

ARTA PLASTICĂ ÎN REVISTA „AURORA“ DIN ORADEA

MIRCEA ȚOCA

Ștergînd amintirea întunecată a anilor 1940—1944, cînd ocupații horthyști au dezbinat obștea creatorilor transilvăni, interzicînd celor mai numeroși dintre ei — pe motive naționale și rasiale — dreptul de afirmare și de prezentare în fața publicului¹, o seamă de acțiuni conjugate, organizate sub conducerea Partidului Comunist Român, duc, în 1947, la o realizare de seamă cum a fost Salonul ardelean de pictură și sculptură, deschis în cursul lunilor aprilie—mai în Pavilionul artelor din Parcul Bărnăuțu². Academicianul Virgil Vătășianu — în calitatea sa de președinte al juriului salonului — scria la începutul primei prefețe³:

„Năzuința legitimă a artiștilor pictori și sculptori transilvăneni, de a prezenta roadele muncii lor într-o expoziție colectivă, însumînd și ilustrînd totodată și eforturile comune, își găsește expresia firească într-acest prim «Salon al artiștilor plastici transilvăneni». Realizarea integrală a Salonului transilvănean constituie noutatea actuală, dar ar fi nedrept să uităm că ideea unei astfel de expoziții colective e mult mai veche.

Încă acum 25 de ani, prin străduința dlui Emil Isac și a dlui G. Bacaloglu, a avut loc prima manifestare de acest gen în capitala Transilvaniei⁴.

Această primă manifestare, la care se referă Virgil Vătășianu, a fost, în fond, un alt salon al întregii arte transilvane, primul din istoria

¹ Mircea Țoca, *Despre activitatea artiștilor români din Transilvania de nord (1940—1944)*, în „Biharea“, II, Oradea, 1974, pp. 201—211, reprodus în volumul *Șase decenii de plastică românească militantă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, pp. 82—96 sub titlul *Artiștii plastici clujești în luptă pentru apărarea ființei neamului*. O excelentă evocare recentă a unuia dintre protagoniștii rezistenței românești în articolul lui FRANCISC PĂCURARIU, *Amintiri despre Petre Abrudan* în „Steaua“ XXXIII, nr. 7, iulie 1982, pp. 34—36.

² Mircea Țoca, *Plastica clujeană după Unire*, în *Almanah Tribuna '79*, Cluj-Napoca (1978), pp. 229—336, reprodus, sub titlul *În spiritul umanismului militant. Pagini din istoricul vieții artistice clujene de la Marea Unire pînă în prezent*, în *Șase decenii...*, pp. 59—81.

³ Catalogul cuprindea și o prefață în limba maghiară, semnată de vicepreședintele juriului Gyula László.

culturii noastre, purtînd ciudata denumire „Collegium Artificum Transylvanicorum”⁴. Inaugurat în 1921, în Sala de sticlă a Prefecturii din Cluj, acest salon s-a deschis ca urmare a acțiunilor și entuziasmului unui grup de intelectuali grupați la Oradea, care credeau cu convingere în faptul că arta și cultura sînt chemate și sînt în măsură să șteargă urmele dezbinării și să contribuie la înfrățirea acelor pe care veacurile de ocupație străină i-au obligat la dezbinări. De la început, în fruntea acestei acțiuni generoase, de un salutar umanism și o remarcabilă luciditate politică, s-a aflat — după cum menționa Virgil Vătășianu — George Bacaloglu. Aflîndu-l ca director al revistei „Cele Trei Crișuri” și în anii cînd — în urma ocupării vremelnice a părții nordice a Transilvaniei — publicația se mută la București, despre acest eminent animator și organizator de multiple și complexe acțiuni culturale, literare, muzicale și din domeniul artelor plastice, nu știm, din păcate, azi, mai multe decît o știau autorii monografiei județene din 1936:

„GEORGE BACALOGU

colonei în pensie, directorul revistei „Cele Trei Crișuri”

Născut în București în anul 1877 — sic! —. Tot acolo absolvă școala de artilerie și geniu. Înainte colonel de artilerie în anul 1917. Pe front a comandat Regimentul 25 Artilerie și Divizia 15 care a luptat la Mărășești. Fost director al artileriei în Ministerul de război și șef în Direcția generală a Munițiilor, cu misiuni în străinătate ca Paris ș.a. orașe.

Primul comandant al Regimentului 33 Art. din Oradea. Prefect al jud. Bihor, întemeietor al revistei „Cele Trei Crișuri”, pe care o conduce neîntrerupt de la înființarea ei. Membru al Ateneului Român din București. După pensionare, întreaga activitate și putere de muncă a dedicat-o reuniunii „Cele Trei Crișuri” pentru realizarea scopului căreia depune mult zel. Este decorat cu mai multe ordine naționale și străine: «Răsplata Muncii» cl. I, Sf. Stanislav și cu «Legiunea de Onoare a Franței»⁵.

Cunoscînd numai sumar biografia animatorului cultural, avem cel puțin șansa de a-i cunoaște mai amănunțit concepțiile, urmărind atît cele scrise, cît mai ales manifestările, cu adevărat numeroase, pe care le-a organizat și condus. În cele de mai jos ne vom referi numai la manifestările din domeniul plasticii. Cum spuneam, „Collegium Artificum Transylvanicorum” este, astfel, rodul aproape exclusiv al acțiunilor sale, la care a reușit să-i atragă și pe cei mai de seamă artiști ai vremii sale din Transilvania, ca Aurel Popp și Ioan Thorma. Înfrățit cu George Bacaloglu în idealurile de apropiere dintre artiștii români și artiștii de altă

⁴ Mircea Țoca, *Șase decenii...*, pp. 65—67. Expoziția s-a deschis, evident, la 23 februarie 1921, nu 1925, cum greșit s-a cules la p. 66.

⁵ Aurel Tripon (redactată de), *Monografia-almanah a Crișanei. Județul Bihor*, Tipografia Diecezană, Oradea, 1936, p. 370.

naționalitate din Transilvania, Emil Isac scria — avînd în vedere atît Reuniunea culturală „Cele Trei Crișuri“, cît și revista omonimă: „... După ce la Oradea-Mare experiența s-a făcut: în cenaclul artistic al Colonelului Bacaloglu s-a dat întîlnire tot ce are mai distins acest oraș — *Cele trei Crișuri* vor încerca să [unească artiștii] originari din Transilvania, dividați ori în coterii politice, nici de cum pentru folosul cauzei artei. Cultura adevărată nu se poate baza pe ignorări și pe îngrădiri [...]. Astfel s-a gîndit *Cele trei Crișuri* să aranjeze o expoziție a pictorilor din Transilvania, care să fie pusă sub patronajul întîiului ministru român al artelor: d. Octavian Goga. Considerînd că aproape toate coloniile de pictori au aderat la acest program și că la expoziție vor lua parte cei mai distinși maeștri, sperăm că scopul va fi atins și se va putea documenta în capitala României, că în artă nu există dușmăniile ataviste și că pictorii din România, de orice neam ar fi, vor putea găsi un teren comun pentru progresul nivelului artistic al acestei țări⁶.

