

COLECȚIA DE PICTURĂ UNIVERSALĂ A SECȚIEI DE ARTĂ DE LA MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR (I)

de

MARIA ZINTZ

Galeria de artă românească și universală a muzeului din Oradea își etalează expozitiile la etajul întâi al palatului baroc care, împreună cu catedrala romano-catolică și cele zece clădiri ale "șirului canonocilor", formează cel mai mare complex baroc din țara noastră. Vizitatorii români și străini au posibilitatea să admire o clădire monumentală datorată arhitectului Franz Xaver Hillebrandt și inginerului Johann Michael Neumann, constructori de prestigiu la curtea Mariei Tereza. Are planul în formă de "U", spre curtea interioară, largă cuprinsă între laturile de răsărit și de apus ale palatului, urcând, în etaje, trepte lungi ceea ce face ca intrarea spre muzeu să aibă un aer solemn, elegant. Vizitatorul are, astfel, răgazul să se concentreze, să se pregătească în vederea primirii informațiilor pe cât de variate pe atât de interesante, pentru emoțiile artistice, estetice ce le va încerca aici. Monumentul se încadrează în spiritul barocului sud-german și austriac, prezentând asemănări cu palatul din Würzburg și palatul Schönbrunn din Viena, mai ales prin decorația interioară a etajului întâi, liniatura etajului doi, reprezentativa casă a scării din marmoră albă ce urcă ceremonios spre primul etaj, prin deschiderea amplă a sălilor, prin acoperișul înalt, mansardat și ferestrele cu ancadrame semicirculare, pe poartă aparținând coronamente în segment de cerc sau în acoladă, având în interiorul lunetei motive decorative în relief, prin lezenele încoronate cu capiteli ioni. Terminat în anul 1776, palatul a servit ca reședință a Episcopiei romano-catolice.

Trebuie să precizăm că la Oradea a existat încă din anul 1872 un muzeu, adăpostit într-o frumoasă clădire în stil secesion ce a ajuns pe parcurs neîncăpătoare pentru variatele colecții, îmbogățite mai ales după anul 1965, când a început să se pregătească "nașterea" unui nou muzeu, cu cele patru mari secții ale sale, așa cum se prezintă el acum. Acesta a fost și motivul pentru care s-a hotărât să-i fie destinat muzeului palatul baroc, generos ca spațiu de expunere, impresionant ca formă de artă europeană. De-a lungul timpului, monumentul se deteriorase într-o mare măsură, fiind necesare mari investiții pentru restaurare și reconstituire, urmărite cu rigoare de specialiști, respectându-se nu numai stilul baroc dar și caracteristicile specifice, elementele inițiale ale construcției. Inaugurarea noului muzeu a avut loc la 17 ianuarie 1971 iar în iulie 1987 a fost terminată reconstituirea celei de a doua intrări a palatului, așa

cum ni se înfățișează ea astăzi, elegantă, monumentală, amplă. În fața scărilor a fost amenajat un parc cu fântini arteziene iar alături s-a construit un amfiteatru în aer liber unde pot avea loc variate manifestări cultural-artistice.

Fondul colecțiilor de artă îl constituie vechea colecție a muzeului la care s-au adăugat lucrări din colecțiile palatului episcopal. Colecțiile de artă au fost îmbogățite mereu, mai cu seamă în anii din preajma organizării muzeului în actualul edificiu. Au fost transferate atunci mai multe lucrări valoroase de artă europeană de la Muzeul național de artă din București cărora li s-au alăturat în număr mare cele de artă românească contemporană achiziționate și transferate secției de artă prin Inspectoratul pentru cultură al județului Bihor și Ministerului Culturii din București. Dar principala formă de îmbogățire a colecțiilor au constituit-o numeroasele achiziții, datorită cărora muzeul orădean se poate mândri astăzi cu colecții deosebit de valoroase de artă decorativă românească și universală, mai ales de pictură, sculptură și grafică românească modernă și contemporană. Fără aceste achiziții ar fi fost imposibilă organizarea expoziției de bază în acest edificiu, cu spațiile sale largi, atât de potrivite pentru noua și generoasa sa menire. Atunci, în acei ani de intense și documentate cercetări au fost achiziționate lucrări de primă mărime aparținând celor mai de seamă pictori și sculptori români din perioada modernă.

Secția de artă a muzeului deține peste patru mii de lucrări de pictură, grafică, sculptură, artă decorativă la care se adaugă peste 10.000 piese de ex-libris. Firește, expoziția de bază nu cuprinde decât o mică parte, celelalte lucrări fiind adăpostite cu grijă în depozite adecvate ca spațiu.

Așadar, după ce va fi vizitat la parter ampla expoziție de istorie, vizitatorul va urca pe scara elegantă de marmoră la etajul I al muzeului, pentru a ajunge în *expoziția de artă*, cu două galerii, de artă universală și de artă românească ce-și etalează lucrările pe o suprafață de 600 mp. în 19 săli de expoziție, la care se adaugă două coridoare lungi și "holul alb" unde și începe vizita la acest nivel. Înainte de a intra însă în sălile de expoziție, nu poți să nu admiri cele patru mari tapiserii cu ritmuri baroce, *Anotimpurile*, comandă specială pentru nișele pereților, avînd ca autoare principală pe artista plastică Maria Blendea în colaborare cu un grup de artiste decoratoare. De asemenea, vizitatorul va observa cu încântare sobele din faianță, în fiecare sală cu altă decorație barocă sau rococo. Din "holul alb", cu pardoseala din marmoră, din plin luminată prin ferestrele mari, împodobit cu valoroase tapiserii românești contemporane, se ajunge în încăperea centrală a palatului, în "sala festivă", largă, cu înălțimea a două nivele, luminată artificial de un frumos candelabru, decorată cu motive florale cu ghirlande și alte elemente de baroc, somptuoasă, copleșitoare și, aparent, absorbantă prin grandoarea ei inițială. Decorația picturală originală ce a suferit și inerente deteriorări și transformări, a fost executată de pictorul Francesco Storno, în anul 1879. În aripa nordică, lîngă penultima sală cu artă europeană, se află și fosta capelă, decorată inițial de artistul bavarez Johann Nepomuc Schöpf.

S-a stabilit nu o dată valoarea inestimabilă a colecției de artă românească ce reunește lucrări de primă importanță și caracteristice celor mai de seamă artiști români moderni și contemporani, începînd cu Gheorghe Petrașcu. Dar în patrimoniul muzeului se află numeroase lucrări de pictură, sculptură, grafică și artă decorativă universală, dintre care o parte însemnată este expusă în opt săli dedicate artei universale.

