistic plastic bihorean și de ce nu, național.

Astfel, lucrarea de față își propune pe lângă imagine să facă o descriere teoretică cât mai exactă a principalelor chestiuni puse în discuție. Am încercat în acest fel să îmbogățim evantaiul „curiozităților” actului de creație artistică în domeniu, venind în ajutorul celor care lucrează sau studiază această meserie.

Multitudinea de idei, probleme, elemente culese și scrise aici au fost preluate din multe și variate surse bibliografice: manuale, tratate, biografii, eseuri, presă etc, parcurse în decursul anilor de studiu, precum și esențial, din cercetarea personală pe teren, la fața locului, ele determinând constituirea și regula acestui studiu. Sperăm că această lucrare va contribui și ca propunere celor interesați, o modalitate de abordare nouă asupra fenomenului artistic (în mod special local), al contextului socio-cultural și istoric dat, asupra materialelor și tehnicilor expuse și folosite. Ele vor fi analizate „cenzurat” într-un spațiu limitat, cu privire la problematica materialelor de lucru pentru sculptură și posibil prin zăbovirea discretă asupra unor probleme de management artistic academic.

Vatră veche de cultură, Bihorul a cunoscut de-a lungul veacurilor, înfăptuiri artistice de seamă. În zorii mileniului nostru, românii, legați puternic – ne-o spune Anonymus – de curtea imperială bizantină de la Constantinopol, aveau o artă originală și bogată căreia, oricât au fost de aspre și de restrictive, legiurile arpadiene n-au reușit să-i stăvilească evoluția. Virgil Vătășianu – referindu-se la arta ctitorită de cnejii și voievozii locali<sup>2</sup> – are meritul de a fi dovedit vechimea, continuitatea și vigoarea, complexitatea, varietatea și capacitatea de interpretare și de asimilare a artei, create de populația românească majoritară în Bihorul aflat fără întrerupere, veac de veac, în rodnice contacte cu ambianța cultural-artistică a curților domnești și a marilor reședințe boierești din Moldova și Țara Românească. Casele impunătoare de la munte și arătoasele gospodării de la șes, bisericile de lemn cu tipologie caracteristică și bisericile de zid cu fizionomie bizantină, icoanele și picturile paretale, mobilierul și sculptura iconostaselor, ceramica, țesăturile și feroneria au înregistrat, în satele bihorene, realizări de inestimabilă valoare artistică.

Preferate în evul mediu de puterea centrală și de biserica catolică investită cu drepturi atotputernice, stilurile artei occidentale au beneficiat la rândul lor de reprezentări caracteristice. Catedrala romanică din Oradea, ca și aceea gotică care a înlocuit-o, ne sunt cunoscute numai documentar, așa cum se întâmplă și cu palatul episcopului Thurzo (1506 – 1512), din care s-au păstrat fragmente în măsură să, ”ne permită să ne dăm seama că întregul alfabet plastic aparține renașterii”<sup>3</sup>. După ce au revoluționat sculptura europeană cu *Sf. Gheorghe* din curtea regală de pe *Hradcin*, frații clujeni *Martin și Gheorghe* au înălțat în fața catedralei orădene, în 1390, o *statuie ecvestră a lui Ladislau cel Sfânt*, împreună cu alte trei statui în bronz făcute de aceiași meșteri la Oradea încă în 1370. După înfăptuirile renașterii, când inovațiile lui *Vignola* sunt copiate în proiectarea castelului pentagonal pe la 1570, Oradea devine un centru major al manierismului transilvan,<sup>4</sup> pentru ca după cucerirea austriacă, barocul să pătrundă prin activitatea unor meșteri de talia lui *Franz Anton Hillebrandt*, arhitectul palatului episcopal și al catedralei romano-catolice, *Jakob Eder*, arhitectul catedralei ortodoxe, ori a pictorilor *Vincenz Fischer*, *Johann Ignaz Cimbal*, *Johann Nepomuk Schopf* și, foarte probabil, a pictorului *Efrem Micu*, cel dintâi artist român care a făcut studii la o academie de arte frumoase din străinătate (la *Akademie der bildenden Kunst*

<sup>2</sup> Coriolan Petranu, Ioan Godea și Aurel Chiriac au cercetat formele caracteristicile și evoluția artei populare pe aceste meleaguri... (vezi bibliografia p.279.)