Conceptiile conducătorului Reuniunii culturale „Cele Trei Crișuri“ ne sînt limpede relevate de un articol de fond al cunoscutei reviste orădene din perioada cînd proiectatul salon al artiștilor transilvani se afla în preajma deschiderii: „... arta poate fi cu folos întrebuințată nu numai ca un admirabil instrument de educare a sufletelor tinere, pe care ea are darul să le moduleze în direcția binelui și frumosului, dar și ca un puternic și imediat mijloc de influențare socială ca o punte solidă și sigură între diferite categorii de oameni, clase sau chiar națiuni⁷.

George Bacaloglu și-a legat numele și de o altă înfăptuire, mai puțin cunoscută, pusă și ea sub semnele aceleiași încrederi în funcțiile pe care cultura și arta le pot avea în apropierea dintre oameni. Este vorba despre tipărirea la Oradea a unei reviste cu un profil singular. Intitulată „Aurora“ — din rațiuni, vom vedea mai jos, explicate în articolul de fond al numărului inaugural — revista era bilingvă. Pe coperta primului număr, apărut, în 1922, de Crăciun aflăm astfel că numele complet al revistei este „Aurora literară, artistică, teatrală, socială. Irodalom, Művészeti, Színház, Társadalom“, că este condusă de: „Director G. BACALOGU“ și că îi sînt „Redactori: — Szerkesztők: GEORGE A. PETRE, KERESTURY SÁNDOR, SALAMON LÁSZLÓ“. Redacția și administrația revistei se afla în: „Oradea-Mare, Str. Francisc Deac N° 2“,

⁶ Emil Isac, *Expoziția de artă*, în „Cele Trei Crișuri“, I, nr. 10, din 15 octombrie 1920, p. 31.

⁷ *Arta împăciuitoare*, în „Cele Trei Crișuri“, II, nr. 4, din 15 februarie 1921, p. 97. Deschiderea expoziției la 23 februarie, este anunțată, în același număr de revistă, în articolul lui George Bacaloglu, *În preajma unui ideal*, la p. 102. Entuziasmat de nivelul, participarea masivă și ecoul salonului, neobositul animator cultural orădean intenționa să instituționalizeze colaborarea și conlucrarea dintre plasticienii transilvani: „Casa artiștilor ardeleni“, ce proiectăm să înfăptuim, și-are locul ei de frunte în înfrățirea omenirii, ca de exemplu de armonie generală a sufletelor“. Gh. Bacaloglu, *Arta în funcția marilor probleme de stat*, în „Cele Trei Crișuri“, II, nr. 5, din 1 martie 1921, p. 136.

iar apariția era asigurată de: „Editura Tipografiei «Cele Trei Crișuri»“. Iată cuprinsul primului număr, cuprins care — ca și în cazurile următoare — se tipărește atît în limba română, cît și în limba maghiară: „G. BACALOGU: *Programul nostru*. GEORGE A. PETRE: *Noui orizonturi*. OCTAVIAN GOGA: *În suflet simt o teamă cum s-așterne* — traducere din Petöfi. KERESTURY SÁNDOR: *Venere și Madonă* — traducere în ungurește din Eminescu. KERESTURY DIAMANDI VICTORIA: *În fața oglinzii*. RUDAS ZOLTAN: *Hamlet pe pinză. Cronici și însemnări literare, artistice, teatrale etc*“⁸.

Cîteva fragmente din articolul directorului ne lămuresc asupra programului revistei:

„În primul rînd AURORA (am ales acest cuvînt pentru că există în amîndouă limbile) va publica cît mai multe traduceri alese din literatura românească în ungurește și viceversa. În modul acesta cele două naționalități vor ajunge în cel mai scurt timp să se cunoască reciproc. Două nații care locuiesc de atîtea vremuri împreună, ar fi păcat să nu se cunoască cel puțin de acum înainte, cînd amîndouă conțin valori indiscutabile.

AURORA va urmări aproape toate mișcările literare și artistice din ambele părți, publicînd articole, cronici și recenzii bogate despre arta și teatrul român și maghiar.

Pe lîngă aceasta revista noastră se ocupă și cu viața socială, căutînd ca prin scrisul celor mai competenți oameni să dea o îndrumare mai bună și mai liniștită în noua societate a Statului nostru.

[...] Noi înșirăm numai cîteva puncte mai la îndemînă, însă vom primi cu plăcere toate propunerile serioase și vom da cuvîntul tuturor oamenilor de valoare la care putem afla sfaturi bune în drumul nostru...“⁹.

În același număr, unul dintre redactori — un tînăr poet local, cunoscut în perioada interbelică — ține să-și exprime și el punctul de vedere similar:

„[...] Pornim înainte... Sîntem tineri, dar sîntem lăstare altoite pe trunchiul comun al lui Eminescu și Petöfi. Din rădăcinile acestui trunchi vom sorbi hrană pentru amîndouă neamurile. Convinși de noile rosturi ale vremii aruncăm cu toată credința sămînța înfrățirii și a cunoașterii

⁸ Din motive de spațiu, am transcris titlurile numai în limba română. Menționăm că, probabil pentru că în revistă acestea apar numai în limba maghiară, în *Cuprinsul* tipărit pe copertă nu au fost menționate articolele lui Salamon László, *Az Erdélyi magyar demokrata sajtó ügye* și Kerestury Sándor, *Besugás, rágalom és igazság*. Ocupînd paginile 4 și 5 ale numărului inaugural, articolele celor doi publiciști maghiari cu vederi democratice reprezintă două răspunsuri decente, dar ferme, adresate retrogradei conduceri a gazetei orădere „Keleti Újság“, care îl acuzase pe Sándor Kerestury pentru că scria în românește despre problemele minorității maghiare în „Țara noastră“.

⁹ G. Bacalogu, *Programul nostru*, în „Aurora...“, I, nr. 1, din 24 decembrie 1922, p. 1.

reciproce. Fie că această sămință să incolțească și să rodească într-un ogor uman fără granițe sufletești...