Expunerea începe cu tablourile cele mai vechi din colecția de artă, aparținând școlilor flamande, olandeze și germane, din secolele al XVI-lea – XVIII-lea. Între acestea se remarcă *Madona cu pruncul*, pictată de un anonim flamand la începutul secolului al XVI-lea. Tabloul este deosebit de valoros prin unitatea de stil și de expresie, prin finețea desenului care, fără să decupeze formele, le urmărește, prin frumusețea, pulsația vieții interioare pe care o intuim de o emoționantă puritate, prin culorile calde, cu transparențe de mare rafinament, așternute într-un strat subțire, prin echilibratul ritm compozițional, prin siguranța execuției. Predomină formele ovale, formele rotunjite sau unduite, într-un raport subtil ce conferă corporalitate și consistență volumelor dar care contribuie și la atmosfera de armonie, de liniște meditativă, de tandrețe omească, la exprimarea celor mai adânci sentimente, cu discreție, cu o delicatețe tulburătoare. Cercetările de pînă acum asupra tabloului au indicat ca probabile direcții pentru identificarea autorului atelierul lui *Quentin Metsys* din Anvers (cu posibilitatea de a fi fost executat de *Joss van Cleef*) și ambianța artistică a orașului Bruges (unde s-a păstrat tradiția lui Van Eyck, cu accent pe sensibilitatea picturală, pe compoziția echilibrată pe un decorativ închis, ca și detaliul în ritmul compozițional etc.), cu trimitere la Gerard David (1460–1523) care, prin prima sa formație olandeză, a adus în pictura flamandă a secolului XV o prospețime a viziunii, o “savoare tinerească a unei descoperiri”, o picturalitate nouă a imaginii, căldură și suavitate în expresie, la care s-au adăugat influențele italiene. Această concepere a scenei în prim-plan, pentru a asigura un contact sentimental cu privitorul era pe gustul noilor spectatori, în acord cu evoluția societății de atunci. Dincolo de aceste presupuneri cu privire la paternitatea tabloului, chipul madonei ne emoționează prin trăirea ei ca tînără mamă, cu un surîs senzual și enigmatic totodată, tandră și ocrotitoare, de o frumusețe interiorizată și totuși tangibilă, firească, în egală măsură. Un fluid pare să lege cele două ființe, un fluid care vibrează și unește corpuri, volume, planuri într-o compoziție echilibrată, într-o atmosferă diafană și calmă.

Într-o altă direcție a picturii din Țările de Jos se înscrie tabloul provenit din atelierul lui Maerten van Heemskercke (1498–1574), reprezentant al școlii din Haarlem, care, așa cum s-a observat, în prima fază a creației sale a împins la extrem sciziunea manieristă a conștiinței estetice flamande. În creația sa au fost asimilate influențele expresionismului nordic ca și cele ale Renașterii italiene, în special ale lui Michelangelo, pe măsura mării sale forțe temperamentale. Tabloul, *Isus între cei doi tâlhari*, manifestă trăsături caracteristice concepției plastice ale lui Heemskercke; corpuri vînjoase, cu volume puternic reliefate, umflate parcă, forme pregnante dar răsucite, traumatizate, spasmodice chiar, ce par încremenite în efortul dureros, expresii de spaimă, contrastante, în planuri accentuate, culori puternice, unde lumina pune în evidență formele fără să le sensibilizeze, fără să le încălzească. Observăm aici influențe michelangiene și ale antichității, înclinația de a reda materialitatea specifică lucrurilor (draperiile, crucea de lemn, frînghia răsucită, părul etc.) noua tendință manifestată la începutul sec. al XVI de a reda “forma pentru celălalt”, care “în fiecare dintre articulările sale, ca și în ansamblul imaginii, “ne privește”. Este, așadar, un tablou reprezentativ pentru manierismul flamand, mai ales din prima jumătate a secolului al XVI-lea, caracteristic pentru mulți pictori din aceeași perioadă, dar mai ales pentru van Heemskereck, după întoarcerea sa în Italia.

În comparație cu expresia de caldă umanitate, chiar dacă directă, a *Madonei cu pruncul* sau cu cea expresionantă, contorsionată a tabloului din Școala lui Heemskercke, portretul interpretare după *Sfânta Margareta*, atribuit Maestrului Magdalenei Mansi, (activ între anii 1510–1525), aparținând școlii de la Bruxelles, se înscrie într-o continuare a tradiției, cu elemente de expresie gotică. Este vorba, fără îndoială, de un pictor stăpîn pe meșteșugul său, care știe să îmbine sensibilitatea desenului ce subliniază ovalul pur, trăsăturile delicate, formele urmărite pînă la miniatural, cu transparența culorilor și plăcerea pentru decorativ, pentru redarea amănunțită a vestimentației, a accesoriilor și podoabelor tinerei femei, într-un realism tipic flamand. Personajul cu formele clar delimitate, chiar dacă cu finețe, pe fundalul neutru, ne privește cu o distanțare liturgică, provenită dintr-o concepție arhaizantă. Dar observăm că se realizează și un modelu formal prin culorile catifelate. Se crează volume, pe lîngă valorificarea decorativă a pieselor vestimentare, acestea îmbrăcînd fi-resc, cu căldură în trup adolescentin feminin.

În aceeași sală dedicată, în primul rînd, picturii flamande și olandeze, sînt expuse tablouri care reprezintă și barocul secolului al XVIII-lea. Se poate vedea, astfel, un tablou ca *Adorația păstorilor*, din secolul al XVII-lea, interpretare după *Pieter Paul Rubens* (1577– 1640), pictorul cel mai mare și cel mai caracteristic pentru Flandra aceluia secol. Autorul tabloului a creat o compoziție amplă, cu mai multe personaje, în atitudini și gesturi firești, variate prin felul în care privesc scena maternității. Au trupuri monumentale, viguroase, mușchiuloase, energice dar și armonioase, cum este cel al slujnicei ce poartă pe cap vasul cu apă, cu silueta puternică dar mlădioasă. Scena biblică ne duce cu gîndul la o scenă de gen rurală, surprinsă cu realism dar și cu o intensitate a expresiilor, dinamică, chiar impetuoasă prin ritmul compozițional specific lui Rubens care, se știe, a avut mulți discipoli și a determinat o admirație constantă.

Printre elevii și colaboratorii lui Rubens s-a numărat și *Frans Snyders* care, alături de *Jan Fyt*, este unul dintre cei mai mari pictori de naturi moarte și animalieri. La muzeul orădean este expusă o excelentă *Natură moartă cu vînat și fructe* pictată în atelierul lui *Frans Snyders* (1579–1657). Este o natură moartă de mari dimensiuni, cu fructe, legume, vînat, obiecte, o pictură caracterizată printr-o îngrămădire de lucruri, prin vervă, opulență, pitoresc, dinamism compozițional și chiar prin dramatism, printr-o forță a expresiei cu o cromatică variată, cu intensități și rafinament deopotrivă, cu predominarea culorilor calde, mai ales a roșului. Este vorba de o compoziție aglomerată și totuși unitară, care, dacă nu a fost pictată de Frans Snyders, a fost realizată de un elev ce și-a însușit cu fidelitate personalitatea creatoare a maestrului. Fiecare obiect, fiecare fruct, fiecare element al scenei picturale este redat în toată specificitatea sa materială; pielea cu care este tapițat scaunul, cuiele, lemnul, carafe și cupe, pahare, suculența frunzelor și a fructelor (unde se evidențiază strălucirea savuroasă a rodiei, transparența unor fructe, catifelarea sau matitatea lor), cele două pahare cu vin roșu – să ne amintim că naturile acestea moarte erau investite și cu calități expresiv-simbolice –, patina unor obiecte, moliciunea blănurilor unor animale, penajul multicolor al păsărilor vîinate etc. Școala olandeză a secolului al XVII-lea este reprezentată și printr-un tablou *Petrecere*, semnat de *Peter Veredaelf*, ce ilustrează scena de gen olandeză a secolului al XVIII-lea, chiar dacă nu printr-un reprezentant de primă mărime. Este înfățișată o petrecere într-o cîrciumă spațioasă, cu personaje nume-

rcase din mediul citadin negustoresc, chefuind, jucînd cărți, gesticulînd, în situații, ipostaze, poziții diverse. Spiritul de observație al pictorului are accente de umor, înclinații spre ridiculizare. Interiorul de cîrciumă se deschide în dreapta spre alte interioare, animate, iar în stînga, spre un peisaj unde o femeie alungă cu mătura pe un chefliu ce a întrecut măsura. Pictorul a dorit să înfățișeze cu vervă nu numai o scenă de petrecere dar a avut ambiția să creeze un spațiu în adîncime cît mai divers, cît mai amplu, cît mai complicat. Pe lîngă aceste preocupări plastice, observăm și aici plăcerea de a picta minuțios veșminte, ornamente, accesorii, obiecte cît mai diverse.