<sup>3</sup> Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, Vol I, Arta în perioada de dezvoltare a feudalismului, Ed. Academiei, București, 1959, p. 618

<sup>4</sup> Mircea Țoca și Andrei Kovacs, *Contribuții la cunoașterea palatului în stil Renaștere de la Oradea; reliefurile de stuc din secolul al XVII-lea*, în „Biharea” IV, 1977, pp. 199-223

din Viena, unde este înscris în 1777<sup>5</sup>). La mijlocul secolului al XIX-lea este activ la Oradea pictorul *Mihai Șerban* – stabilit apoi la Gherla din a cărei operă, la Muzeul Țării Crișurilor, se păstrează o compoziție de inspirație istorică înfățișând *Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia*. După neoclasicismul provincial, profuziunea variantelor *Secession* de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea produce o schimbare radicală a veșmântului arhitectonic al orașului.<sup>6</sup>

Cadrele necesare unei dezvoltări în sens modern a artelor plastice pentru spiritualitatea românească la Oradea și Bihor sunt create abia numai după înfăptuirea Marii Uniri din 1918. În cursul primului an care a urmat hotărârii istorice de la Alba Iulia, intelectualii progresiști din Transilvania se impun prin acțiuni menite să pună bazele organizatorice ale unei vieți cultural-artistice la înălțimea idealurilor epocii. Decizia Consiliului Dirigent de a înființa la Cluj o școală superioară de bele-arte își găsește, în 1919, prima concretizare în proiectul de funcționare elaborat de pictorii *Ion Bușiță* din Beiuș și *Flaviu Domșa* din Blaj<sup>7</sup>. Din inițiativa unui remarcabil om de cultură și entuziast animator – l-am, numit pe colonelul *Gheorghe Bacaloglu* – În 1920 se înființează la Oradea *Cenaclul artistic "Cele Trei Crișuri"*, devenit, în scurtă vreme, Reuniunea culturală cu același nume. Amintind că *Gheorghe Șincai* "încă înainte cu o sută de ani [...] deschide aici în Oradea salon de artă permanent"<sup>8</sup>, revista lui Bacaloglu militează pentru înființarea unui salon al artei transilvane, organizat pe principii larg umaniste și democratice: "Porțile stau deschise tuturor [...] fără deosebire de naționalitate"<sup>9</sup>, se preciza în proiectul de statut publicat în paginile revistei. Ecoul larg al acestei inițiative avea să fie relevat de Emil Isac, care, după ce elogiază inițiativa orădeană își exprimă nădejdea că "scopul va fi atins și se va putea documenta în capitala României că în artă nu există dușmăni ataviste și că pictorii din România, de orice neam ar fi, vor putea găsi un teren comun pentru progresul nivelului artistic al acestei țări"<sup>10</sup>. După cum se știe, expoziția se deschide la Cluj, sub ciudatul nume *Collegium Artificum Transylvanicorum*, având un catalog tipărit în română, maghiară și germană. Printre cei 80 de expozanți, prezenți cu 327 de lucrări, se numără și o serie de artiști orădeni. Fără a fi la înălțimea operelor cu care s-au prezentat *Aurel Ciupe*, *Emil Cornea*, *Anastase Demian*, *Catul Bogdan*, *Romul Ladea*, *Eugen Pascu*, *Aurel Popp*, *Alexandru Szolnay* ori *Alexandru Ziffer*, orădenii *Mauriciu Barat*,

<sup>5</sup> Mircea Țoca, *Un pictor român din secolul al XVIII-lea: Efreu Micu*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Series Historia”, 2, 1968, pp. 116 și 129

<sup>6</sup> Paul Constantin, *Arta 1900 în România*, Ed. Meridiane, București, 1972, passim

<sup>7</sup> Raoul Șorban, *Aurel Ciupe*, Ed. Meridiane, București, 1967, p. 15-17

<sup>8</sup> *Memento*, în „Cele Trei Crișuri”, I, nr. 2 din 1 mai 1920, p. 31

<sup>9</sup> Proiect de statut publicat fără titlu în „Cele Trei Crișuri”, I, nr. 1, din 15 aprilie 1920, p. 22

<sup>10</sup> Emil Isac, *Expoziție de artă*, în „Cele Trei Crișuri”, I, nr. 10, din 15 octombrie 1920, p. 31