Noi pornim înainte...¹⁰

Utilitatea apariției revistei este dovedită — cum vom încerca să rezumăm mai jos — de bogatul ei conținut, de idealurile sale consecvent umaniste și democratice. Ecoul larg al apariției este reflectat, chiar dacă într-un mod indirect, pînă și de rezervele pe care „Aurora...” le trezește, atît printre intelectuali maghiari refractari integrării în cultura statului național unitar român, de curînd înfăptuit, cît și printre unii români („d.nii Dragoș Protopopescu și I. Teodorescu”), care nu cunosc realitățile transilvane:

„... Sufletele — se scrie într-un editorial — ne sînt otrăvite de diferite prejudecăți din trecut, care trebuiesc operate din cugetul nostru. În primul rînd trebuie să ne apreciem reciproc și prin dispoziția aceasta — cînd ne vom afla necesari unul altuia — se va naște spontan o activitate comună.

Noi însă am pornit pentru pregătirea terenului în sensul acesta (...). Nu vrem nici a ne lega să facem apropierea în sensul oficial; noi am pornit din propria noastră putere, urmărind o convingere istorică: *necesitatea primă e să găsim calea păcii* [...] ... noi am început munca fiindcă apropierea dintre români și maghiari ne apare ca o necesitate istorică, și în vîrtejul urei noi vom fi puntea pe care ei se vor îmbrățișa pentru a șterge păcatele veacurilor trecute¹¹.

Despre spiritul care animă redacția, ne vorbește și faptul că, în numărul din care am citat mai sus, apare și un manifest în care se preconizează înființarea „primului cerc umanitarist în România”. Semnat de „Comitetul de inițiativă al primului cerc umanitarist: Ion Slavici, prof. C. Rădulescu-Motru, I. Teodorescu, P. Mușoiu, Barbu Lăzăreanu, Eug. Filotti, Ion Pas, Kerestury Sándor, Eugen Relgis”, manifestul spunea: „Potrivit «Principiilor umanitariste», chemăm la înfăptuirea celui dintîi cerc umanitarist pe toți oamenii de bună omenie: pe «luptătorii spiritului» și pe făuritorii civilizației, pe cei știutori și pe cei care vreau să știe, — pe cei care sînt hotărîți să frîngă zăgazurile artificiale înălțate între indivizi, între clase, între națiuni, între rase, de către stăpînitorii acestei omeniri — ce tinde mereu spre progres, cu toate rătăcirile ei războinice¹².

Revista are, din păcate, o existență efemeră, de numai cîteva luni. Este, de aceea, cu atît mai semnificativ faptul că, pînă în iunie 1923, cît timp apare la intervale regulate (săptămînal, la început, apoi bilu-

¹⁰ George A. Petre, *Noi orizonturi*, în „Aurora...”, I, nr. 1, din 24 decembrie 1922, p. 2.

¹¹ *Am sosit prea de timpuriu?*, în „Aurora...”, I, nr. 4, din 14 ianuarie 1923, p. 1.

¹² *Către toți intelectualii liberi — Pentru primul cerc umanitarist în România* —, în „Aurora...”, I, nr. 4, din 14 ianuarie 1923, pp. 2—5.

nar), „Aurora...” i-a publicat (în ordinea apariției) pe Eminescu, Lucian Blaga, Alexandru Vlahuță, George Coșbuc, Ion Luca Caragiale, George A. Petre, Victoria Kerestury-Diamandi, Liviu Rebreanu, Emil Isac, Corneliu Moldoveanu, Constanța Hodoș, Eugenia Sperantia, Adrian Maniu, Șt. O. Iosif, Ion Sân-Giorgiu, Panait Cerna, Victor Eftimiu, Ion Slavici, V. Alexandru, ale căror lucrări au fost traduse în limba maghiară de Sándor Kerestury, Andor Havas, Zoltán Franyó. Dintre autorii maghiari sint publicați (în aceeași ordine): Sándor Petőfi, Endre Ady, József Kiss, János Arany, Dezső Kosztolányi, Sándor Kerestury, Lajos Biró, Ernő Szép, László Salamon, Géza Gyóni, Ernő Ligeti, Mihály Babits, Ferenc Gyarmati, Frigyes Karinthy, Zsigmond Móricz, Piroska Reichard, Béla Korda, Elek Benedek, István Szombati-Szabó și Sándor Reményik, versiunea românească a textelor lor fiind semnată de Octavian Goga, Iustin Ilieșu, Dinu Vladimir, I. Lupu, Tiron Albani, Aurel Buteanu și T. Murășanu.

În cele ce urmează vom urmări numai felul cum s-a reflectat în publicația orădeană prezentarea problemelor de artă plastică ale vremii, cu atât mai mult cu cât, cel puțin în două cazuri — acelea ale pictorilor Aurel Popp și Valér Ferenczy — avem de a face cu exegeze critice de reală valoare, care, în cele șase decenii scurse de la apariția lor, au scăpat cercetărilor care s-au ocupat de opera celor doi artiști.

De regulă, informațiile apar pe două coloane bilingve, sub simpla denumire a rubricii: *Artă* și, respectiv, *Művészet* și poartă subtitluri îngropate în text. În cazul primului număr deja, urmărirea acestor subtitluri se dovedește plină de interes. Din *București* revista inserează dări de seamă despre expozițiile deschise în acea vreme în Capitală de Kimon Loghi, d-na Stenerer, Gic, Bednaric și Ida Scifoni, iar din *Cluj* de un reprezentant de seamă al coloniei de la Baia Mare ca Valér Ferenczy. Urmează un alt pasaj, cel al cărui titlu și conținut le transcriem în întregime: „*Note asupra noilor expoziții*. Ni se anunță din Cluj că în curînd și Aurel Pop[p], marele pictor de valoare europeană, pășește în fața publicului. Ardealul îl cunoaște încă de la expoziția generală de anul trecut, iar Regatul din elogiile sărbătorești aduse de revistele artistice din capitală. Vom mai reveni pe larg asupra acestui artist robust despre care avem convingerea sinceră că pinzele sale vor însemna o revoluție în pictura europeană. După Aurel Pop[p] vor prezenta picturi *Dócziné Berde Amália*, *Meczner Lajos*, *Váradi Sándor* și sculpturi *Rubleczky Géza*” (sublinierile aparțin, ca în toate cazurile, redacției). În fine, din *Oradea-Mare* ni se relatează despre *Barát Moricz*, orădean romantic în teme și culori, care și-a petrecut vara în Germania, la Rottenburg și în jurul Nürnbergului, despre *Váradi Albert* — sosit de la München, dintr-o călătorie de studii — care, datorită ilustrațiilor la Heine și Boccaccio, „a fost angajat de întreprinderile «Hesperos Verlag» și «Paul Strangel Verlag» din München” și despre *Mund Hugó* și *Dömötör Gizella*, care,

deși căsătoriți, ca artiști se dovedesc a fi foarte diverși, Mund un neoimpresionist, iar Dömötör o cubistă¹³.