Dintre tablourile ce aparțin picturii germane, amintim două *uși de altar* din secolul al XV-lea unde, pe lîngă reprezentări gotice, întîlnim și stîngace caracteristici formale renaștentiste, încercări de rezolvări perspective și elemente de peisaj, alături de fondul de aur tradițional; un *Cavaler cruciat* îngenunchiat, probabil din sec. al XV-lea, dar mai ales o lucrare de mici dimensiuni atribuită lui Adam Elscheimer (1578–1610), pentru o mai mare rigurozitate, încadrînd-o în atelierul acestui mare artist care, așa cum îi scria Pieter Paul Rubens unui prieten, “a murit în plină putere a talentului, la apogeul creației sale...” Rubens, deși a avut un stil pictural cu totul altul, l-a apreciat în mod deosebit pentru fireșcul cu care concepea și crea compozițiile, cu personajele redată cu realism și atenție pentru amănunte. S-a observat “că este nu odată încercă stabilirea unei ordini cronologice riguroase a tablourilor și atribuirea lor cu certitudine lui Elscheimer”. În tabloul *Adorația păsărilor* de la Oradea, maniera picturală este asemănătoare cu cea prezentă în lucrările sale create după plecarea în Italia, cu influențele clar-obscurului și ale realismului lui Caravaggio, asimilate cu o admirabilă personalitate. Imaginea respiră un aer de autenticitate, personajele biblice ne apar ca niște adevărați țărani ce privesc cu emoție, cu o uimire sinceră o scenă a maternității, cu atitudini și gesturi pe cît de firești pe atît de expresive. Lumina aurie, caracteristică lui Elscheimer care îl va impresiona și influența pe Rembrandt, pune în evidență centrul tabloului unde se află pruncul Isus. În interiorul șurei vedem și diferite unelte țărănești pictate cu minuțiozitate, cu realism și simplitate datorate unei artist la care siguranța de meșteșug se îmbină cu sensibilitatea folosirii unei penel subțire în așternerea tușelor ce capătă consistență și viață picturală.

Tot Școlii germane îi aparține și două *Naturi moarte în peisaj* din secolul al XVII-lea. Una este semnată de R. Stoitzner, atrăgînd atenția prin calitatea execuției, prin strălucirea culorilor și transparența sau suculența lor, dezvăluind calitățile, frumusețea fructelor – prezente nu fără intenție simbolică ca și cele ale florilor luminoase, așezate alături de carafa de vin și de fluturile în zbor, într-un peisaj – prin verva culorilor și a desenului stăpînit cu meșteșug, totul chemînd la bucuriile vieții pămîntești.

Pictura italiană este reprezentată prin tablouri din secolele XV–XVIII-lea. *Fecioara cu pruncul între doi sfinți* (tondo), a fost pictată la sfîrșitul secolului al XV-lea, dar suferind repictări și restaurări ulterioare. Ca primă paternitate a fost considerată cea a lui Sandro Botticelli (1444/5–1512), pentru ca apoi să se ia în considerare atelierul lui Raffaellino de Garbo (1466–1524). Oricum, figura Fecioarei seamănă cu cea a Simonetei Vespucci, modelul și inspiratoarea Venerei din Nașterea Venerei și ale altor chipuri de Madone cu pruncul, create în atelierul lui Botticelli. Cei doi bătrîni, pleșuvi, cu trăsături urite, cu figurile modelate mai sculptural pun și mai pregnant în

evidență silueta delicată a madonei melancolice. Un desen fin, un colorit într-o pensulație lisă, faldurile ample ale mantiei cu mâneci largi care o îmbracă firesc închid personajul într-o formă piramidală. În fundal vedem un peisaj specific picturii din această perioadă, cu pomi schematici, cu stînci, corăbii pe mare și oameni minusculi dar redați în mișcări firești, animați.

Din secolele al XVI–XVII-lea semnalăm tabloul pictat în atelierul lui Federico Barocci (1528–1612), *Eneea părăsind Troia*, o scenă dramatică, prin alegerea subiectului ca și prin rezolvarea plastică. Flăcările din planurile secunde ce mistuie orașul luminează chipurile personajelor din prim plan. Eneea, ca și soldatul ce-l duce în spate, în veșminte antice, au trupurile mușchiuloase, puternice cu picioarele mai scurte, în genul lui F. Barocci, în timp ce personajul feminin are o expresie de tristețe mută. Aproape în aceeași manieră apare și *Soldat roman salvînd un bărin* într-o scenă mai animată, cu personaje masculine mușchiuloase și forme puternice, îndesate, încordate, cu volume accentuate prin draperiile largi, fluturate. Și aici, în planul doi, flăcările cuprind în vîlvătăi clădirile impunătoare ale unui oraș, luminînd carnația, coloritul contrastant dar decolorat al veșmintelor. În amîndouă tablourile eclerajul amplifică dramatismul, tensiunea scenelor. Tabloul *Sfînta Familie* este semnat și datat: *Pietro Marchesini* 1734, numit Ortalanino (1692–1797), maestru al Școlii din Pistoia. Compoziția barocă construită pe diagonală pune în evidență personajul principal, pe Isus prunc așezat pe o pernă roșie în brațele Madonei surzătoare spre care arată cu un gest demonstrativ, Iosif, în persoana unui bărbat încă tînăr, viguros, avînd expresia amabilă a unui curtean. Un desen corect, un modelu al formelor ce conferă viață volumelor, o mișcare firească deși dinamică ce gravitează în jurul centrului acestei compoziții baroce pentru a sublinia emoția, un colorit cald ce degajă voioșie aparțin unui artist stăpîn pe meșteșug, unui maestru (chiar dacă nu de mîna întîii) al barocului.

Alături de alte tablouri, – printre care două de mai mici dimensiuni pictate de anonimi: *Găsirea lui Moise*, unde personajele mișcate și expresive apar într-un peisaj cu copaci și ruine, caracteristic pentru secolul al XVIII-lea, în perspectiva tritonă, prin așternerea culorilor calde (brunuri roșcate) în prim plan și reci tot mai stinse în celelalte planuri, și *Rebeca la fîntînă* (sec. XVIII-lea), scenă dinamică, animată prin gesticulațiile patetice diverse, variate ale personajelor numeroase din prim plan dominate de cel al Rebecăi, – atrage privirile un tablou cu o deschidere amplă a scenei, *Peisaj cu scenă biblică* probabil (din secolul al XVII-lea) realizat în planuri orizontale. Central apare botezul unui tînăr îngenunchiat, în apropierea a doi copaci înalți cu trunchiurile răsucite, apoi pescari și păstori lîngă un rîu, un drumeț călare; în planul doi un peisaj deluros cu clădiri și turnuri, o cascadă, copaci cu frunzișul ușor, ca apoi să urmeze o cîmpie întinsă, presărată cu castele cu turnuri ce se discern ca printr-o boare argintie, iar în fundal, abia văzut, munții, în gri albastrui. Este un peisaj bucolic, imaginar, dar inspirat de natura generoasă a Italiei ce influențase, în parte, *peisajul olandez*, pictat cu un interes vădit pentru o natură cu forme robuste în prim plan, mărețe, unde viața se desfășoară calmă, firească, cu o deschidere luminoasă ce îmbie la călătorii și visare, într-o atmosferă de seninătate. Deși compoziția este atît de amplă, ea este unitară tocmai datorită atmosferei de pace, de distanțare a unui

spațiu imens, inventat, specific barocului, deci un spațiu idilic, într-o bună realizare picturală ce ne amintește și de compozițiile în peisaj ale lui Claude Lorrain.

