

# STATUTUL EUROPEAN AL CENTRULUI ARTISTIC BAIA MARE

## NEGOIȚĂ LĂPTOIU

Cu prilejul împlinirii unui veac (în 1996) de la instituirea în ținuturile nord-vestice ale României, la Baia Mare, a unor fundamente de instrucție artistică pentru pictorii dornici să creeze într-o deplină libertate a gândului și simțirii, valorificând atât disponibilitățile propriilor resurse, cât și prospețimea impulsului natural, s-au inițiat o mulțime de acțiuni (simpozioane, expoziții, publicații, dezbateri), menite să definească specificul și rezonanțele unui fenomen cultural de anvergură europeană<sup>1</sup>. Era firesc să se întâmple așa pentru că acum la final de veac și de mileniu atitudinile partizane, pornite din rațiuni subiective, deveneau tot mai anacronice în raport cu deschiderile și viziunile integratoare.

Asupra factorilor care au favorizat un proces instructiv și creator de substanță și durată părerile nu sunt concordante. S-a invocat adesea nevoia deplasării în zonă a pictorului – cu solid prestigiu didactic și artistic – în epocă Simion Corbul-Hollósy (un moldo-armean născut în 1857 la Sighetul Marmăției) căruia Prefectura Comitatului Maramureș îi comandase în primăvara anului 1896 o amplă transpunere picturală a Cetății Hust. Nu lipsită de credibilitate este și intenția unor oficiali din cercurile progresiste budapestane care apreciind excelențele rezultate înregistrate de Hollósy în cadrul Școlii libere de pictură pe care o organizase și conducea la München, din 1886, frecventată anual de zeci de cursanți din întreaga Europă, îi avansează invitația de a cîntori o academie de artă, întrucât Școala de desen după modelul din Budapesta și cea condusă de Lotz Károly care pregăteau profesori de desen erau „părăsite de elevi fără excepție, când își dădeau seama că în ele nu se poate învăța suficient”<sup>2</sup>. Din scrisoarea-program expediată de reputatul artist-profesor la Budapesta, în 5 decembrie 1894, aflăm date esențiale despre programul unei asemenea instituții, total opusă convențiilor academizante. Faptul că ideea îl ispitea e dovedit și de trimiterea la Baia Mare, în vara anului 1895, a elevului său armean, Gavril Popp din Cluj, pentru a studia cadrul și oportunitățile instalării acolo a unei academii libere. Credem însă că motivația cea mai plauzibilă trebuie căutată în nevoia de evadare din capitala bavareză, scenă a unor acute dispute pe tema raportului profesor-discipol și a eficacității normelor didactice. Tot mai convins de efectul benefic al studiului în contact direct cu natura – ca stimul pentru retină și sensibilitate – întrezărește rosul

---

1. Îndeosebi Galeria Națională de la Budapesta și Muzeul băimărcan de artă au devenit protagoniștii unor sinteze expoziționale și monografii de înalt profesionalism.

2. Otto Mezei, *Nagybánya*, Budapesta, 1983, p. 27.

cliberator și stimulativ al deplasării școlii pe timp de vară în zona Maramureșului natal. Iată cum rezumă artistul însuși mobilul deciziei de transfer: „...Recunosc că sunt un încăpățânat; și nu știam că am talent, dar eram ferm convins că m-aș fi nenorocit împreună cu talentul meu cu tot dacă rămâneam la ceea ce putea oferi Münchenul. Constatarea că trebuie să dispărem din München o făcusem mai de mult, împreună cu fratele meu Joska. El a și plecat în Italia.”<sup>3</sup>

Această nevoie de a părăsi Münchenul exprima în termeni deschiși conflictul real dintre două mentalități. Una aparținea cercurilor oficializate care se opuneau cu îndârjire schimbării, conservatorismul lor fiind în dezacord cu evoluția firească a vieții sub toate aspectele. Cea de a doua tendință era susținută de spiritele receptive la imperativele vremii care solicitau o radicalizare a inițiativelor menite a conferi societății avantajele unei dezvoltări în consonanță cu exigențele modernității. Deci cât mai multă libertate în exprimare valorificându-se cât mai complet posibil resursele individuale. Sosise momentul secesiunilor declanșate pe arii europene extinse: în Franța atitudinea grupului de la Pont Aven, 1889-1899 („Les nabis” = profeții în ebraică), „Mir iskustva” (Lumea artei, Moscova, 1890), „Münchener Sezession” (1892), centrul artistic de la Baia Mare (1896), Societatea tinerilor artiști români „Ileana” (București, 1897); „Wiener Sezession” (1897) „Berlin Sezession” (1898), „Tinerimea artistică” (București, 1901).