Apărut în ultima zi a anului 1922, numărul secund al revistei ne prilejuiește surpriza unui amplu și documentat articol despre Aurel Popp, cel mai de seamă artist transilvan din acea vreme și unul dintre reprezentanții de frunte, de primă mărime, ai picturii românești dintotdeauna. Omitând câteva divagații, care nu au însemnatate, nici ca informație, nici ca interpretare, transcriem acest articol în întregime, intrucit el a rămas pînă acum în afara bibliografiei critice consacrate operei lui Aurel Popp de primii săi biografi¹⁴, după cum nu a figurat nici în bibliografia principalelor expoziții retrospective, închinată pictorului în anii noștri¹⁵, scăpînd, de asemenea, din vederea exegezelor recente¹⁶. Iată textul din „Aurora...“ (care se referă cu evidență chiar la epoca în care și Tonitza l-a vizitat pe Aurel Popp în împrejurări similare, consacrindu-i, tot în 1922, în „Artele frumoase“, un articol¹⁷, pe bună dreptate celebru):

„[...] ... zărintu-i capul, am alergat în sus pe treptele fabricii de ceramică din Sătmăr, ca să-i vizitez atelierul.

Aurel Pop[p]? E român. A fost profesor de liceu; lumea știe despre el numai că pictează. Mai mult, nu. El va fi însă un eveniment nu nu-

¹³ Artă. *Művészeti*, în „Aurora...“, I, nr. 1, din 24 decembrie 1922, pp. 9–11.

¹⁴ Raoul Șorban, Zoltán Banner, *Aurel Popp*, Editura Meridiane, București, 1968; Șorban Raoul, *Aurel Popp*, Corvina Kiadó, Budapesta, 1978.

¹⁵ O astfel de retrospectivă a fost organizată la sfîrșitul anului 1968 la Muzeul de artă din Cluj, cu un catalog întocmit de I. E. Szabó și N. Lăptoiu. În 1979, cu prilejul centenarului nașterii pictorului, sub semnătura Iuditei Erdős, la Satu Mare a fost publicat un catalog partimonial care preia — fără să facă această mențiune — din catalogul clujean *Cronologia*, lista *Expozițiilor* la care a participat Aurel Popp și *Bibliografia*. Din aceasta din urmă lipsesc, în catalogul sătmărean, chiar și articolele prilejuite de retrospectiva clujeană și de aniversarea din 1969: Murádin Jenő, *Szolnay Sándor és Popp Aurel a 1936-os levelezéséből*, în „Utunk“, XXIV, nr. 3, din 17 ianuarie 1969, pp. 6–7; Szabó E. Ilona, *Popp Aurel gyűteményes kiállítása Kolozsváron*, în „Utunk“, XXIV, nr. 8, din 21 februarie 1969, p. 10; Mircea Toca, *La Muzeul de artă din Cluj. Expoziția retrospectivă Aurel Popp*, în „Scinteia“, XXXVIII, nr. 1985, din 23 februarie 1969, p. 4; Negoită Lăptoiu, *Retrospectiva Aurel Popp*, în „Steaua“, XX, nr. 2 februarie 1969, pp. 96–98, precum și recenziile la monografia lui Raoul Șorban și Zoltán Banner, publicate de Ion Tătaru în „Ateneu“, VI, nr. 4, aprilie 1969, p. 14 și „Studii și cercetări de istoria artelor. Seria arta plastică“, XVI, nr. 2, 1969, pp. 252–253.

¹⁶ Nu este înregistrat nici de Almási Tibor, *Aurel Popp în lumina citorva documente inedite, legate de viața artistică din Ardeal și Banat*, în „Studia Universitas Babeș-Bolyai. Series Historia“, XXV, nr. 2, 1980, pp. 55–64, nici de Mircea Toca, *Un artist al vremurilor noi: Aurel Popp (1879–1960)*, în „Studia Universitas Babeș-Bolyai. Series Historia“, XXVI, nr. 1, 1981, pp. 55–56, reproduș în *Șase decenii de plastică românească militantă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, pp. 97–113.

¹⁷ N. Tonitza, *Pictorul Aurel Popp*, în „Artele frumoase“, nr. 3–4 din 1922, retipărit în N. Tonitza, *Scrieri despre artă*, cuvînt înainte de Tudor Argehezi, culegere de texte, cu adnotări și o prefață de Raoul Șorban, ed. a II-a, Editura Meridiane, București, 1964, pp. 145–146.

mai în pictura noastră, dar și în cea europeană. Am convingerea sfântă că dacă omul acesta cu părul cărunt nu și-ar fi băut viața — din punct de vedere material abia acum rezolvată — în circumstările din Sătmăr, ar fi fost un Napoleon al penelului în vreo capitală apuseană. E cam respingător să vorbim despre oamenii noștri într-un ton așa de increzut, dar totuși, eu am dreptate când spun că urmașii lui Dostoievski și Gorki, ai lui Eminescu și Petőfi, ai lui Grigorescu și Munkács, vor porni, de undeva, tot de pe aici.

Aurel Pop[p] trăiește în atmosfera bibliei. Viziunile sale simbolice le scoate din adîncimea primitivă a bibliei și aceasta n-o înțelegem numai la formele sale, căci tonul sufletesc de fond, cîmpul pe care el își sceră concepțiile, e în sine tot biblic. Snopii de concepții îi așează apoi în cruce. Cruce? Da. Toată viața e o cruce, după cum el creiază pe pînza lui «Cu crucea vieții» un grup de oameni dezbrăcați, fiecare cu o cruce pe umăr. Aurel Pop[p] nu relevează în viața lui decît suferința și pe aceasta o pune pe pînză. În picturile lui, suferințele figurilor sînt așa de bine exprimate, încît stînd în fața pînzelor auzim și vaietele și ne simțim un Atlas, pe ai cărui umeri apasă toate suferințele pămîntului.