Cîteva tablouri sînt atribuite lui Sebastiano Conca (1680–1764) sau cercului acestuia. *Închinarea magilor* (atribuit lui), este concepută ca o scenă cu personaje numeroase, ce folosesc gesturi și mimica feței pentru a exprima stările de evlavie, de extaz, de pasiune divină, de uimire. Sînt alăturați celor trei magi cu tipologii și vestimentație diferită, copii, tineri ce sună din goarnă, călăreți și cămile ce se apropie de primul plan. Trupuri puternice animate de sentimente puternice, veștminte cu falduri largi, clar-obscur, culori vii cu predominanța roșului, albastrului și a galbenului auriu, cu un ritm dinamic, continuu, cu predominanța curbelor, un desen corect, sînt calități ce pun în valoare tabloul cu elemente prin excelență baroce, avînd multe trăsături comune cu *Împărtășania apostolilor* (cercul lui Sebastiano Conca). Și aici întîlnim un grup de oameni, (apostoli, credincioși, ingeri oficiind, în mișcare), cu atitudini diverse și gesturi largi dar animate de devoțiune, un ritm al formelor unduite axat pe diagonală sinusoidală într-un sens de continuitate și de unitate al grupului, în clar-obscurul specific barocului ce pune în lumină mijlocul tabloului, subiectul acestei compoziții dinamice, concentrică și totuși deschisă.

Alte patru tablouri de mari dimensiuni au subiecte din Vechiul Testament (*Trecerea Mării Roșii*, *Închinarea la Vișelul de aur*, *Moise scoțînd apă din stîncă și Mana cerească*), inițial considerate ca aparținînd școlii lui Nicolas Poussin. Dar s-a ivit și ipoteza că ar putea fi atribuite lui Sebastiano Conca. Întîlnim în aceste compoziții ample, în peisaj, mulțimi de oameni exteriorizînd stări foarte diferite, de la extaz și sentimente patetice ale credinței, la comentarii ale evenimentului, apoi petreceri, dans – adevărate scene de gen. Peisajele au o extindere vastă, în adîncime, în perspectivă aeriană și cromatică, în fundal cu munți stîncoși, în albastru deschis, deci o îmbinare de natură reală cu una imaginară, o scenografie caracteristică barocului. Doar în primul registru formele au pregnanță, datorită mulțimii fremătătoare, datorită copacilor cu trunchiurile înalte și frunzișul dantelat, accesoriilor, în culori contrastante. Felul în care sînt desenați umerii și spatele unor personaje, feminine, cu arcuiri și rotunjimi specifice lui Sebastiano Conca, anumite tipuri feminine, unele caracteristici cromatice au condus la ideea că tablourile pot fi atribuite lui, sau cercului său.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Adriani, Gotz, *Pictura germană în secolul al XVIII-lea*, Editura Meridiane, București, 1982
2. Avram, Alexandru, *Muzeul Țării Crișurilor, Ghid*, Editura Meridiane, București, 1973
3. Bellozi, Pietro, Govanini, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților moderni*, Editura Meridiane, București, 1875
4. Berenson, Bernard, *Pictura italiană a Renașterii*, Editura Meridiane, București, 1971
5. Bode, Wilhelm, von, *Maeștrii picturii olandeze și flamande*, Editura Meridiane, București, 1974
6. Brandel, Ferdinand, *Structurile cotidianului*, Editura Meridiane, București, 1984, vol. II.
7. Burckhardt, Jakob, *Cultura Renașterii în Italia*, Editura pentru literatură, 1969, vol. I–II.
8. Francastel Pierre, *Pictură și societate*, Editura Meridiane, București, 1970
9. Idem, *Realitatea figurativă*, Editura Meridiane, București, 1972
10. Francastel, Galienne și Pierre, *Portretul*, Editura Meridiane, București, 1973

11. Friedländer, Max, *Despre pictură*, Editura Meridiane, București, 1983
12. Idem, *De la Van Eyck la Bruegel*, Editura Meridiane, București, 1975
13. Gombrich, E.H., *O istorie a artei*, Editura Meridiane, București, 1975
14. Lazarev, Victor, *Vechi maeștri europeni*, Editura Meridiane, București, 1977, vol. II.
15. Martin, Rupert, John, *Barocul*, Editura Meridiane, 1982
16. Munteanu, Romul, *Clasicism și baroc, în cultura europeană din secolul al XVII-lea*, Editura Univers, București, 1981
17. Panofski, Ervin, *Renaștere și renașteri în arta occidentală*, Editura Meridiane, București, 1974
18. Papu, Edgar, *Barocul ca tip de existență*, Editura Minerva, București, 1977
19. Plietzsch, Eduard, *Pictori olandezi și flamanzi din București*, 1978, Editura Meridiane, vol. I-II.
20. Pope-Hennessy, John, *Portretul în Renaștere*, Editura Meridiane, București, 1976
21. Tolnay, Charles, de, *Michelangelo*, Editura Meridiane, București, 1973
22. Wojciechawski, Aleksander, *Artă peisajului*, Editura Meridiane, București, 1974

CATALOG

PICTURĂ FLAMANDĂ ȘI OLANDEZĂ

- Anonim flamand (Gerard David?) sec. XV, *Madona cu pruncul*, ulei pe lemn; 445x310 mm; nesemnat, nedatat, Prov. Colecția veche a muzeului inv. 19
Repr., Avram Alexandru, *Ghidul secției de artă din Muzeul Țării Crișurilor*, Ed. Meridiane, București, 1973, fig. 1, p. 15; Dumitrașcu Sever, *Muzeul Țării Crișurilor*, Ghid, Oradea, 1974, fig. nr. 2
- Anonim flamand (atelierul lui Martin van Heemskerck) sec. XVI, *Isus între cei doi tâlhari*, ulei pe lemn; 800x1035 mm; nesemnat, nedatat, Prov. Colecția veche a Muzeului, inv. 72
Repr. *Ibidem*, fig. nr. 2
- Anonim flamand (atelierul lui Frans Snyders), sec. XVII, *Natură moartă cu vînat*, ulei pe pînză; 97x1200 mm; nesemnat, nedatat, Prov. transfer Consiliul popular municipal Oradea, inv. 1797, Repr. *Ibidem*, fig. nr. 3
- Anonim flamand sec. XVIII, *Vinzător de mărunchișuri*, ulei pe pînză; 515x350 mm; nesemnat, nedatat, Prov. achiziție inv. 720.
- Veredaelf, Peter, sec. XVII, *Petrecere*, ulei pe lemn; 700x1000 mm; semnat stînga jos, cu negru; Peter Veredaelf, nedatat, Prov. achiziție, Inv. 700