Maria Koszeghy, Alfred Macalik, Odon Mikes, Hugo Mund, Eugen Pozsony, Ernst Tibor etc<sup>11</sup>, reușeau totuși să dovedească faptul că, în orașul de pe Crișul Repede, exista o mișcare artistică plină de promisiuni: ”Unul a venit cu știința sa solidă, altul cu îndrăzneala concepției, altul cu grație sau cu distincție, dar toți au fost egali prin gândul de frățietate care i-a reunit”<sup>12</sup> se sublinia într-un articol publicat în ”Cele Trei Crișuri”. În spiritul acestei fraternități, Reuniunea condusă de *Bacaloglu* va activa de altfel consecvent până în 1940. Pentru a contribui la adâncirea cunoașterii reciproce și a apropierii dintre artiști, sub direcția lui *Gheorghe Bacaloglu* și avându-i ca redactori pe *George A. Petre*, *Sandor Kerestury* și *Laszlo Salamon*, în 1922 apare „*Aurora literară, artistică, teatrală, socială*”, revistă tipărită în română și maghiară, în paginile căreia sunt prezentați plasticieni locali, dar și artiști de seamă din alte centre, ca *Aurel Popp* și *Valer Ferniczky*, în timp ce expoziția lui *Ernest Tibor* la București este salutăată ca ”un document îmbucurător al apropierii culturale”<sup>13</sup>. În același spirit continuă să militeze și revista „*Cele Trei Crișuri*”, care înregistrează cu entuziasm identic prezența cu expoziții personale la Oradea a sibianului *Camil Vlad* și a clujeanului *Alexandru Szolnay*, informează despre expoziția colectivă deschisă de artiștii orădeni în 1923 la Timișoara, dar – pentru a contribui la ridicarea nivelului creației locale – analizează, de pildă, și o expoziție craioveană la care participă *Elena Popea*, *Pallady* și *Petrașcu*, popularizând totodată creația românească de valoare prin reproducerea unor lucrări din opera lui *Băncilă*, *Fr. Storck*, *Oscar Spaethe*, *Petrașcu*, *Costin Petrescu*, *Steriadi*, *Iser*, *Vermont*, *I. C. Dumitriu-Bârlad*. Cu căldură, și fără a neglija analiza obiectivă a lucrărilor, este prezentată expoziția de debut a lui *Nicolae Irimie*, peisagist sensibil, surprinzând pe pânză imagini orădene specifice, dar și naturi statice ”în redarea cărora excelează”<sup>14</sup>, Încurajarea creatorilor bihoreni este urmărită și de alte publicații locale, concludentă fiind, în acest sens, prezentarea expoziției de debut a *Aniziei Grozda*, o bună portretistă formată la Paris, care ”stăpânește aproape la perfecțiune, desenele”<sup>15</sup>.

În acest cadru, de largă înțelegere și autentic interes al publicului și al presei, arta orădeană interbelică cunoaște o dezvoltare asiduă, relevabilă, dovedită de existența unor școli libere de pictură, de organizarea a numeroase expoziții colective și personale – la care sunt prezenți *Leon Alex*, *Istvan Balogh*, *Gyorgy Ruzicskay* –, precum și de participarea creatorilor

<sup>11</sup> C[onstanța] Z[amfir], *Mișcarea artistică din Oradea-Mare*, în „*Cele Trei Crișuri*”, II, nr. 4, din 15 februarie 1921, p. 127-128 și o însemnare fără titlu la p. 130

<sup>12</sup> *Salonul de artă ardeleană. După închiderea porților*, în „*Cele Trei Crișuri*”, II, nr. 8, din 15 aprilie 1921, p. 255

<sup>13</sup> Tibor Erno la București, în “*Aurora literară, artistică, teatrală, socială*” I, nr. 12, din 15 aprilie 1920, p. 14

<sup>14</sup> *Un pictor: N. Irimie*, în „*Cele Trei Crișuri*”, IV, nr. 11-12, noiembrie-decembrie 1923, p. 189

<sup>15</sup> G[eorge] A. P[etre], *Cronica artistică. Expoziția Domnișoarei Grozda*, în „*Gazeta de Vest*”, I, nr. 105, din 13 noiembrie 1929, p. I

orădeni la acțiunile pentru crearea unei organizații profesionale a artiștilor plastici. Astfel, la congresul de la Baia Mare, convocat la 14 – 15 iunie 1936, din inițiativa lui Aurel Popp, pentru crearea unui „*Sindicat al Artelor Frumoase din Transilvania și Banat*”, printre cei 68 de participanți s-au numărat și orădenii *Roman Mottl*, *Coriolan Munteanu* și *Maria Zaharia*”<sup>16</sup>. O *Societate a Artelor Plastice* se înființează apoi la Oradea în 1938.