Aurel Pop[p] face parte din genul lui Eminescu: cu forme simple explică viziuni extraordinare. Vine din infinit și merge în infinit, iar caracterul său principal este *puternicia*. Formele îi sînt așa de strimbe încît concepțiile sale abia încap în ele. E puțin exagerat, dar foarte adevărat mi-a spus, cînd, odată, l-am ascultat vorbind despre filozofia lui de artă: «Penelul e grozav de fin, încît nu pot exprima prin el ceea ce este în mine. De multe ori îmi vine să pun vâpsea cu chilogramul pe pînză, altcum — în zadar ascult puterea svîcnind — simt orice culoare molatică». Acesta e zbuciumul puterii elementare.

Arta lui Aurel Pop[p] am putea-o numi și propagandistă. Ca om, socialist, el e deja pacifist, iar în picturile sale e de-o sută de ori mai pacifist. Dar pacifismul strigă, se vaietă, înjură, luptă și îi trebuie o răbdare nervoasă să convingă și să adune oamenii în jurul său. Pe pînzele lui Aurel Pop[p], Lazării strigă la cer și la picioarele lor se brăzdează blesteme pe fața pămîntului. Privind culorile și figurile sale auzim vaietele mamei care naște o lume întreagă. Fiecare trăsătură a lui se adresează maselor. Tocmai prin aceasta se deosebește de confrății lui pictori de «plain air». «Să dăm sentimentelor maselor — spunea în legătură cu filozofia sa de artă — tulburarea milioanei de suflete [»]. În tot cazul e o filozofie nouă și pare a fi filozofia viitorului: arta adevărată își caută succesele prin simplitate și nu e făcută pentru cei cîțiva cu o cultură înaltă — și la urma urmelor și masele au dreptul la puțința de a citi și a contempla pictură [...].

El nu tinde către o plastică. Baza experienței sale de lume progresivă e mișcarea, și știe clar că viața e mișcare, — nemișcarea e însăși moartea. Deci nu putem vedea lucrurile odihnindu-se liniștite în timp

și spațiu. De altfel, arta are obiceiul să personalizeze obiectele. Pentru aceasta, pe pinzele lui Aurel Pop[p] totul vorbește și se mișcă.

Despre fiecare din pinzele lui s-ar putea scrie coale întregi, și după concepțiile sale e ușor de dovedit genialitatea autorului lor. Putem spune că fiecare din pinzele sale e o bucată ruptă din viață.

Pe una un soldat se zbugiumă între rețelele de sîrmă ghimpată din fața tranșeelelor, dar cînd se crede scăpat, cu brațele deschise se lipește de spinii de fier și sub el e scris numai atît: «Christosul modern». Într-alt colț al atelierului, pe un tablou de seară, un soldat îmbrăcat în haine verzi cade la pămînt cu fața spre noi, iar doi corbi îi stau pe umeri și mănîncă ochii omului. Într-o rază mai luminoasă minerul stă în gura minei și se ceartă cu viața, iar lingă el Cristos îmbrățișînd un om slab duce un steag, și de departe zîmbesc coșurile fabricilor. Nu cred să fi existat însă cineva care să urască mai mult războiul și să-l picteze mai frumos ca Aurel Pop[p]. Picturile sale de acest fel sînt mai plastice ca o carte de istorie. La poalele unui deal înălțat din morți stă o femeie îmbrăcată în voal negru și întreabă: «Dar el unde e?» Mai aparte, printre ramurile unui copac se clatină piciorul plin de sînge ca niște haine de strigoi sfîșiate și legate afară de crengile unui copac din marginea drumului, iar în mijlocul unui zgomot babelian ne scuipă sînge în ochi un tun pe ale cărui roate se urcă oameni inconștienți.

Exaltarea aceasta e atmosfera lui Aurel Pop[p] care ne amintește de Leonid Andreiev. Nu se laudă cu studii făcute în străinătate, a pornit singur și independent, și nu-i pasă dacă miine academicienii îl vor infiera de «vulgarism»¹⁸.

După cum se vede, Sándor Kerestury a reușit să consemneze, cu tonul unui reporter pătrunzător și sigur, atît caracteristicile definitorii ale omului — militant socialist, pacifist convins, pe care ororile războiului și dramaticele realități sociale l-au marcat profund —, cît și pe acelea ale artistului, cu o covîrșitoare forță de expresie, în scene cu un profund caracter social, cu un vizionarism care (și atunci cînd face apel la reprezentări alegorice inspirate de mitologia creștină) nu face decît să demaște inechitatea și absurdul unei lumi despre care știe că trebuie și poate să fie schimbată. Este, de asemenea, impresionant faptul că publicistul orădean își dă seama — ca și Tonitza, de altfel — nu numai de caracterul singular al viguroasei și dinamice personalități a artistului sătmărean, ci și de ținuta și valoarea excepțională a operei sale, pe care scurgerea deceniilor a validat-o ca atare, atît în ceea ce privește realismul viguros al tematicii de inspirație socială majoră, cît și în ceea ce privește realismul mijloacelor de exprimare, în forjarea cărora (adăugăm noi), situîndu-se pe linia preluării unor elemente expresioniste, își dovedește și capacitatea de asimilare a unor soluții novatoare, aflate în

¹⁸ Kerestury Sándor, *Aurel Popp (Cu ocazia viitoarei sale expoziții la Cluj)*, în „Aurora...”, I, nr. 2, din 31 decembrie 1922, pp. 6—8.

contrast deplin cu gustul academizant al vremii și, mai ales, al provinciei sale.

Numărul succesiv al revistei urmărește fenomenul artistic local, care — conform presei vremii — ne apare azi de o bogăție nebanuită anterior, întreaga efervescență din acest domeniu fiind, cu evidentă, stimulată tot de Reuniunea culturală „Cele Trei Crișuri”, condusă de George Bacaloglu, care, încă în 1920, în paginile revistei anunța apariția unei publicații specializate de artă și instituționalizarea expozițiilor permanente, fapt ce nu ar fi făcut decît să se așeze în continuarea unei tradiții glorioase, întrucît: Șincai „încă înainte cu o sută de ani... deschide aici în Oradea salon de artă permanentă”¹⁹. În lunile de apariție a „Aurorii...”: „În Oradea-Mare una după alta se aranjează expoziții noi de pictură. Mai mult, în tumultul lunilor trecute, trei-patru expoziții de odată luptau pentru atragerea publicului înțelegător de artă. Și se întîmplă că, în această luptă, mijloacele de a cîștiga publicul nu sînt tocmai modeste [...] ... e important să atragem atenția asupra celor citeva expoziții, care reprezintă o tendință serioasă și o concepție largă”. Prezența pe simezele unei expoziții personale a pastelurilor, desenelor și uleiurilor unui pictor local — Jenő Pozsonyi — prilejuiește, astfel, unui autor, care semnează numai cu inițialele, următoarea prezentare: „Pozsonyi e un vechi membru al coloniei din Oradea, a cărui expoziție actuală e rodul unei singurătăți și munci de doi ani. În peisagiile sale rezolvă, în general, probleme grele, din care se relevează surprinzător simplitatea liniilor din «Plugărit de primăvară» și «Topire de zăpadă». Are o deosebită predilecție pentru pasteluri, fiindcă acestea, prin finețea lor, armonizează mai mult cu sufletul pictorului. Celelalte pînze ale sale sînt mult mai puternice, iar finețea dispăre. Dintre deseneuri, atragem atenția asupra «Străzii Kapucinus», care prin faptul înserării și al monotoniei creionului farmecă ochii contemplatorului”²⁰.

