

MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR

BIHAREA

Director	Prof. univ. dr. Gabriel Moisa, Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal
Redactor-șef	C.S.I. dr. Vasile Todinca, Muzeul Țării Crișurilor Oradea, Secția de Etnografie
Editor	Cornel Abrudan, Muzeul Țării Crișurilor Oradea, Secția de Artă
Editor executiv	Dr. Agata Chifor (Adel), Muzeul Țării Crișurilor Oradea, Secția de Artă
Secretar de redacție	Dr. Ioan Goman, Muzeul Țării Crișurilor Oradea, Secția de Etnografie
Membri	Dr. Simona Bala, Muzeul Țării Crișurilor, Secția de Etnografie Dr. Sabina Horvath, Muzeul Țării Crișurilor, Secția de Etnografie Dr. Maria Flavia Pop, Muzeul Țării Crișurilor, Secția de Etnografie Dr. Augustin Țărău, Muzeul Țării Crișurilor, Secția de Artă Florian Heredea, Muzeul Țării Crișurilor, Secția de Restaurare
Comitetul științific	Academician Marius Porumb, Institutul de Arheologie și Istoria Artei al Academiei Române, Cluj-Napoca Membru corespondent al Academiei Române Prof. univ. dr. Ioan Bolovan, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, Institutul de Istorie „Georghe Barițiu” al Academiei Române Prof. univ. emerit dr. Nicolae Sabău, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca Prof. univ. dr. Paulo Leoncini, Universitatea Ca’ Foscari, Veneția Prof. univ. dr. Aurel Mureșan, Universitatea de Arte și Design din Cluj-Napoca Prof. univ. dr. Aurel Chiriac, Universitatea din Oradea, Muzeul Țării Crișurilor Oradea Prof. univ. dr. Dan Octavian Cepraga, Universitatea din Padova Dr. Matteo Taufer, Universitatea din Leipzig Dr. Mihai Ursu, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală Chișinău Dr. Emilia Martyin, Muzeul „Munkácsy Mihály” din Békéscsaba Dr. Ligia Fulga, Muzeul de Etnografie Brașov C.S.I. dr. Corina Mihăescu, Institutul Național al Patrimoniului, București C.S.I. dr. Tudor Sălăgean, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca Conf. univ. dr. Eleonora Sava, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca Conf. univ. dr. Constantin Bărbulescu, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca Conf. univ. dr. Valentin Șerdan Orga, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca

Orice corespondență se va adresa /Toute correspondance sera envoyée
/ Please send any mail to the following address/ Richtn Sie bitte
jedwelche Korespondez an die Adresse

MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR, 410087 ORADEA
Armatei Române nr. 1/A ROMÂNIA
Tel/Fax: 0259479918
Email: contact@mtariicrisurilor.ro

ISSN 1013-4166

Procesare computerizată: Adrian BUZAȘ
Traducere rezumate: Maria Flavia POP

Responsabilitatea pentru conținutul materialelor publicate aparține în exclusivitate autorilor

MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR

BIHAREA

**Culegere de studii,
materiale de etnografie și artă**

**L
2023**

**Editura Muzeului Țării Crișurilor
ORADEA, 2023**

CUPRINS • SOMMAIRE • CONTENTS • INHALT

STUDII

ETNOGRAFIE

- Elena Șișcanu, Similitudini și diferențe între obiceiurile „Strigătul peste sat” la români și „Judecata cocoșului” la cehii din sudul Basarabiei / Similarities and differences between the customs „Crying over the village” at Romanians and” The judgment of the rooster” at Czechs in southern Bessarabia.....* 11
- Ioan Goman, Din trecutul alimentației țărănești. Plante oleaginoase și proprietari de prese de ulei din Bihor în prima jumătate a secolului XX / From the past of the peasant’s food. Oil plants and their owners in Bihor during the first half of the 20th century.....**21
- Melania Țărău, Tipologia caselor țărănești din localitatea Tămașda (com. Avram Iancu, jud. Bihor) - Studiu de caz / Typology of the peasant houses in Tămașda (Avram Iancu, Bihor county) - Case study**49
- Sabina Horvath, Caracteristici ale costumului popular femeiesc din satul Crâncești (județul Bihor) / Characteristics of Women’s Traditional Costume from the Village of Crâncești (Bihor County).....**69
- Vasile Todinca, Maria Flavia Pop, Resursele etnografice - oportunități pentru o dezvoltare durabilă a Țării Beiușului / Ethnographic resources- opportunities for a sustainable development of Beiuș Country.....**89
- Simona Bala, Nevoia de etnografie / The need for ethnography** 117
- Mihai Stan, Promovarea patrimoniului Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” în Italia / The promotion of the heritage of the „Dimitrie Gusti” National Village Museum in Italy.....**141