Abia la începutul anului 1896 devine certă hotărârea lui Hollósy, „maestrul măștrilor”, de a veni la Baia Mare pe timp de vară cu elevii și discipolii ce gravitau în jurul său la München, amănunt ce declanșează euforia localnicilor care întrezăreau perspectivele culturale ale orașului: „În ultimul număr al acestui ziar – printre noutăți – a străbătut ca un fulger știrea succintă, dar de mare importanță, că Simion Hollósy, compatriotul nostru, figură proeminentă a picturii moderne, cunoscut în toată lumea, intenționează să-și mute școala de pictură de la München în urbea noastră”<sup>4</sup>. Primăria orașului Baia Mare decide, în ședința din 29 aprilie 1896, suportarea cheltuielilor impuse de construcția unui atelier din lemn în parcul orașului, de fapt un șopron nepretențios, încropit rapid, unde s-a lucrat pe timp ploios până în 1911. Primele ateliere cu pereți de zidărie s-au dat în folosință în 1901, iar sala mare pentru școală și expoziții, plus patru ateliere elegante s-au finalizat în intervalul 1910-1912.

Nu trebuie minimalizat nici aportul pledoariei atât pe lângă Hollósy, cât și în fața autorităților locale a doi pictori originari din Baia Mare: Réti István (1872-1945) și Thorma János (1870-1937), martori ai armonioasei conviețuiri multietnice din zonă. Lor li se adaugă Iványi Grünwald Béla (1867-1940) care în mediul munchenez a fost unul dintre cei mai activi promotori ai transferului

3. Felvinci Takáts Zoltán, *Hollósy Simon*, apud Raoul Șorban, *O viață de artist între München și Maramureș*, București, 1986, p.70, carte fundamentală pentru clarificarea întemeietorului și anii de început al Centrului artistic Baia Mare.

4. dr. Virág Béla, *Festőiskola Nagybányán*, în „*Nagybánya és vidéke*” Baia Mare, 9 februarie 1896, invitând municipalitatea să dovedească multă sollicitudine.

de instrucție estivală în oaza de frumusețe maramureșeană. Cu grad diferențiat de competență și eficacitate toți patru profesori s-au preocupat de modelarea în intervalul 1896 – 1901 – a celor dornici de perfectarea vocației lor artistice. Așadar, la prestața de necontestat a maestrului Jollósy s-a adăugat și ambiția mai tinerilor săi colegi care posedau profund cunoștințe de specialitate, culse în timpul unor prelungite și fructuoase popasuri de instrucție și documentare, petrecute la München și Paris.

Din 29 aprilie și până în 6 mai 1896 sosesc la Baia Mare, în grupuri succesive, 11 artiști și 37 de studenți, care până în septembrie vor experimenta și crea în conformitate cu atmosfera de deplină libertate întronată de Simion Corbul-Hollósy, cel care încă din 1894, în scrisoarea-program trimisă Ministerului Instrucției Publice își mărturisesc franc afinitățile cu orientările școlii franceze ce vizau educarea „în sensul lucidității și vieții spirituale [...] Afară, sub cerul liber, în peisaj, tinerii elevi-artiști vor ajunge la înțelegerea deplină a liniei ca element constructiv, a culorii și a perspectivei”<sup>5</sup>.