Jenő Pozsonyi, la rîndul său, nu se sfiește să ia condeiul în mînă, în calitate de cronicar plastic, și să comenteze, cu ocazia următoarei apariții a revistei, expoziția personală deschisă de băimăreanul Valér Ferenczy, în Sala de sticlă a Prefecturii din Cluj (care găzduise și „Collegium Artificum Transylvanicorum”). Transcriem un pasaj mai amplu din cronică lui Pozsonyi, dată fiind importanța lui Valér Ferenczy în istoria artei noastre, precum și datorită faptului că — la fel ca în cazul articolului despre Aurel Popp — această cronică a rămas necunoscută pînă în prezent specialiștilor, ea scăpînd din vedere chiar unui cercetător temeinic și de exemplară meticolozitate, ca Jenő Muradin, autor al unei recente și remarcabile monografii despre prezența în Transilvania a celor patru artiști din familia Ferenczy²¹. Iată prima parte a acestei

¹⁹ *Memento*, în „Cele Trei Crișuri”, I, nr. 2, din 1 mai 1920, p. 31.

²⁰ B.C., *Artă. Expoziții din Oradea-Mare (Pozsonyi Jenő)*, în „Aurora...”, I, nr. 3, din 7 ianuarie 1923, p. 15.

cronici (nu transcriem partea finală, cuprinzând considerații pe tema culturii artistice):

„Din «copilul minunat» (sic!) al lui Ferenczy — cum îl numesc în familie — München, Veneția, Parisul, Firenze, Roma și Olanda au făcut un pictor mare, cum e azi, și care chiar dacă ne amintește pe tatăl său revoluționist (sic!): Ferenczy Károly²², tot mare rămîne.

Dacă n-aș fi cunoscut operele lui Ferenczy Valér cumpărate de diferite muzee de stat și de culegătorii de pictură, dacă n-aș ști nimic despre medalia de aur a Statului și despre premiul din Roma primit din partea Ungariei, dacă nici n-am cunoaște portretele sale (Episcopul Fraknoi, Mama etc.), ar trebui să vizităm numai o mică parte din picturile sale expuse în sala festivă a prefecturii, pentru a ne convinge de calitatea și voința lui artistică.

Pinze de corabie care ard în razele soarelui, nouri aprinși de apus, codri verzi ca smaraldul din Baia-Mare, reprezentăția la Opera din Firenze, plină cu becuri electrice, atmosfera stricată a New York-ului²³, fac deopotrivă de interesantă arta lui Ferenczy Valér, încărcată de probleme.

Nu numai talentul a fost moștenit de la tatăl său, ci și convingerea artistică, anume că fără probleme nu există artă adevărată.

Problema tonului, a armoniei, a trăsăturii, a razei, a mișcării, a aerului și alte probleme inexplicabile prin cuvinte tehnice trebuie să existe în pictură; întotdeauna se simte nevoia unor probleme, căci fără acestea un artist nu poate să producă nimic nou. Conștient nu amintesc nici o operă a lui Ferenczy Valér, fiindcă mi-ar părea bine dacă cei care caută cultura artistică s-ar putea convinge prin însăși ochii lor, pentru a putea urmări cu bună-voință și înțelegere pe pictorul ce luptă cu mari probleme omenești. Toți acei ce iubesc frumosul artistic trebuiesc să cerceteze personal operele de artă și să asculte cu dragoste înțelegătoare ceea ce le povestește pictura de orice formă. Căci adevărata artă este aceea care n-are nici o naționalitate, care poate să vorbească în orice limbă celui ce-o privește cu interes²⁴.

²¹ Muradin Jenő, *A Ferenczy család Erdélyben*, Editura Kriterion, București, 1981. La p. 133 aflăm că Valér Ferenczy mai deschisese în 1922 expoziții personale în Timișoara și Baia-Mare. O personală a artistului foarte probabil cu materialul de la Cluj), se deschidea, în Oradea, în ianuarie 1923 și, în acest caz, articolul lui Pozsonyi poate fi interpretat și ca o modalitate de a familiariza publicul din orașul de pe Crișul Repede cu problematica și cu valoarea apropiatului eveniment artistic.

²² „Ferenczy Károly a fost directorul Școlii artistice din Budapesta și printre fondatorii coloniei de pictori din Baia-Mare. E unul dintre cei mai mari pictori maghiari de la sfîrșitul secolului XIX-lea” (nota lui Jenő Pozsonyi).

²³ „O cafenea din Budapesta unde se întîlnesc numai scriitorii și artiștii” (nota lui Jenő Pozsonyi).

²⁴ Pozsonyi Jenő, *Arta. Ferenczy Valér*, în „Aurora...”, I, nr. 4, din 14 ianuarie 1923, p. 14.

Remarcabil — pentru raritatea tematicii de acest fel — este faptul că „Aurora...” publică, în scurtă sa apariție, și o cronică de arhitectură, făcând o trecere în revistă, cu ochi critici, a moștenirii, precum și a creației arhitectonice mai recente din orașul de pe Crișul Repede. Alături de câteva observații, la care nu putem decât să subscriem, pasajul despre arhitectura barocă orădeană cuprinde și „aprecieri”, care nu se susțin nicicum, despre monumentală și originală înfăptuire arhitectonică transilvană, care este catedrala romano-catolică (înălțată între 1750 și 1779, pe baza proiectului arhitectului vienez Franz Anton Hillebrand, modificat apoi de arhitectul Giovanni Battista Ricca din Lugano, lucrările fiind conduse direct, în perioade succesive, de către cei doi artiști):

„Dintre operele clasice de artă bisericească relevăm reședința episcopiei romano-catolice, clădită în stil baroc, și care e cel mai frumos edificiu al Oradiei. Dimensiunile enorme și simplitatea nobilă a stilului o pun în rîndul celor mai desăvîrșite edificii ale stilului baroc. Stă de parte de exagerarea barocă, e discret, simplu, — dar elegant ca un «grang signeur».