ARTĂ

Agata Chifor (Adel), **Traditions, Occupations, Religion, Traditional Outfits and Crafts of the Romanian Peasants from Mărginimea Sibiului (Romania) in the Creation of the Hungarian Painter Barabás Miklós (1810-1898) from Transylvania (Romania), the Universal Painting Collection of the „Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex (Romania)**.....163

Emilia Negru, **Abordări ale elementelor de artă populară românească în creațiile unor artiști celebri / Approaches to the elements of Romanian folk art in the creations of some famous artists**189

Milena Augusta Pop, **Colecția de pictură Modernă și Contemporană din Muzeul Țării Crișurilor. Arta românească interbelică și Avangarda epocii interbelice / The Modern and Contemporary Art Collection from The Crișurilor County Museum. The Romanian Interwar Paintings and the Interwar Avant-Guard Paintings**197

Darius Martin, **Arta la intersecția dintre material și virtual / Art at the intersection of the material and the virtual**205

Augustin Țărău, **Un anarhist în atelierul unor mari artiști plastici bucureșteni. Atentatul de la Debrețin din 23 februarie 1914 / An anarchist in the workshops of some of Bucharest's great visual artists. The Debrecen bombing of 23 February 1914**.....219

ARTICOLE

Agata Chifor (Adel), **Istorici și Critici de Artă din Cluj-Napoca și Muzeul Țării Crișurilor Oradea - Complex Muzeal în publicații de referință / Art historians and Art critics from Cluj-Napoca and the Țării Crișurilor Museum Oradea in Reference Publications**.....245

Liviu Vălenaș, Maliwan Vălenaș, Mihai Wittenberger, **Le mystère des jarres mégalithiques du Nord du Laos / Misterul vaselor-megalitice de piatră din Nordul Laosului**.....329

MUZEOGRAFIE

Szilágyi Maria Ildikó, **Statistica îmbogățirii Colecției de Artă din cadrul Muzeului Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal în perioada 2019-2023** / *Statistics of the enrichment of the Art Collection of the Țării Crișurilor Museum - Museum Complex from Oradea in the period 2019-2023*359

RECENZII

Agata Chifor (Adel), Revista de Istoria Artei ***Ars Transsilvaniae***, Redactor Acad. Marius Porumb, Nr. XXX, 2020, Academia Română, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 2020, 231p. / The History of Art Review: ***Ars Transsilvaniae***, Editor Acad. Marius Porumb, XXX, 2020, The Romanian Academy, The Institute of Archeology and History of Art of Cluj-Napoca, Publishing House of the Romanian Academy, 2020, 231p.379

Agata Chifor (Adel), x x x ***100 de ani de la Marea Unire. 100 de Personalități maramureșene care au făcut istorie***, Coord. Teodor Ardelean, Cuvânt înainte de Ștefan Vișovan, Biblioteca Județeană „Petre Dulfu” Baia Mare, Academia Română, Centrul de Cercetare și Documentare Baia Mare, Baia Mare, 2018, 764p. / x x x ***100 Years since the Great Union. 100 Personalities from Maramureș who Made History***, Coordinator Teodor Ardelean, Foreword by Ștefan Vișovan, “Petre Dulfu” Baia Mare County Library, The Romanian Academy, The Baia Mare Research and Documentation Center, Baia Mare, 2018”, 764 p.388

Agata Chifor (Adel), Revista de Istoria Artei ***Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Historia Artium***, No. 1/ January- December 2022, volume 67 (LXVII) 2022 December 1, General Editor: Professor PhD. Ovidiu Ghitta, Dean of the Faculty of History and Philosophy of the “Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca; Editor Coordinator: Professor PhD. (Associate), Gheorghe Mândrescu, Faculty of History and Philosophy of the “Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca), 157p. / The History of Art Review: ***Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Historia Artium***, No. 1/ January-December 2022, volume 67 (LXVII) 2022 December 1, General Editor: Professor PhD. Ovidiu Ghitta, Dean of the Faculty of History and Philosophy of the “Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca; Editor Coordinator: Professor PhD. (Associate), Gheorghe Mândrescu, Faculty of History and Philosophy of the “Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca, 157p....399