PICTURĂ GERMANĂ

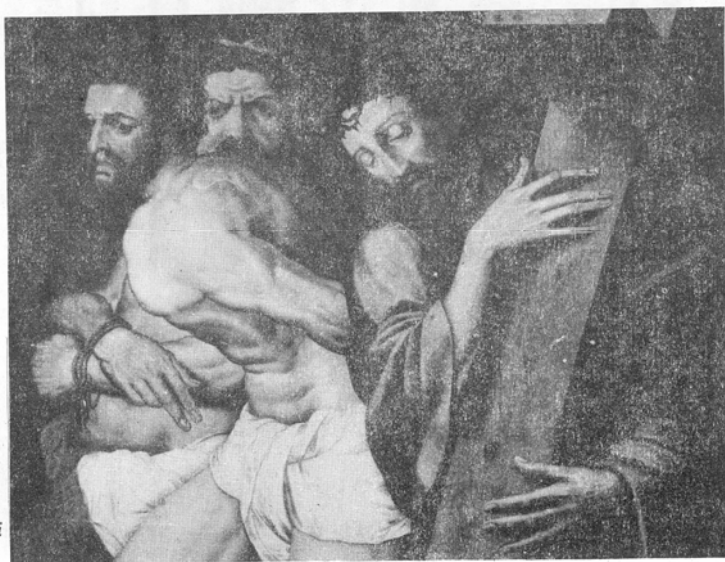
- Anonim (Tirol) sec. XV, *Ușă de altar*, tempera pe lemn; 700x1500 mm; nesemnat, nedatat; Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Inv. 754, Repr. Alexandru Avram, *op. cit.* fig. nr. 5
- Anonim (Tirol) *Ușă de altar*, tempera pe lemn; 700x1500 mm; nesemnat, Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Inv. 755, Repr. *Ibidem* fig. 6
- Anonim sec. XV, *Cavaler conțiat*, ulei pe lemn; 890x660 mm; nesemnat, nedatat, Prov. transfer Consiliul popular al municipiului Oradea, Inv. 98, Repr. *Ibidem*, fig. nr. 7
- Anonim (Adam Escheimer, atelierul lui) sec. XVI, *Adorația păsărilor*, ulei pe lemn; 410x300 mm; nesemnat, nedatat, Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Repr. *Ibidem*, fig. nr. 8
- Anonim sec. XVIII, *Natură moartă*, ulei pe pînză; 820x585 mm; nesemnat, nedatat, Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Inv. 16
- Liebermaun Max (1847–1933), *Petrecere la marginea satului*, ulei pe pînză; 420x360 mm; nesemnat, nedatat, Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Inv. 3, Repr. *Ibidem*, fig. nr. 10
- Stademann Adolf sec. XIX, *Peisaj de iarnă*, ulei pe pînză; 730x582 mm; semnat stînga jos, cu negru, Ad. Stademann, nedatat, Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Inv. 578
- Stoitzner R. sec. XVIII, *Natură moartă*, ulei pe pînză; 735x1000 mm; semnat stînga jos; Stoitzner R; nedatat, Prov. transfer Vama, Inv. 125

PICTURĂ ITALIANĂ

- Anonim (Al. Botticelli, școala lui) sec. XVI, *Madona cu pruncul între doi tîlhari*, tempera pe lemn de cedru; tondo 840; nesemnăt, nedatat, Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Inv. 762, Repr. Alexandru Avram *op. cit.*, fig. nr. 11, Sever Dumitrașcu, *op. cit.*, fig. nr. 1
- Anonim (sec. XVIII), *Portret de gentilom*, ulei pe pînză; 1300x905 mm; nesemnăt, Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Inv. 1, Reprod. Al. Avram *op. cit.*, fig. 12, Ramona Noicov Terdic, *Protretul*, documentaristic de epocă în Crisia, Oradea, 1986, p. 721-729, fig. 1
- Anonim sec. XVIII, *Găsirea lui Moise*, ulei pe pînză; 630x545 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Inv. 764
- Anonim sec. XVII, *Tobias și Ingerul*, ulei pe pînză; 395x295 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. achiziție, Inv. 719
- Anonim sec. XVIII, *Rebeca la fîntînă*, ulei pe lemn; 662x443 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. Colecția veche a Muzeului, Inv. 119
- Anonim (Fiori da Urbino, Federico Barocci, cercul lui) sec. XVII, *Eneea părăsind Troia*, ulei pe pînză; 1400x1450 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Inv. 15
- Anonim sec. XVII-XVIII, *Ingerii adorînd pe Isus*, ulei pe pînză; 597x740 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Inv. 763
- Anonim sec. XVII-XVIII, *Scenă biblică în peisaj*, 1000x1530 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Inv. 13
- Anonim sec. XVIII, *Peisaj cu personaje și copac*, ulei pe pînză; 1734x610 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Inv. 766
- Anonim (Sebastiano Conca, cercul lui) sec. XVIII, *Împărțășania apostolilor*, ulei pe pînză; 730x510 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. transfer Vama Borș, Inv. 124
- Anonim (Sebastiano Conca, cercul lui) sec. XVIII, *Trecerea Mării Roșii*, ulei pe pînză; 1500x2130 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. Episcopia romano-catolică Oradea, Inv. 43. Repr. Alex. Avram *op. cit.*, fig. nr. 18
- Anonim (Sebastiano Conca, cercul lui) sec. XVIII, *Mana cerească*, ulei pe pînză; 1500x2130 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. Episcopia romano-catolică Oradea, Inv. 44
- Anonim (Sebastiano Conca, cercul lui) sec. XVIII, *Moise scoțînd apă din stîncă*, 1500x2130 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. Episcopia romano-catolică Oradea, Inv. 45
- Anonim (Sebastiano Conca, sec. XVIII), *Închinarea la Vițelul de Aur*, ulei pe pînză; 1500x2130 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. Episcopia romano-catolică Oradea, Inv. 45
- Luca da Ciordano? sec. XVIII, *Toma necredinciosul*, ulei pe pînză; 195x280 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. transfer Vama Borș, Inv. 147
- Merchesinni, Pietro sec. XVIII, *Sfînta familie*, ulei pe pînză; 1300x905 mm; nesemnăt, nedatat, Prov. transfer Muzeul național de artă al României, Inv. 762, Reprod. Al. Avram, *op. cit.*, fig. nr. 13