O privire atentă asupra identității și apartenenței culturale a membrilor münchenezi ai școlii lui Hollósy și a artiștilor coloniști asociați acestuia, reliefează edificator structura lor multietnică, fapt care imprimă de la început fenomenului artistic băimărean un caracter și statut eminentemente european. Unii exegeți n-au ezitat să-i acrediteze chiar o amprentă internațională, dată fiind prezența la Baia Mare chiar din primii ani a doi americani, a unui australian și a unui englez din India. Să nu uităm însă că ei veneau pe filieră München, deci erau aclimatizați cu factura continentală a artei, plus că au activat mult după aceea în Europa. Datorăm analizele și concluziile cele mai pertinente, credibile, referitoare la inaugurarea, maturizarea și ridicarea la evaluate cote valorice a Centrului artistic Baia Mare, criticului și istoricului de artă Tiberiu Alexa care timp de două decenii a parcurs un număr impresionant de surse bibliografice, arhive, colecții muzeale și particulare din țară și străinătate, oferind pe parcurs tiparul rezultatul pasionantei sale cercetări, cel mai consistent și esențial studiu fiind inserat în volumul editat cu prilejul sărbătoririi centenarului, unde se pronunță răspicat asupra „proporțiilor cosmopolite, europene, a începutului colonismului băimărean”<sup>6</sup>. Normal, ponderea au avut-o coloniștii temporari: 357 în intervalul 1896-1901. Dintre ei 22 proveneau din Austria, 44 din Germania, 26 din Polonia, 9 din Rusia, 20 din Transilvania, 14 din Ucraina, 69 din Ungaria și câte 1-5 din Basarabia, Cehia, Elveția, România, Slovacia, Spania, SUA, Australia, Danemarca. Seria pictorilor rezidenți tot mai numeroși de la un an la an este inaugurată de un pictor de marcă Ferenczy Károly (1862-1917), neîndoielnic unul din cei mai influenți artiști în structurarea fizionomiei moderne a artei din Ungaria la începutul veacului XX, urmat curând de Iványi Grünwald Béla care se căsătorise cu pictorița Irina Bil (1899), fiica protopopului greco-catolic român din localitate.

5. vezi nota 2.

6. Tiberiu Alexa, Traian Moldovan, Mihai Muscă, *Centrul artistic Baia Mare, 1896-1996*, Baia Mare, 1996, nota 39, p. 45.

Voind să probeze calitatea învățământului artistic, propovăduit și asimilat în lunile de instrucție (iunie-septembrie) la Baia Mare, se inițiază expoziții publice anuale: 1897-1900, urmate de selecții semnificative prezentate și-n capitala ungară. Reacțiile au fost dintre cele mai favorabile, dovadă fiind și atitudinea Ministerului Instrucțiunii Publice de a subvenționa școala timp de patru ani (până în 1900 inclusiv), în luarea deciziei contând mult sincera simpatie a ministrului Iuliu Vlasicu față de Hollósy. Coroborând însemnările din presa vremii și listele cu premianții aleși de profesorii-îndrumători rămânem puternic marcați de rezonanța ulterioară a unor nume de artiști, reprezentativi pentru mișcarea culturală din țările lor de obârșie. Din rațiune de spațiu ne vom rezuma a aminti pe Mstislav Dobujinsky, fondator și apoi conducător al societății „Mir iskustva” (Rusia); Konrad Krzyzanovki Benedikt Kubinski și Edmund Okuń (Polonia); Jakob Nusbaum, Konrad von Kardoff și Alexander Liebmann (Germania); Max Buri (Elveția); Josef Engelhart și Richard Gerstl (Austria); Artu Verona, Acs Férenc, Moisei Kogan (România); Fratisek Dvořak (Cehia); Viktor Belányi și Elemer Hradil (Slovacia); Glatz Oskar, Csók István, Rudnay Gyula, Zemplényi Tivadar (Ungaria); Caesar Herrer (Spania) și mulți alții.

Din 1898, deci în al treilea an al tot mai fructuoaselor sejururi băimărene ale elevilor școlii lui Höllósy și simpatizanților acestuia (care în intervalul octombrie-mai activau la München) încep să se contureze conflicte între maestru și discipoli în frunte cu Téli și Thorma. Motivele erau diverse ca și speculațiile pe tema lor. La declanșarea crizei n-au contat atât diferențele de opțiune estetică dintre generații (Höllósy având în această privință o postură mai evoluată), ci mai ales spiritul veleitar al celor ce vizau preluarea conducerii și imprimarea unei conduite mai concesive în fața receptivității publice. Pornind pe firul evenimentelor istoric de artă maghiar Otto Mezei considera că: „Adevăratul motiv al divergenței [...] trebuie căutat în modul diferit de a concepe rolul uman și social al artei, despre gustul public și modul de conducere.”<sup>7</sup> Saturat de intrigi și obstrucții de tot felul, după practica din vara lui 1901 Höllósy renunță la serviciile oferite Băii Mari continuându-și generosul zel pedagogic în popasuri estivale petrecute la Fonyod-Balaton, Hunedoara, Sighet, Gilău-Cluj și Îndeosebi la Teceu (nu departe de Sighetul natal, unde se și stinge din viață, în 1918). Un refugiu echivalent cu o pierdere, gândind la consecințele lui în plan cultural. Prin dispariția sursei müncheneze Budapesta devine principalul furnizor de coloniști temporari. O mutație cu urmări deloc favorabile în ce privește diversitatea și vocea artistică a participanților.