Agata Chifor (Adel), Două cărți de referință pentru domeniul Artă, lansate la Ediția a XXIV-a a Zilelor Muzeului Țării Crișurilor Oradea, Muzeul Aurel Lazăr, 24 mai 2022: Aurel Chiriac, ***Pictura românească de cult în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea***, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2021, 256 p.; Agata Chifor, ***Fascinația culorii III. Pictura figurativă și abstractă a artistului plastic Nicolae Adel***, Editura Primus, Oradea, 2022, 300 p. / Two Reference Books for the field of Art, launched at the 24th Edition of the Țării Crișurilor Oradea Museum Days, “Aurel Lazăr” Museum Oradea (Romania), May 24, 2022: Aurel Chiriac, ***Romanian Worship Painting in Bihor from the 18th and 19th Centuries***, Preface by Acad. Marius Porumb, Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2021, 256p.; Agata Chifor, ***The Fascination of Color III. Figurative and Abstract Painting of the Visual Artist Nicolae Adel***, Primus Publishing House, Oradea, 2022, 300p.409

ETNOGRAFIE

STUDII

SIMILITUDINI ȘI DIFERENȚE ÎNTRE OBICEIURILE „STRIGĂTUL PESTE SAT” LA ROMÂNII ȘI „JUDECATA COCOȘULUI” LA CEHII DIN SUDUL BASARABIEI

ELENA ȘIȘCANU*

SIMILARITIES AND DIFFERENCES BETWEEN THE CUSTOMS „CRYING OVER
THE VILLAGE” AT ROMANIANS AND „THE JUDGMENT OF THE ROOSTER” AT
CZECHS IN SOUTHERN BESSARABIA

The study brings forward the similarities and differences between the customs of “Crying over the village” at Romanians and “The judgment of the rooster” at Czechs in southern Bessarabia revealing old traditions which had lost their past meaning. It highlights unusual practices of the customs which represent a continuity of the early manifestations, elements of agrarian cult.

Keywords: custom, traditions, Czechs, agrarian cult, identity.

Într-o cercetare de teren, în sudul Basarabiei, satul Huluboaia raionul Cahul, am descoperit, la cehii de aici, un obicei care îmi amintea de un alt obicei vechi, ce a dăinuit mult timp în satele românești. Este vorba despre *Strigarea peste sat* - obicei consemnat de mai mulți etnografi și despre care Ion Ghinoiu spunea că el avea loc în momentul trecerii de la Anul Vechi la Anul Nou, pentru că anume atunci „apărea nevoia de a memoriza ceea ce s-a petrecut în perioada de timp care se încheia, pentru ca toți membrii obștii să pășească pragul cu gânduri bune și dorința de a depăși neîmplinirile”¹. Iar, Mihai Pop considera „*Strigarea peste sat* ca obicei de primăvară. Avea un sens profund, era o critică publică a păcatelor satului, iar mărturisirea publică fiind un străvechi obicei folcloric. Rostul ei era să ferească colectivitatea de nenorocirile care s-ar fi putut abate asupra ei din cauza greșelilor unora, să-i facă pe aceștia să-și ispășească greșelile”². Potrivit lui

* Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău, Republica Moldova; siscanue@yahoo.com

¹ Ion Ghinoiu, *Sărbători și obiceiuri românești*, Editura Elion, București, 2003 (în continuare Ion Ghinoiu, *Sărbători ...*), p. 137-138

² Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, Editura Univers, București 1999, p. 34

Pop, *strigarea peste sat* se făcea la sfârșitul câșlegilor. Flăcăii se urcau pe un deal, în unele locuri într-un copac înalt, și de acolo vesteau pentru întreaga colectivitate numele fetelor care nu s-au măritat. Ei mai dădeau în vileag și alte fapte considerate a nu fi conforme cu buna-cuviință tradițională a satului. Obiceiul a fost remarcat și de Al. Pelimon în *Impresii de călătorie în România*, în care menționa că: „Îndată ce trece Lăsatul Secului, când intrăm în Păresimi, - scria el în 1858, - se urcă dintre oameni și flăcăi deasupra unei râpe și încep a striga în gura mare, numind fiecare din fetele care sunt harnice și care nevoiașe, fiecare cum se poartă și ce omenie au, fiecare ce face și ce săvârșește, care fată a rămas nemăritată și care a îmbătrânit așa”³.