Cursul acestei rodnice evoluții este însă curmat brutal de odiosul Dictat de la Viena. O parte a artiștilor se refugiază, iar cei rămași cunosc prigoana regimului horthyst. Ani de zile, artiști bine cunoscuți nu sunt primiți la expoziții datorită naționalității sau vederilor democratice. Complet ostracizat la început, după lungi insistențe, lui *Ernest Tibor* i se îngăduie să expună în 1942 (alături de Istvan Balogh și Alfred Macalik) dar numai peste câteva luni, în 1943, ocupanții horthyști îl trimit pe drumul fără de întoarcere al lagărului de concentrare de la Auschwitz.<sup>17</sup>

După anul 1945 puterea comunisto-bolșevică care s-a instaurat în România își manifesta fără ocolișuri „*barbaria*” în spiritul dictaturii terorii staliniste. Din păcate această ideologie și-a găsit adepți și în spațiul românesc, contaminat atât de profund încât și astăzi după 16 ani de la prăbușirea dictaturii comunisto-ceaușiste, „omul comunist și structurile sale ideologice” mai persistă în mediul nostru. Drama acestor relații s-a manifestat într-un spațiu larg; politic în primul rând, social și economic, moral, cultural într-un cuvânt cu mare pondere în domeniul artelor. Condiția artistului în această perioadă s-a schimbat radical, fenomenul atestând una dintre cele mai virulente modificări de statut, dar și ca o „*mare cucerire a epocii*”. Actul de supunere oarbă mentalității noii ideologii se încadra totalmente în modelul victimă–călău, „evocând o configurație mult mai complexă și polivalentă a corelației”. Actele de opoziție și „rebeliune” din anii ‘50-60, lipsesc aproape cu desăvârșire, comportamentul nonconformist a fost imediat „taxat” declanșând tacit o luptă oarbă și aprigă, dar temerară, a artistului cu puterea comunistă. Cetățile spirituale superioare ale neamului erau la cheremul forțelor obediente sistemului totalitar care elimina orice rezistență. Viața artistică era plină de sacrificii. Libertatea creației artistice, germinată în contextul utopice speranțe a renașterii culturii prin sistemul „*realismului socialist*”, era și ea contaminată de sindromul prolecultist răsăritean, era o iluzie.

Epoca „*dezghețului*” ceaușist din anii ‘60 spre ‘70, se încheie de facto în trei patru ani, dar cu reverberații și ecouri „*entuziaste*” până în 1989 la căderea sistemului. Influența binefăcătoare, care a fascinat lumea artiștilor în epoca acelor trei-patru ani de „*iluzii deșarte*”

<sup>16</sup> Raoul Șorban și Zoltan Banner, *Aurel Pop*, Ed. Meridiane, București, 1968, pp. 33-34

<sup>17</sup> Aurel Roșu, *Pictorul Tibor Erno*, în „*Biharea*”, V, 1978, p. 248

în speranța „*iluminării fenomenului artistic*” din sistemul comunist românesc, dispare cu entuziasm cu tot, după anul 1971 – odată cu revoluția culturală de tip nord-corean sau chinezesc – ce se instaurează și în spațiul dintre Carpați de către „cuplul rudimentar” al „*marilor realizări socialiste*”, entuziasmați de „logica” idealului estetic și etic oriental.

În concluzie, putem caracteriza fără nici o delimitare, perioada anilor 1945-1949, și din păcate cu reminiscențe aplicate și după această perioadă de timp sindromul comunist, numit *neocomunist*, ca o stare de derută a aparatului ideologic postrevoluționar, care, relicvă a vechilor mentalități nu era capabil și nu știa în „*deruta democratică*” venită peste noapte, în sistemul dezaxării psihologice a sistemului politic și social, nu mai vorbesc economic și moral, cum să procedeze. Linia urmată a fost cea moscovită cu „*derivatele*” și „*condimentele*” sale patrimoniale, el devenind prin sistemul politic instaurat în perioada anilor 1990-1996 în România promotorul haosului economic, activarea și susținerea tendințelor prolecultiste, reabilitarea „*clasicilor*” comuniști, menținând spiritul „*vulgar-sociologizant*” al epocii precedente, prin menținerea sloganelor populiste și reacționare, divizând fără considerație spiritul optimist al revoluției anticomuniste din 1989.

Din păcate, unii intelectuali (printre care și artiștii), chiar dacă nu au fost total seduși de utopiile ideologice a primilor ani de după prăbușirea comunismului în 1989, s-au prezentat ca ostatici ai „*iluziei umanizării*” și democratizării societății românești, prin conținutul „*democrației originale*”. Aceasta, având adepți și în „*rapsozii*” vechiului sistem se chinuie de ani buni să-și regăsească „*adevăratele și limpezile izvoare democratice ale tradiției istorice românești*”, sperând totodată într-un reviriment radical al căutărilor și creațiilor artistice autentice, eliberându-ne de „balastul” comunist, ivindu-se zori noi ai cristalizării și implementării unor viziuni noi, curate, autentice în sistemul de valori românesc, așteptând declanșarea și desfășurarea procesului creator prin mobilizări economico-financiare, care să favorizeze concret, adevărat și constant inițiativele artistice de astăzi.