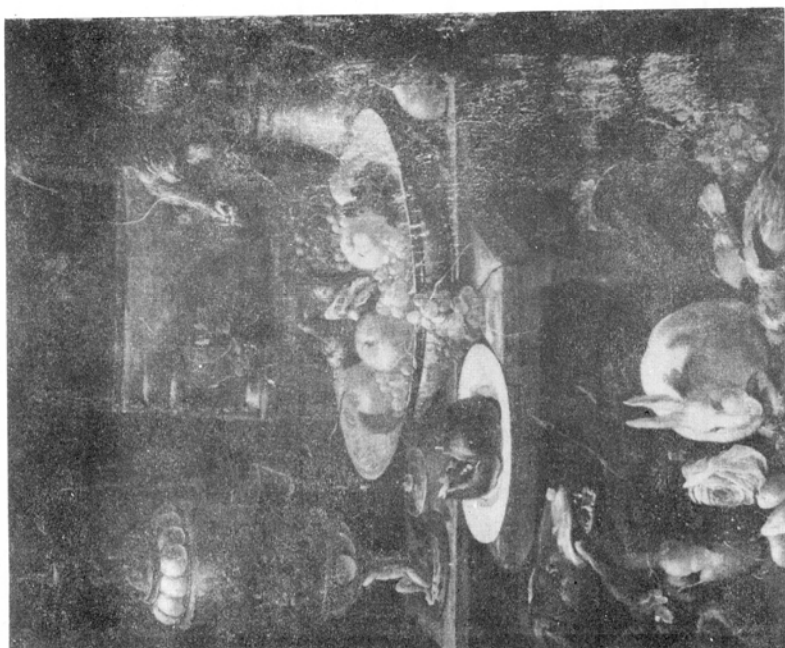
1. Anonim flamand (Gerard David?)
sec. XVI, *Madona cu pruncul*



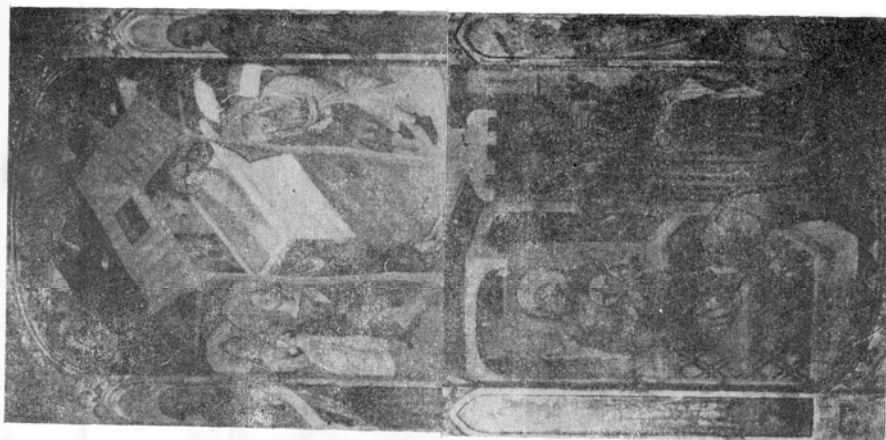
2. Marten van
Heemskerck
(atelierul lui)
1498-1574,
*Isus și cei doi
tâlhari*



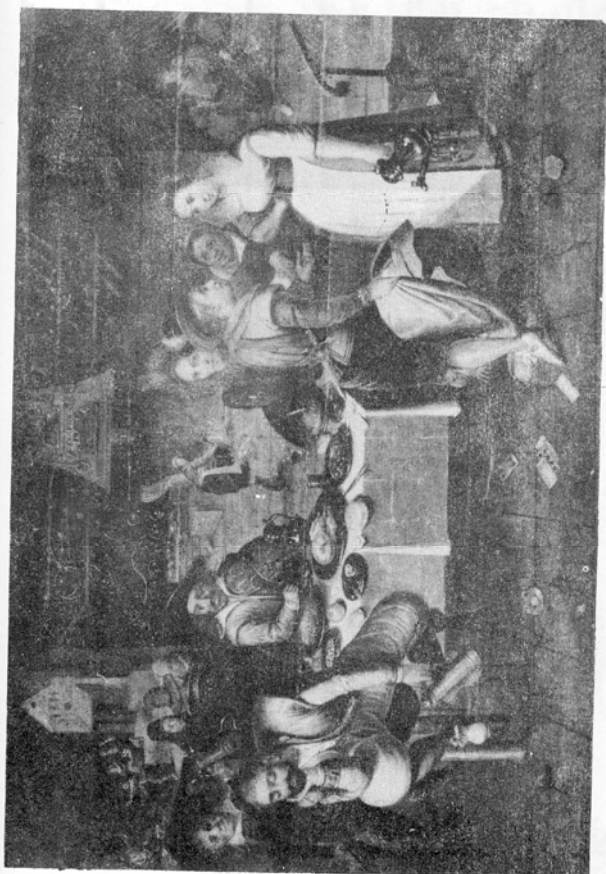
3. Maestrul Magdalenei Mansi, activ între anii 1510-1525,
Interpretare după Sfânta Magdalena



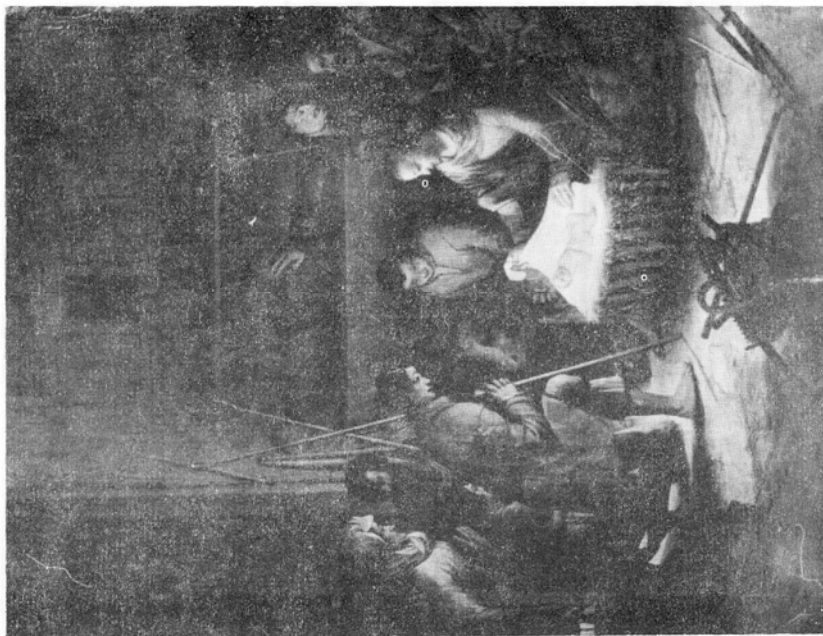
4. Frans Snyders (atelierul lui) sec. XVI-lea, *Natură statică*



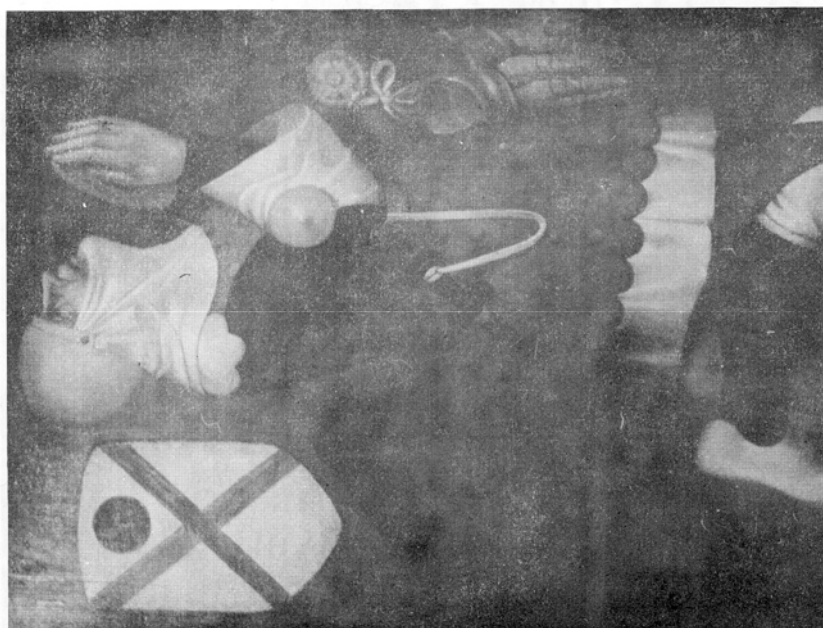
6. Anonim german (Tirol?) sec. XV,
Ușă de altar