Strigarea peste sat era o formă foarte veche a demascării colective în cadrul vieții tradiționale sătești. Ea avea menirea să combată urmările nefaste ale eventualelor abateri de la rânduiala tradițională. Practicarea obiceiului revenea cetei de feciori din sat, și avea drept componente judecarea comportamentului colectiv și sancționarea abaterilor. În fond, obiceiul reprezenta o formă de judecată și sancționare.

Statistica faptelor bune și rele era înfăptuită de către feciorii satului, pe tot parcursul anului, și ulterior, comunicată în „gura mare” tuturor locuitorilor. Strigarea, avea loc la diferite date calendaristice, în funcție de zona etnografică: „Anul Nou, Lăsatul secului de Paște, Blagoveștenie, Joimiri, sâmbăta Paștilor, Sângeorz, Sântoader. Zile ce prefațau mai multe începuturi de an, și care au funcționat de-a lungul secolelor și mileniilor pe teritoriul carpato-ponto-danubian: Anul Nou civil, Anul Nou creștin, Anul Nou agrar, Anul Nou pastoral, Anul Nou precreștin”⁴. Subiectele preferate ale strigătorilor amplasați pe dealuri, în copaci înalți, pe acoperișurile caselor etc. se refereau, în principal la respectarea normelor tradiționale privind căsătoria, se refereau la fetele și flăcăii ieșiți la horă care evitau, din diferite motive, să se căsătorească, „tinerii însurăței”, care nu se acomodau cu viața de familie, a babelor ce se țineau numai de farmece, a bătrânilor libidinoși, a oficialităților locale (popa, primarul, jandarmul)⁵.

Important de menționat că această *strigare* se desfășura sub forma unui dialog între flăcăii din ceată. Acest dialog, plin de haz și ironie, era ascultat de întreaga suflare a satului, provocând amuzament pentru unii și supărare pentru alții.

³ Al. Pelimon, *Impresii de călătorie în România*, Editura Sport-Turism, București 1984, p. 58-59

⁴ Ion Ghinoiu, *Sărbători...*, p. 156-158

⁵ *Ibidem*, p. 158

În unele zone *strigatul/strigarea peste sat* corespundea cu venirea Anul Nou contemporan (Maramureș, Sălaj), în alte zone (Muntenia, Moldova, Țara Hațegului) marca alte începuturi de an sau de sezon. Spre exemplu, mama mea (Irina Vieru/Bejuc) îmi povestea că în Telenești (localitate din Republica Moldova) obiceiul se practica la Lăsatul Secului, de Crăciun. Ai făcut ceva rău?, spunea ea, atunci cu siguranță urma să fii strigat⁶. *Strigarea*, deși făcută în glumă, deranja, încheindu-se, deseori, cu certuri și bătăi. Aceste conflicte au dus, până la urma, la dispariția obiceiului în Telenești.

Etnograful Romulus Antonescu, semnala un caz concret, petrecut în județul Mehedinți, în localitatea Valea Topliței, unde un avocat, rămas neînsurat până spre 40 de ani și dezaprobat sistematic în strigările tinerilor, a amenințat și chiar a trecut la unele măsuri judiciare, fapt care a dus la renunțarea la obicei prin anii 1938-1939 (Note, Antonescu)⁷.

De menționat că Strigarea reprezenta, în fond, o judecată colectivă și o statistică a neîmplinirilor dintr-un an de zile, având un evident caracter educativ. De multe ori se încheia cu formula optimistă: „Cele rele să se spele, cele bune să se adune!”⁸

Romulus Vulcănescu consideră obiceiul *Strigătul peste sat* drept o „instanță judecătorească” formată din tineri necăsătoriți⁹. Judecata, în unele zone era însoțită de sancțiuni. De pildă, în Maramureș este cunoscută practica de sancționare cu ajutorul „mascoidelor” numite moș - babă, domn - doamnă, metehău - metehoai etc. „Mascoida” avea mărimea unui copil de 10-12 ani și era confecționată, în general, dintr-un schelet de lemn îmbrăcat în haine vechi, la care se mai adăugau câlți de cânepă, păr de cal, piele de oaie, morcovi, sfeclă roșie, ceapă etc¹⁰. Acestea erau agățate la porțile celor sancționați.