Disensiunile din cadrul școlii aveau să deruteze Ministerul care în cursul anului 1901 întârzie cu acordarea subvenției. Meditând asupra unor surse reale de venit patru din pictorii locali: Ferenczy Károly, Iványi Grünwald Béla, Réti István și Thorma János perfectează structura și programul unei noi forme organizatorice care să faciliteze continuarea instrucției artistice. Astfel, în vara lui 1902, pun bazele Școlii libere de pictură, instituție cu caracter privat, prima cu

7. Otto Mezei, *op.cit.*, p. 84 .

asemenea specializare în zonă. Acceptând să profeseze în învățământul budapestan, mai întâi la școala de desen după model (din 1905) și apoi la nou înființata școală superioară de arte frumoase (din 1908) Ferenczy Károly se preocupă cu toată seriozitatea de trierea talentelor care urmau să primească burse pentru Baia Mare, fiind ajutat din 1913 și de Réti, cooptat și el ca profesor la școala superioară. Statisticile arată o creștere continuă a fluxului: de la 36 în momentul inaugural (1902) la 115 în anul declanșării războiului, 1914. Satisfăcuți de rezultat, cu atmosferă tipică de „Barbizon maramureșan” cum va fi catalogat adesea climatul artistic băimărean, mulți revin și activează în afara școlii ca pictori liber profesioniști, asistând chiar și la formarea unei clientele de tablouri. Mulți din cei atrași de mirajul artei proveneau, fie din mediul local (Maticska Jenő, Krize sán János, Mikola András), fie din împrejurimi sau importante orașe transilvane: Alexandru Duma și Gavril Popp (Cluj), Andrei Littecki (Satu Mare), Ana Dorschlag (Sibiu) s.a. Studiul atent al biografiei unor tineri care latarnau experiența băimăreană cu prelungite pelerinaje europene (cu preferință pentru München și Paris) îi arată atașați de tendințele novatoare în artă. Mulți vor figura în expoziții ale avangardei europene, îndeosebi la Saloanele independenților francezi. Astfel, Czobel Béla debutează la Paris, în 1905, alături de fovisti, Perlrott Csaba Vilmos expune la Salonul de toamnă din 1907, păstrându-se timp de patru ani în anturajul lui Henri Matisse. Boromisza Tibor, la un an de la stabilirea la Baia Mare (1904) frecventa Academia „Colarosi” din Paris, aspirând puternic din fervoarea climatului parisian. Dar cel mai mare câștig al mediului artistic băimărean se înregistrează prin fixarea aici, în 1906, al lui Alexandru Ziffer (dând curs chemării lui Czobel). Spirit ardent și prolific stăruise îndelung în fața pânzelor create de corifeii artei moderne: Cezanne, Van Gogh, Gauguin, fiind acceptat la saloanele independenților de la Paris (1906, 1907, 1910, 1911), precum și în expoziții reprezentative deschise în Budapesta (1908, 1909, 1913). Originalitatea viziunii și rafinamentul configurărilor plastice recomandate de picturile integrate în expoziția („Sezession”, 1914, îl încurajează pe un cronicar al evenimentului să conchidă sugestiv: „Cel mai de seamă talent coloristic din întreaga expoziție este Ziffer. Abia aici, printre lucrările pictate la atât de diferite tensiuni ne putem da seama câtă vigoare au culorile lui și totuși cât sunt de subtile. Cât de simplu îi este desenul și cu toate acestea cât de expresive îi sunt formele”<sup>8</sup>.

Aproape fără excepție întreaga pleiadă a tinerilor interesați de acel puls al creației aflat în acord cu imperativele estetice ale vremii, furnizate îndeosebi de școala franceză, gravita în jurul profesorului Iványi Grünwald Béla, dascăl cultivat și mobil datorită căruia la Baia Mare după plecarea lui Hollósy și până în 1909 se experimentau soluții viabile, sincrone în bună parte cu cele vehiculate la Paris, aderente post-impresionismului, ardentei foviste, eleganței stilistice ori savorii sentimentale ale Art-Nouveau-ului. Astfel de preocupări s-au abătut de la molcoma derulare a unor viziuni intimiste, care sub acoperirea respectării disciplinei formale intenționau să transpună în manieră naturalistă sau impresionistă

8. Ștefan Borghida, *Alexandru Ziffer*, București, 1968, p. 14.

specificitatea geografiei locale, pe planul cuplului profesorul Réti-Rhorma. Diferența de opinii va antrena – ca și în cazul cu Holósy – disensiuni și vehemente, încheiate prin părăsirea de către Iványi Grünwald și simpatizanților săi a ambiției baimărene (în 1909), întemeind o nouă colonie la Kecskemét (Ungaria).