5. Peter Verdaelf sec. XVII, *Petrecere*



8. Adam Elsheimer (atelierul lui) sec. XVII,
Adorația păstorilor



7. Anonim german sec. XV, începutul sec. XVI,
Cavaler cruciat



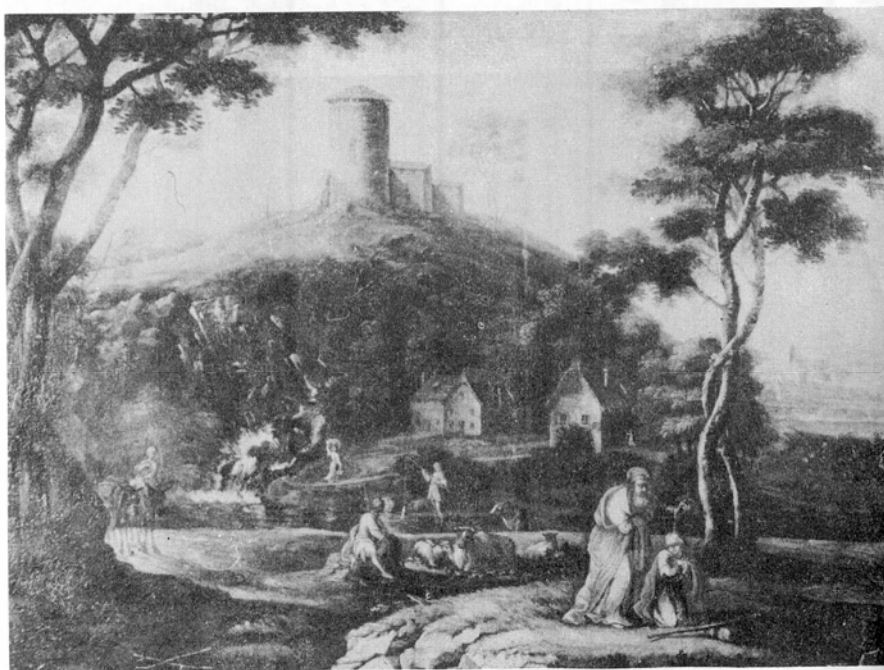
9. Sandro Botticelli (atelierul lui) sec. XV,
Fecioara cu pruncul



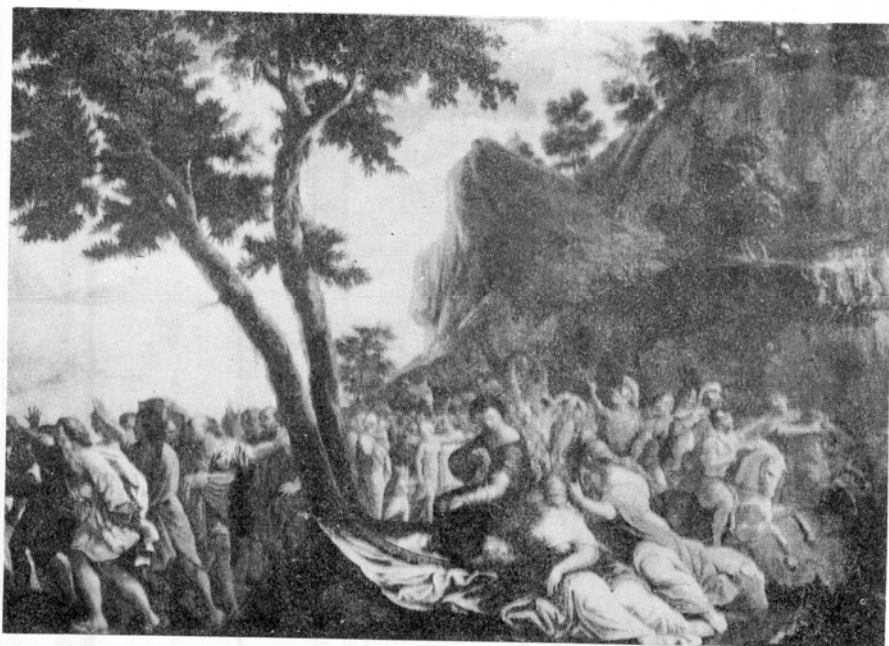
10. Pietro Marchesini sec. XVIII,
Sfînta Familie



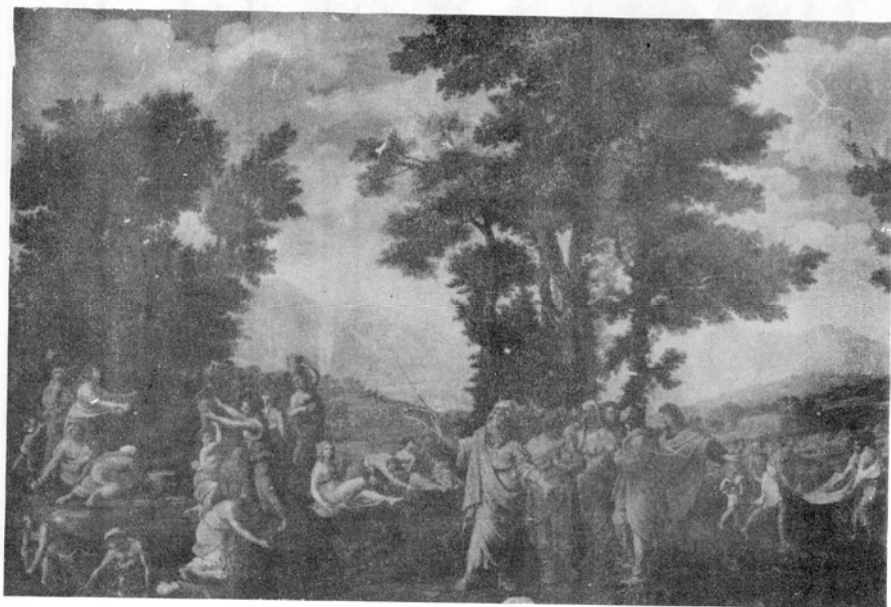
11. Federico Barocci (atelierul lui) sec. XVIII, *Eneea părăsind Troia*