Obiceiul era însoțit, pe alocuri și de iluminațiile făcute cu mănunchiuri de paie prinse între două bețe, ca într-un clește, și învârtite prin aer, sau paie învelite pe o roată veche de car, rostogolită la vale, în flăcări - practici specifice unui străvechi cult solar, dar practicate și în cadrul *strigării peste sat*¹¹, ca element de purificare.

Dicționarul de Simboluri și Credințe Tradiționale Românești consemnează că: „În principiu, *strigarea peste sat* cuprinde trei elemente

⁶ Informator Irina Vieru/Bejuc (1926-2008)

⁷ Romulus Antonescu, *Dicționar de Simboluri și Credințe Tradiționale Românești*, București, 2009, p. 635

⁸ Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 192-193

⁹ Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, Editura Academiei, București, 1970, p. 250-267

¹⁰ Romulus Antonescu, *op. cit.*, București, 2009, p. 633

¹¹ *Ibidem*, p. 634

distincte: 1. Strigarea cere respectarea normelor tradiționale privitoare la căsătorie; 2. Urmărește demascarea femeilor din sat, considerate „strigoaice”, fiindcă iau mana vacilor; 3. Strigarea ține ca evoluția comunității să se facă în mod sănătos. Toate acestea, indiferent la ce dată sunt practicate, au un caracter sincretic și, acolo unde există confrerii de tineri, *strigarea* se face de regulă sub controlul și răspunderea vătafului sau a șefului generației de tineri”¹²

În ceea ce privește obiceiul *Judecata cocoșului*, pe care l-am descoperit la cehii din sudul Basarabiei, acesta a fost adus din Moravia și are anumite similitudini cu *Strigarea peste sat* practică de români.

Înainte de a trece la descrierea acestui obicei, merită a fi menționat felul în care cehii au ajuns în sudul Basarabiei, despre evoluția acestui obicei, practicarea lui de către cehii stabiliți în satul Huluboaia, raionul Cahul.

Din mărturiile mai multor cehi, locuitori ai satului Huluboaia, Irinevici Iosif, Irinevici Maria, Irinevici Viaceslav, Plugari Iosif (președintele comunității cehilor), Malearciuk Maria Iosif¹³, care se bazează pe însemnările făcute de primul învățător ceh din sat, pan Gorak în „Cronica satului Hovograd”, reiese că strămoșii cehilor din sudul Basarabiei au părăsit ținuturile natale la sfârșitul sec. al XVIII-lea, plecând din satele Trișebeva, Pecina și Isambrek din Moravia. Aceștia au rătăcit prin Prusia, ajungând apoi în Polonia. La mijlocul secolului al XIX-lea, o parte din cehii din Zelov (Polonia) au sosit în Crimeea, la invitația Țarului rus, care încerca să populeze noile teritorii anexate. Ajungând aici, cehii nu au primit ceea ce li se promisese, fiind nevoiți să se descurce singuri. Întâmplarea a fost cea care i-a ajutat.

În una din tavernele din Melitopol, reprezentanții comunității l-au cunoscut pe fiul unui colonel rus în rezervă – Ștefan Romanenco, care, după spusele cehilor, pierduse mulți bani la jocurile de cărți și avea urgentă nevoie de bani. Pentru a face rost de bani, acesta hotărâse să vândă o moșie aflată în sudul Basarabiei, astfel încheie un contract de vânzare a 2000 de desetine de pământ (*1 desetină=1.09 ha*).