În ideea solidarizării spiritelor și a protecției vocației artistice se redac-tează (în 1911) statuetele „Societății pictorilor din Baia Mare” (aprobată în 1913), mizându-se pe consolidarea sentimentului comunitar în temeiul universalității artei. Dar orgoliile nu se sting ușor. Disputa dintre tendințele conservatoare (susținute de cei care-și vedeau subminate prerogativele didactice, pigmentate cu severități academice) în vizibil contrast cu libera manifestare a temperamentului și inspirației întreținută de tânăra generație avea să izbucnească virulent în toilul pregătirilor pentru sărbătorirea unui deceniu de la înființarea Școlii libere de pictură, când se perfectează și o expoziție aniversară (1912). Cu discernământ și fină intuiție, doi tineri, Boromisza Tibor și Felvinci Takáts Zoltán au comentat pe larg în presa acelor ani antebelici parametrii diferiți de înțelegere și manifestare afirmați la nivelul generațiilor, considerând în ultimă analiză confruntările ca o necesitate în clarificarea opțiunilor și a progresului artistic.

După încheierea ostilităților pe câmpurile de luptă ale primului război mondial și instaurarea păcii prin Tratatul de la Trianon Europa capătă o configurație mult apropiată de rațiunile istoriei. Baia Mare împreună cu întreaga provincie transilvană sunt scoase de sub jurisdicția imperială austro-ungară și trec sub autoritatea statului român unitar. Centrului artistic i se respectă reputația, municipalitatea acordându-i în continuare subvenții și facilități, iar din 1919 Ministerul Cultelor și Artelor din România acordă burse de studii la Baia Mare studenților merituoși din cadrul academiilor de artă din țară: București, Chișinău, Cluj, Iași. Vine rândul Bucureștiului să preia inițiativa și să determine ponderea participanților la practicile de specialitate din sezonul estival, de o lună (august).

Conștient „de influența culturală excepțională pe care școala de pictură de la Baia Mare ar putea-o exercita asupra artei românești dacă i s-ar aduce câteva îmbunătățiri”, reputatul profesor al școlii bucureștene de arte frumoase Ipolit Strâmbu (1971-1934), însoțindu-și studenții în verile anilor 1919-1921 concepe „un remarcabil proiect de reorganizare pe baze internaționale a coloniei artistice baimărene, pornind de la spiritul cultural al modelului multiethnic inițial pe care-l promovase Simion Corbul-Hollósy între 1896-1901”<sup>9</sup>, avându-se în vedere poziția favorabilă a orașului în apropierea granițelor a patru state: Ungaria, Cehoslovacia, Polonia și Rusia. Chiar dacă Ministerul – solicitat de alte urgențe – nu a dat curs generoasei inițiative, o parte din idei sunt preluate și valorificate în fundamentarea statului nou înființatei tabere de vară din pitoreasca stațiune marină: Balcic (1923), organizată în bună măsură după modelul baimărean. Asemenea profesorului Strâmbu, atât Șerban Ștefan Dimitrescu (1886-1933), director al Școlii de arte frumoase din Iași, cât și Alexandru Popp (1868-1949), director

9. Tiberiu Alexa, *Ipolit Strâmbu – un proiect inedit de reorganizare și dezvoltare a Centrul artistic Baia Mare* în „Marmația” Baia Mare, 1979-1981, p. 528-570.