Templul romano-catolic, casa lui Dumnezeu, e mai înapoiat. Deseul frontispiciului, deși e variabil, în zadar cauți în el farmecul baroc și formele gustului lui «Louis quatorze». Arhitectura lui interioară e bogată, dar conține multe elemente neoclasiche [!]. Nu e armonioasă, și cu toată bogăția de culori, culorile picturilor care imită colosul natural al materiei i-au stricat totul. O biserică mai frumoasă, în forme neoclasiche, e biserica greco-catolică²⁵. În pasajul imediat următor autorul nu se sfiește să afirme că: „Edificiile moderne ale Oradiei-Mari sint clădite într-un stil «parvenu» (parvenit) și dintre ele numai o mică parte e clădită cum se cade.”, făcînd, în cele din urmă, o trecere în revistă a clădirilor reprezentative de dată recentă, cu observații stilistice nu lipsite de interes:

„Dintre casele clădite de Rimanóczy Kálmán, cea mai reușită e palatul episcopiei greco-catolice cu arhitectură romană [citește: romanică]. Frumos, prin ornamentarea lui empirică, e «palatul Apollo». Primăria are efect pentru ochiul maselor, dar stilul îi e nesigur și în ornamentarea ei găsim elemente de la renașterea italiană și pînă la succesiunea (sic!) Olbrich din Viena.

Dintre casele clădite de Komor și Jakab, mai reușită este cea a lui Emil Adorian, de lîngă teatru, însă palatul «Vulturul negru», cu tot efectul ce-l produce vulgului, e lipsit de caracter. Ar vrea să fie un stil maghiar, dar mie întotdeauna mi-amintește de Marea Roșie.

Teatrul «Regina Maria» e un frumos exemplu de rococo [!]. E însă păcat că frontispiciul său prea e respins în fundul pieței cu același nume, pierzîndu-și, astfel, mult din perspectivă²⁵.

²⁵ Iosif Kőszeghy, *Arhitectura Oradiei-Mari*, în „Aurora...”, I, nr. 8, din 3 martie 1923, pp. 10—11.

Interesul pentru creația artistică a localnicilor rămâne constant. Nu lipsesc, uneori, accentele critice, strecurate în contextul unor prezentări clogioase: „Vestitul pictor de afișe [Imre Földes] a dovedit că poate fi cu adevărat poet al penelului. E aproape de neînțeles ca pictorul afișelor bălțate și senzaționale să ascundă în sine atîta sensibilitate cîtă manifestă în tablourile sale. Un tablou al său intitulat «*Sfirșitul*» nu ne surprinde numai cu armonia plăcută și extaziantă a culorilor ci și cu spiritul romantic ce se revarsă din el. Lui Földes Imre îi place realitatea, iubește lumina curată și cu măiestrie scoate în relief rivna creatoare și în miniaturi...²⁶ În cadrul aceluiași grupaj de știri, redactorii revistei își manifestă satisfacția pentru faptul că un reprezentativ artist maghiar din Oradea deschidea o expoziție personală în Capitală: „Avem prilejul să raportăm asupra unui nou document îmbucurător al apropierii culturale. Tibor Ernő, renumitul pictor orădean va aranja în curînd o expoziție de pictură la București. Dintre operele mai noi va expune la expoziție tablourile intitulate: «*Piața noastră*», «*Țăranca română dansînd*», «*Țigăncile*», «*Podul de la Băișoara*», «*Colț de laborator*», «*Piața*» și «*Spre casă*». Sintem siguri că Bucureștiul va fi o nouă etapă a frumoaselor succese ale lui Tibor Ernő²⁷».

În încheiere, ar mai fi de consemnat și faptul că „Aurora...” și-a deschis paginile unor dezbateri pe teme artistice cu un mai pronunțat caracter teoretic. Militînd pentru o artă care să contribuie la atenuarea și treptata stingere a disensiunilor naționale, colegiul revistei nu ezită să publice o contribuție teoretică, primită de la Arad de la N. Davidescu, în care se face o articulată și erudită pledoarie a caracterului național pe care îl are cu necesitate orice creație artistică autentică, menită perenității și, deci, participării la făurirea tezaurului de valori universale:

„Nu e, de sigur, niciodată de prisos să insistăm, mai ales aici, în acest îndepărtat oraș de graniță, asupra caracterului național al oricărei arte. Nu odată s-a aruncat cuvîntul aproape jignitor că arta este inter-

²⁶ Artă. *Expoziția Földes Imre*, în „Aurora...”, I, nr. 12, din 19 aprilie 1923, p. 14.

²⁷ Tibor Ernő la București, în „Aurora...”, I, nr. 12, din 19 aprilie 1923, p. 14. O notă (anecdotică) pe teme — să le zicem — artistice se află și la George Bota, *Reviste străine*, în „Aurora...”, I, nr. 13, din 1 mai 1923, pp. 14—15: „*Din ciudă-țeniile americane*. La o expoziție de pictură din New York, pictorul Kaufman a expus un tablou reprezentînd «*Nunta de la Cana*». Să nu ne așteptăm însă la un tablou de Veronese. Între alte personaje, care au luat parte la prefacerea apei în vin, pictorul a zugrăvit alături de Isus pe dl Volstead, cel care a făcut draconica lege contra alcoolului. Acesta apucă pe Isus de umăr și cu un gest îl întrebă parcă pe mîntuitorul: De ce ai făcut alcool? Iar alt prohibiționist, Dl Bryan, apucă un vas cu vin și-l varsă, în spate, ca un fel de insultă, un alt antialcolist stă cu pălăria în cap. Apostolii și nuntașii sînt consternați, dar Isus liniștit și măreț zice parcă: «*Iartă-i Doamne că nu știu ce fac!*» Impotriva prohibiției o contra mișcare s-a pornit și la aceasta după cum vedem iau parte și artiștii cu operele lor. Tabloul lui Kaufman este reprodus în sute de mii de exemplare și împrăștiat în toată America”.

națională. Afirmatia aceasta, atunci cind e sinceră, constituie o penibilă confuzie între cauză și efect. Caracterul internațional al artei nu este decît floarea a[le] cărei rădăcini sînt adînc înfipte în zăcătorile naționale de sensibilitate diferențiatorie a unui popor.