Așa cum remarcă V. Irinevici, conform însemnărilor făcute de învățătorul Gorak în „Cronica satului Novograd”, țăranii cehi au luat credite pe o perioadă de 30 de ani de la Banca Agricolă din Herson, pentru a achita costul terenului procurat. Odată ajunși în Basarabia au întemeiat localitatea Novograd. Să nu uităm că la 1856, după tratatul de la Paris, sudul Basarabiei a fost întors Țării Moldova. Așadar, după toate probabilitățile, atunci când au

¹² <https://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti-r-z.html>

¹³ Mărturiile locuitorilor din satul Huluboaia: Plugari Iosif Anton (67 de ani), Lauda Ivan (70 de ani), Irinevici Iosif (80 de ani), Irinevici Maria (78 de ani), Irinevici Veaceslav (78 de ani).

trecut sub jurisdicția Moldovei, cehii au încetat să achite creditul luat de la Banca Agricolă din Herson. Însă după reocuparea sudului Basarabiei de către trupele rusești (1877), Banca Agricolă a inițiat litigiul de achitare a datoriilor. Cehii erau amenințați că își vor pierde gospodăriile dacă nu plătesc datoriile. Suma era foarte mare, a fost achitată de familiile înstărite Mașek și Samik, urmașii cărora au fost deportați în Siberia de puterea sovietică¹⁴ - lucru cunoscut de toți cehii din Huluboiaia. Astfel cehii au devenit proprietari ai terenului, continuând să-și practice obiceiurile și tradițiile din strămoși.

Judecata cocoșului din cadrul sărbătorii „Posvițeni” reflectă un întreg ritual, care a evoluat în timp și care și-a pierdut din valențele rituale, accentuându-i-se valențele ceremonial-artistice, începând cu alegerea și furtul cocoșului până la executarea lui.

Rădăcinile acestui obicei coboară în trecutul precreștin, îngemănând două sărbători Posvițeni și Dojinki (Dozinky). Dojinki consemna sfârșitul anului agricol, iar *Judecata cocoșului* reprezenta un element al sărbătorii Posvițeni, ce semnifica ofrandă spiritului fertilității¹⁵, prin practicarea căreia omul tradițional căuta să stabilească o relație favorabilă între el și puterile sacre. În mentalitatea arhaică, șansele de reușită ale omului depindeau în mare măsură de felul în care reușea să îmbuneze, să-și facă favorabile forțele supranaturale. La cehii din Moldova sărbătoarea s-a păstrat cu numele Posvițeni.

Spre deosebire de Dojinki, Posvițeni era o manifestare populară, la care participa tot satul, se invitau oaspeți din localitățile vecine, rude apropiate și îndepărtate. În Moravia, Posvițeni, se sărbătorea toamna, la date diferite, în funcție de localitate și hramul localității. Sărbătoarea dura 3-5 zile, așa se întâmpla că luni întregi țărani se aflau în chef, fapt care afecta, după părerea împăratului Austriei, Iosif al II-lea, progresul social-economic. Menționăm că, la acea vreme, cehii se aflau sub dominație austriacă. Împăratul Iosif a emis, în 1767, un decret special prin care ordona ca în toate localitățile, hramul să se sărbătorească în același timp, și anume: în cea de a treia duminică a lunii octombrie¹⁶, încercând astfel să pună capăt petrecerii interminabile. Întrucât populația continua să serbeze atât sărbătoarea imperială, cât și hramul satului pe vechi, treptat Posvițeni a preluat și elemente din sărbătoarea Dojinki, ceea ce consemna sfârșitul anului agricol.

¹⁴ Informator Irinevici Veaceslav.

¹⁵ Grițianskaia N. N, *Cehii și slovacii*, în *Obiceiuri și ritualuri calendaristice în țările Europei. Sărbătorile de vară-toamnă*, Moscova, 1978, p. 194, în l. rusă (Грацианская н. н., Чехи и словаки // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Летне-осенние праздники, Москва, 1978, – С. 194)

¹⁶ Grițianskaia N. N, *op. cit.*, p. 193

Iar ritualul *Judecata cocoşului* s-a păstrat ca element al sărbătorii Posviţeni, semnificând ofrandă spiritului fertilităţii¹⁷.

Posviţeni, nu are o zi fixată în şirul sărbătorilor calendaristice ale cehilor din Moldova. Comunitatea decide în ce zi să o facă. De obicei, se fixează la sfârşitul lunii octombrie sau la începutul lunii noiembrie, păstrând tradiţia şi continuitatea perioadei stabilite de Iosif al II-lea. În anii puterii sovietice, după cum menţionează V. S. Zelenciuc, *Judecata cocoşului*, element principal al sărbătorii, avea loc la 7-8 noiembrie, adică în cadrul sărbătorii Revoluţiei socialiste din octombrie¹⁸. Astfel, Posviţeni s-a înstrăinat de rădăcinile creştine, păstrând elemente ceremonial-artistice, distractive.