al celei din Cluj participă alături de studenți la fructuoasele exerciții în plein-air și la prelungitele dialoguri pe teme de învățământ artistic și destin creator (1926, 1927). Din păcate consecințele dureroase ale crizei economice declanșate în plan european, în 1929, n-au ocolit nici România și de aceea Ministrul Cultelor retrage subvențiile pentru bursele de studiu. (1930), an după care scade masiv cota frecvenței coloniștilor temporari: de la 75 în 1930 la 41 în 1931 și numai 12 în 1940. Pentru a releva însă puternica afluență din deceniul trei mai consemnăm două date: în 1925 au frecventat școala liberă de pictură 145 cursanți, și 118 în 1928. Întâlnirile dintre studenții diverselor academii s-au dovedit extrem de utile, încurajându-se reciproc în abordări originale, scutite de convenții. Ni s-au confesat și au recunoscut fertilitatea unor benefice înrâuriri: Petre Abrudan, Nicolae Brana, Mihai Cămăruț, Alexandru Ciucurencu, Ion Irimescu, Jncze János Dés, Al. Mohy, Letiția Muntean, Szervátiusz, dar o confirmă și creația lui Octav Anghelufă, Mihaela Eleuteriade, Costache Agafiței, Iosif Fekete, Tasso Marchini și mulți alții. Erau exponenții unei vigoase generații care în varii spații românești au operat soluționări plastice rezistente în timp.

Semnificative pentru definirea pulsului spiritual al Centrului artistic Baia Mare în perioada interbelică se desprind încă două aspecte: numărul relativ mare și constanța coloniștilor permanenți (în jur de 30), alături de perfectarea unor expoziții anuale încurajând ierarhizări la nivelul breslei și în conștiința publică. Suggestive sinteze expoziționale au fost itinerate prin importante centre de cultură ale țării: Cluj, Oradea, Arad, Timișoara, Satu Mare, Brașov în 1939 ajungând și la București. După întoarcerea definitivă (1918) din Germania a lui Ziffer (pe unde peregrinase timp de patru ani), anul 1920 consemnează stabilirea lui Eugen Pascu (după ce activase și se impusese în cadrul activismului din capitala ungară), Nagy Oskár și Iosif Klein, alăturându-se fraților Ferenczy, lui Thorma, Gheorghe Florian (care evadează la Paris în 1927). David Jandi, Krizsán János, Csikos Antonia, Ratz Peter, Mikola András. În fiecare vară veneau de la Oradea Hugo Mund și soția sa Guzella Dömötör (până în 1930 când pleacă în Argentina), configurația multietnică fiind completată cu polonezul Jan Husovski (apărut în cadrul Coloniei în 1916), evreii Martin Katz, Oliver Pittner, Carol Scheip, Vasile Weith, românii Petre Abrudan (băimărean între 1932-1947), Lidia Agricola (din 1929), Gheorghe Manu (din 1934) sau Geza Vida (din 1933), rusul Sebastian Schakirov, pentru ca din 1937 să facă excelentă impresie în expoziții acuarelele Liliei Gassert Uica și sculpturile dancului Peer Merloe. Sejururi cu intermitențe au efectuat și clujenii Szolnay Sándor (1922-1927), Tasso Marchini (1926-1930, 1932-1933), maramureșanul Traian Bîlțiu-Dăncuș (1921-1926, pentru ca între 1930-1940 să activeze la Sighetu Marmației), brașoveanul Hans Mattis Teutsch (1927-1931), sătmărenii Paul Erdős și Pirk János, sculptorul Szervátiusz Jenő (bun prieten cu Abrudan), dejeanul Epaminonda Bocca. O așa de variată factură a obârșiilor și implicarea lor în manifestări expoziționale ale avangardei din România și Europa (numele cele mai sonore fiind ale lui Hans Mattis Teutsch, Pascu, Ziffer, Mund, Jandi, Klein, Nagy Oskár, Taso Marchini, Peer Merloe) vor imprima limbajului plastic modernitate și vigoare, experimen-

tându-se cu patos și originalitate în cheie expresionistă, fovistă, constructivistă, post-impresionistă sau neoclasicistă pe filieră „Neue achlihkkeit” („Noua obiectivitate”). Despre un timbru modern și european al atitudinii și expresiei, despre un suflu specific al băimărenilor în contextul unor sinteze expoziționale cu puternic impact în epocă, precum Saloanele artei ardelene deschise la Cluj în 1921 și 1930, scriu toți cronicarii evenimentelor. Treptat are loc și o diversificare a tehnicilor și modalităților de configurare. Grație lui Hugo Mund, Eugen Pascu, Kovács Géza, Carol Scheip Vasile Kazar și Geza Vida, grafica primește statut de sine stătător, desenele în tuș și cărbune, litografiile, lino și xilografurile de o acută vervă a inciziilor și disputelor alb-negru vor anima paginația expozițiilor sau înfățișarea multor publicații. Lui Eugen Pascu și Ferenczy Beni prin anii '20, apoi prin viguroasa apariție a lui Geza Vida, Szervátiusz Jenő, Gheorghe Manu și Peer Merloe și-n sfera sculpturii, se înregistrează soluționări formale tensionate, de amplă rezonanță spirituală. În ambele domenii (grafică și sculptură, ca și în cadrul picturii de altfel) la nivelul inspirației apar ferm și constant teme cu răsfângeri și implicații sociale, semn de simpatie și solidaritate a artiștilor cu destinul umanității.