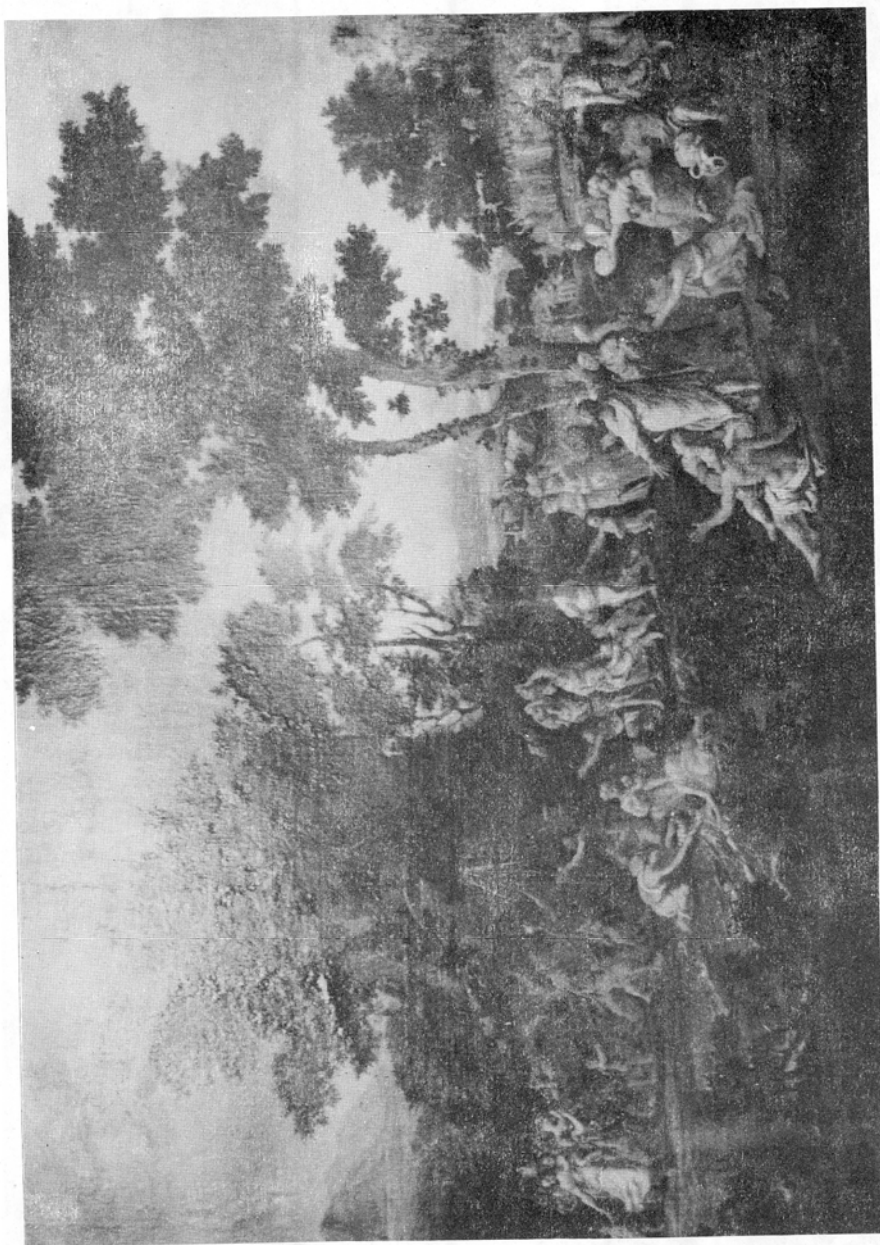
12. Anonim italian sec. XVII, *Scenă biblică în peisaj*



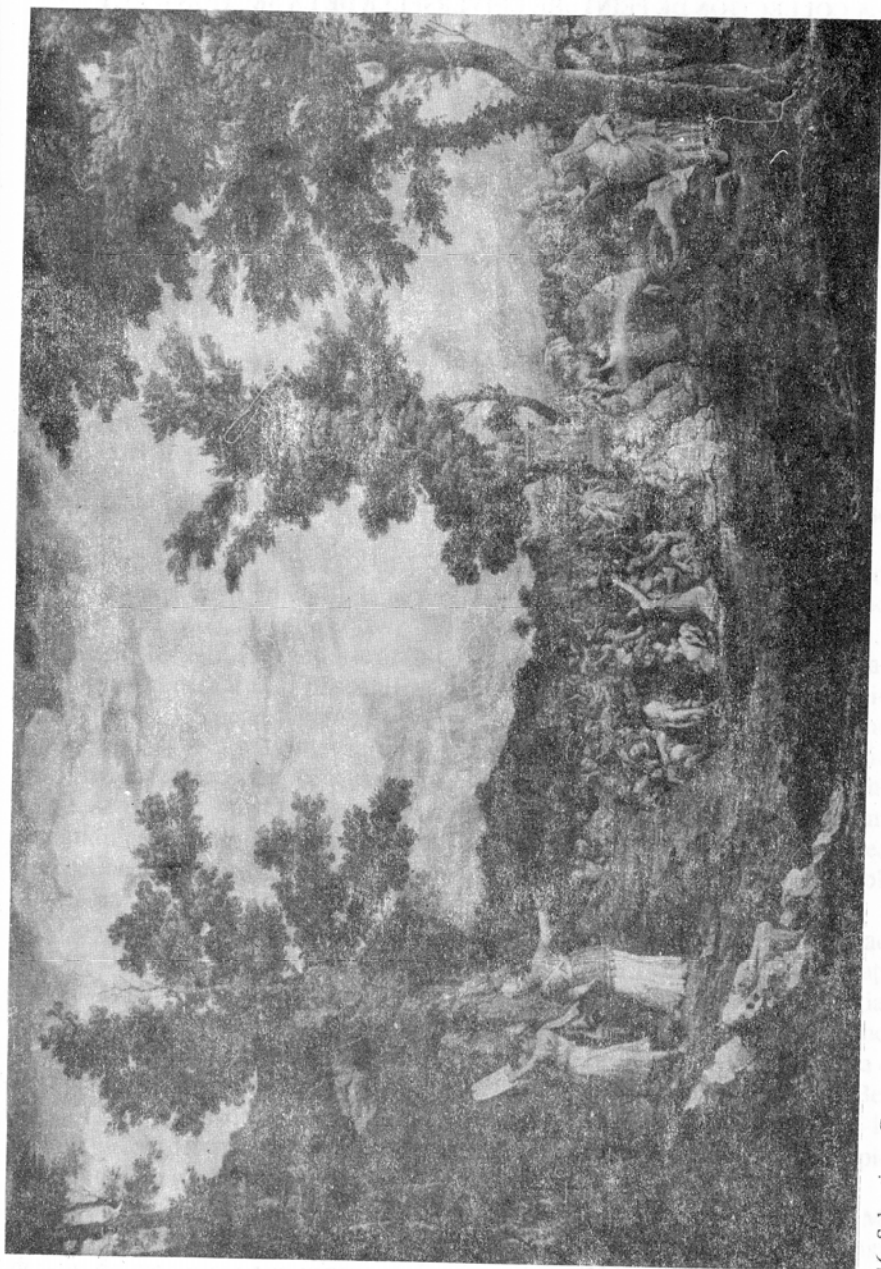
13. Sebastiano Conca (cercul lui) sec. XVIII, *Trecerea Mării Roșii*



14. Sebastianio Conca (cercul lui) sec. XVIII, *Mana cerească*



15. Sebastiano Conca (cercul lui) sec. XVIII, *Moise scoînd apă din sîncă*



16. Sebastiano Conca (cercul lui) sec. XVIII, *Vițelul de aur*

**LA COLLECTION DE PEINTURE UNIVERSELLE DE LA SECTION D'ART
DU MUSEÈ ȚĂRII CRIȘURILOR (I)**

Résumé

Le fond des collections d'art est constitué par ancienne collection du Musée, à quoi on a ajouté des oeuvres de la collection du Palais Episcopal. Aussi, à cela on a ajouté des pièces acquises des personnes privées ou du Musée National de Bucarest.

Celle-ci présente la succession des salles de l'exposition de base où sont exposées des différentes écoles d'Europe: flamande, hollandaise, allemande et italienne.