Tradiţional, în ajunul sărbătorii, tinerii merg prin sat, fură un cocoş dintr-o gospodărie unde este o fată de măritat, iar a doua zi cocoşul împodobit cu panglici colorate, este adus în faţa comunităţii pentru a fi judecat. Între timp, mai-marii comunităţii cehe, înscriu într-un registru toate necazurile, întâmplările bune şi rele ce s-au petrecut în sat. Textul este redactat într-un stil glumeţ, cu umor, dar şi educativ. Faptele rele, sunt înscrise pe seama cocoşului care urmează să fie „judecat”.

Cocoşul împodobit cu panglici este dus cu mare pompă şi alai, însoţit de muzicanţi, la marginea satului, unde un grup de tineri încearcă sa-l răscumpere, strângând bani de la lumea adunată, răscumpărarea nu reuşeşte (aşa este prevăzut în scenariu). În sfârşit, se trece la judecata cocoşului. Un membru al comunităţii, care a participat la întocmirea verdictului, urcă pe un butoi, de unde solemn, cu voce tare, strigă, ca să audă toată suflarea, despre faptele bune şi rele ce s-au produs timp de un an în familiile consătenilor, cum au fost respectate normelor tradiţionale privitoare la căsătorie etc. Textul este versificat, cu umor, se fac glume pe seama tuturor. Însă, pentru faptele rele, necazurile consătenilor, nereuşitele comunităţii, este acuzat cocoşul, este judecat şi la final i se citeşte verdictul – executare!

Ca şi în trecut, astăzi cocoşul cu pricina mai este îngropat până la gât în pământ, fiind legat de un ciot sau par. Tinerii, băieţi şi fete, bărbaţi şi femei cu ochii legaţi încearcă să-l lovească pe cocoş cu îmblăciul, pentru al executa. Mulţimea îl ghidează pe cel cu îmblăciul, cu strigăte, „dreapta, stânga, înainte, înapoi”, în aşa fel ca să nu nimerească cocoşul, să lovească într-o baltă, într-un copac sau piatră. Sub sunetele fanfarei, oamenii se

¹⁷ *Ibidem*, p. 194

¹⁸ Griţianskaia N. N., Zelenciuc V. S., *Trăsături etnografice ale populaţiei cehe din satul Goluboe, RSS Moldovenească*, în *Lucrările Academiei de Ştiinţe a RSS Moldoveneşti, Seria Ştiinţe Sociale*, Nr. 2, 1973, p. 72 (rus.). Грацианская н. н., Зеленчук в. с. – *Этнографические особенности чешского населения села Голубое Молдавской ССР*. // *Известия Академии наук Молдавской ССР. Серия общественных наук*. Nr. 2, 1973. – С. 72

veselesc, glumesc, dansează și se întrec cine va nimeri cocoșul. Cel care omoară cocoșul, este obligat să dea o vadră de vin consătenilor.

După execuție, cocoșul este fiert și din el trebuie să guste toată lumea, semn că vor fi sănătoși și vor avea noroc în timpul ce urmează. Oasele se îngroapă în pământ, pentru a avea o roadă bogată în anul care vine¹⁹. Îngroparea resturilor din cocoșul sacrificat reprezintă un element al ritualului legat de cultul agrar, de moartea și renașterea vegetației, ofrandă spiritului fertilității. Este o continuitate a „manifestărilor religioase timpurii, variabile în raport cu specificul geoclimateric și geobotanic local”²⁰.

Grațianskaia Natalia, renumit etnograf, antropolog, specialist în etnografia popoarelor slave, menționează că acest obicei vine de la unul și mai vechi „Judecata și sacrificarea cocoșului”, unde se da citire/strigare la o „plângere a locuitorilor, pentru toate necazurile”, considerate pozne, năzbâtii ale cocoșului, pentru care acesta era judecat și executat. Cele mai bune părți ale cocoșului sau rățoiului executat și preparat la grătar, le primea cel mai șmecher și ingenios concurent care veselea adunarea prin strigare și „învinuiri” năstrușnice²¹. Ritualul lua forma unei prezentări teatralizate, participau personaje deghizate în măști cum ar fi: judecătorul, călăul, soldați, drujca care cereau să fie iertat cocoșul.²²

La Huluboaia se practică doar obiceiul răscumpărării cocoșului de către o persoană din „alaiul cocoșului”, banii adunați sunt cheltuiți pentru distracții, iar prezentarea teatralizată cu personaje deghizate a dispărut. Elementul principal și distinctiv, la care țin foarte mult cehii, este *strigarea*. Ea relevă principalele evenimente, întâmplări, critici și laude la tot ceea ce s-a întâmplat timp de un an. Are un caracter umoristic, critic și educativ. Posvițeni, împreună cu *Judecata cocoșului*, este o sărbătoare și obicei emblematic al identității cehilor din Basarabia.