Din cele câteva enumerări și argumente se poate constata conturul și dimensiunea majoră a faptelor de spirit desăvârșite în ambianța băimăreană. Iată de ce ține de firescul lucrurilor ca Baia Mare să fie gazda primului Congres al artiștilor plastici din Ardeal și Banat, desfășurând în 14-15 iunie 1936. În Apelul redactat, de Aurel Popp, Horma János și Epaminonda Bocca (publicat în română, maghiară și germană) se considera stringent necesară „remedierea situației dăunătoare intereselor artistice, de ordin general și personal” prin „unirea forțelor [...] într-un Sindicat al artelor frumoase”<sup>10</sup>. Au răspuns invitației 67 colegi de breaslă din cei 150 înștiințați, dar hotărârile lor de înființare a unui Sindicat, a societății „Amicii artelor” și a unei cooperative a artiștilor, în absența sprijinului material, au rămas în faza de proiect. Pentru artiștii locali exista o consolare: din 1935 se organizase pe baze noi școala liberă de arte frumoase, iar din 1937 se fundamentează pe principii mai democratice „Societatea artiștilor plastici din Baia Mare”.

Caz similar, valabil pentru centrele culturale ale țării, în 1945 la Baia Mare ia ființă „Sindicatul artiștilor, scriitorilor și ziariștilor (președinte Petre Abrudan), iar în 1951 se pun bazele Filialei băimărene a Uniunii Artiștilor Plastici. Cum prin legea învățământului din 1948 statul român precia toate prerogativele privind educația în genere, un an mai târziu încetează activitatea școlii libere de pictură (care avea caracter privat) instrucția la nivel mediu desfășurându-se fără întreruperi, până astăzi, în licee de profil. La nucleul artiștilor mai vârstnici care lucrau, unii chiar și locuiau în vechile ateliere, după 1956 absolvenți ai Institutelor de artă din București și Cluj sunt repartizați aici, împropiind climatul băimărean. Maeștrilor Balla Jozséf (pictură), Paul Erdős (grafică) și Geza Vida (sculptură) li se alătură treptat pictorii Alexandru Șainelic, Agoston Veső, Mir-

10. *Apel către artiștii plastici din Ardeal și Banat*. Satu Mare – Baia Mare, 15 mai 1936.



cea și Traian Hrișcă, Nicolae Apostol, Ilie Cămărășan, Mihai Olos, Madarássy György, sculptorii Traian Moldovan și Törös Gabór, graficienii Bitay Zoltán, Friederich Walter și mulți alții, ridicând la 49 în 1972 numărul artiștilor care imprimă expozițiilor anuale ale Filialei fizionomic distinctă, printr-o ingenioasă interferare a substratului tradițional cu esențele modernității. După numai un deceniu se dublează numărul plasticienilor profesioniști, cu studii academice (97 în 1982), majoritatea fiind tineri antrenați spre domenii tot mai solicitate de cerințele dezvoltării industriale și urbane: artele decorative și design.

De viabilitatea și modernitatea progresului creator continuativ din centrul artistic Baia Mare s-au convins și l-au comentat pe larg martorii unor evenimente aniversare (1966, 1971, 1976) când s-au organizat expoziții, sesiuni științifice, dezbateri cu prestigioasă participare de specialiști din întreaga țară, culminând cu momentul sărbătoririi centenare (când a participat și o masivă delegație de istorici și critici de artă din Ungaria, buni cunoscători ai fenomenului). La inspirația și inițiativa sculptorului Traian Moldovan (consilier la Inspectoratul de cultură al județului Maramureș) din 1992 figurează o tabără internațională de pictură, consemnându-se an de an valoroase prezențe sosite din Anglia, Olanda, Germania, Italia, Ungaria, Ucraina, Republica Moldova, Suedia și bineînțeles România, semn că arta a fost și rămâne una din modalitățile cele mai eficace de cunoaștere și apropiere între popoare și civilizații.