Și, într-adevăr, lucrul e explicabil. Artă e produsul intelectualizat al sensibilității unui artist; e condiționată de circumstanțe, adeseori insesizabile, și care toate laolaltă reflectă o epocă situată în timp și spațiu.

Imponderabilul acela care formează pecetea personalității unui artist e căptușit și cu un altul colectiv, răsfrînt, ca aerul într-un plămîn, din afară, și care constă din chipul specific al unui popor de a vedea și simți imaginea, de a surprinde detaliile și de a alcătui, apoi, blocul. În picturi, ca și în poezie, în sculptură ca și în muzică, trăiește în primul rînd poporul din mijlocul căruia a purces emoția creatoare a artistului. Altfel va asocia și disocia culorile aceluiași peisagiu un pictor francez și altfel le va minui unul român. Elementele populare ale artei decorative sînt o dovadă irecuzabilă a acestui adevăr. Desemnurile noastre de pe co-voarele naționale, de pe țesături, de pe oale, fotele sau briile, bunăoară. Pe cînd acolo bunăoară, predomină ideea culorii țipător diferențiate, cu portocaliu, verde și roșu pe planuri bruște, la noi, dimpotrivă, se simte preocupare atentă a armonizării culorilor, a atenuării diferențiate zgomotoase în vederea unei armonii de lăuntrică totalitate. E felul special al fiecăruia de a-și nota emoția artistică a motivului de care a fost izbit. Și artistul adevărat nu are alt scop decît redarea cît mai fidelă a acestui fapt.

Firește însă, că pînă la urmă, artă sfîrșește prin a depăși granițele etnice din care a purces. Aceasta însă numai în măsura în care, la origine, a știut să le reprezinte în chip credincios. Această depășire a granițelor, desigur, că conține un larg fond de umanitarism, că are vaste efecte de generozitate și că constituie o nobilă chemare a ei. În sensul acesta, e drept, că ne putem adresa artei ca element de înfrățire și de apropiere cu restul lumii civilizate. Ea poate să apropie între ele părți de lume care, cunoscîndu-se ca atare, pot găsi sentimente și gînduri demne de toată dragostea de semenii de altă naționalitate. Nu trebuie confundată însă esența pur națională a artei cu efectele ei firești.

Artistul nu are în vedere, în momentul creației, decît o cît mai puternică realizare de sine; ea vine în chip firesc, cu întreg cortegiul de contingente inerente pămîntului pe care ia naștere și, dacă, apoi ansamblul operei de artă izbutește să fie viabil, rezultă, în chip firesc, și un act de umanitate.

Artă ca scop internațional însă constituie o adevărată negație de sine²⁸.

²⁸ N. Davidescu, *Între artă și naționalitate*, în „Aurora...”, I, nr. 14, din 15 iunie 1923, pp. 1—2.

În ciuda programului generos și a deschiderii spre largi orizonturi, dovedită mai ales de prezențele literare, în ciuda scopului nobil de a milita pentru o apropiere între oamenii de cultură, între artiștii și între intelectualii români și maghiari printr-o mai bună cunoaștere reciprocă, în ciuda ecoului național și a aceluia internațional — pe care revista îl consemnează periodic în scrisori sau în rezumate ale referirilor la publicația orădeană din presa de la București, Budapesta și Viena —, în vara anului 1923 „Aurora...” își încetează apariția. În toamnă, redactorii mai sperau încă într-o continuare a apariției „Aurorei...”, întrucât unul dintre aceștia se referă la: „greutățile și împrejurările care au condamnat această revistă la o pauză de trei luni”.²⁹ Un proiect de a asigura reparația „Aurorei...” numai în limba maghiară³⁰ nu pare să se fi realizat, întrucât o asemenea nouă serie lipsește din bibliotecă. În scurta sa apariție, revistei bilingve „Aurora...” din Oradea îi rămâne însă meritul de a fi consemnat cu interes și fidelitate, cu entuziasm, dar și cu obiectivitate, aspecte ale vieții artistice românești, acordînd, în mod firesc, o atenție specială personalităților, artiștilor și expozițiilor din Transilvania.

LES ARTS PLASTIQUES DANS LA REVUE „AURORA” DE ORADEA

Résumé

La revue „Aurora”, imprimée à l'initiative de George Bacaloglu, apparaît durant quelques mois, entre 1922—1923. Le premier numéro de cette revue bilingue présentait, dans l'article de fond du directeur, le programme de celle-ci: „Tout d'abord *Aurora* (on a choisi ce mot car il existe dans les deux langues) va publier le plus de traductions possibles choisies de la littérature roumaine en hongrois et vice versa. Ainsi les deux nationalités arriveront le plus tôt possible à se connaître (...).

Aurora suivra presque tous les mouvements littéraires et artistiques des deux nationalités en publiant des articles, chroniques, riches compte-rendus sur l'art et le théâtre roumain et hongrois“.

Du riche sommaire de la revue, le travail met en discussion les problèmes d'arts plastiques ci-inclus, d'autant plus que, au moins dans deux cas — ceux des peintres Aurel Popp et Valér Ferenczy — on se trouve devant des exégèses critiques d'une réelle valeur, qui dans les six décennies écoulées depuis l'apparition de ces articles, reproduit presque entièrement, ont échappé aux chercheurs se pré-occupant de l'oeuvre de ces artistes.

²⁹ Kerestury Sándor, *În cheștiunea apropierei culturale româno-maghiare*, în „Cele Trei Crișuri”, IV, nr. 9, septembrie 1923, p. 145.

³⁰ *Memento*, în „Cele Trei Crișuri”, IV, nr. 1, ianuarie 1924, p. 16.

De même, on met en évidence les informations, insérées constamment, concernant les expositions d'arts plastiques ouvertes dans cette période à Oradea et dans le pays; l'architecture de la ville (baroque et sécession). En même temps les pages de la revue abritent des débats sur des sujets artistiques à caractère théorique prononcé (par exemple, le caractère national que chaque création artistique authentique doit avoir avec nécessité).

Bien que jouissant d'une courte apparition, la revue bilingue *Aurora* de Oradea a le mérite d'avoir consigné avec intérêt et fidélité, enthousiasme mais aussi avec objectivité, des aspects de la vie artistique roumaine, en accordant, naturellement, une attention particulière aux personnalités, aux artistes et expositions de Transylvanie.