Dacă comparăm obiceiul *Judecata cocoșului* cu obiceiul *Strigătul peste sat*, observăm că ambele se desfășurază la trecerea dintre ani – fie agrar, pastoral sau Anul Nou.

Asemănările rezidă în momentul propriu zis al *strigării*, în scrierea faptelor bune și rele ce s-au produs pe parcursul anului, strigarea de pe un loc special ca să audă toată lumea cu scopul de a educa și a respecta tradiția convețuirii colective cât și normele vieții conjugale, de a depăși neîmplinirile.

¹⁹ Informator Malearciuc Maria Iosif, s. Huluboaia, raionul Cahul.

²⁰ Kernbach Victor, *Dicționar de mitologie generală*, București, 1995, p. 133

²¹ Grițianskaia N. N, *op. cit.* p. 194

²² *Ibidem*, p.194

Se fac glume și observații ce ar conduce la deșărădăcinarea viciilor. Se strigă adevăruri și neadevăruri. *Strigarea* are un caracter educativ-distractiv.

Cât privește diferențele, acestea sunt mai multe – în cazul *strigătului peste sat* la români, el are loc noaptea, cei ce strigă, își modifică și vocea, ca să nu fie recunoscuți. La cehi se face strigarea ziua, deschis cu prezența comunității și numai la sfârșitul Anului agricol; cehii „acuză” cocoșul pentru necazurile și nereușitele sătenilor, sancțiunile nu se răsfrâng asupra celor nominalizați așa cum se întâmplă la români, verdictul este dat cocoșului – sacrificarea lui; toți, cei prezenți gustă din carnea preparată; cehii continuă să se distreze toată ziua, cântând, dansând sub acompaniamentul unei fanfare. Îngroparea resturilor din cocoșul sacrificat reprezintă un element al cultului agrar, moartea și renașterea vegetației, ofrandă spiritului fertilității. Este o continuitate a manifestărilor religioase timpurii.

Dincolo de diferențele existente, aceste obiceiuri *Strigătul peste sat* la români cât și *Judecata cocoșului* la cehi, denotă încă odată, evoluția asemănătoare a popoarelor, indiferent de spațiu și timp. Frica față de necunoscut și dorința de a trece cu bine peste el, a condus la apariția și practicarea acestor obiceiuri, fiind produsul conștiinței umane, credințelor și superstițiilor.



Sărbătoarea Posvițeni, 9 octombrie 1912. Comunitatea cehă din Novograd, astăzi sat Huluboaia, raionul Cahul.



Sărbătoarea Posvițeni la cehii din satul Huluboaia în 1971. Grupul de flăcăi care au participat la furatul cocoșului, de la stânga la dreapta: Iosif Petrov, Petru Irinevici, Vladimir Grigorencu (ține cocoșul furat din gospodăria fetei), Gheorghii Arabadji (cu acordeonul). Jos, în față Vladimir Karasek, Iosif Vavrin, Feodor Zasavițki, Anton Hudoba.



Sărbătoarea Posvițeni la cehii din satul Huluboaia în 2007, procesiunea de răscumpărare a cocoșului.



Cocoșul „judecat” în anul 2007

DIN TRECUTUL ALIMENTAȚIEI ȚĂRĂNEȘTI. PLANTE OLEAGINOASE ȘI PROPRIETARI DE PRESE DE ULEI DIN BIHOR ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI XX

IOAN GOMAN*

FROM THE PAST OF THE PEASANT'S FOOD. OIL PLANTS AND THEIR OWNERS
IN BIHOR DURING THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

The study has in sight a series of information from archive documents which refer to oil plants and the owners who had these oil presses in Bihor county in the first half of the 20th century. Starting from the importance of oil in the traditional village nutrition, especially during the religious fasting, reference is made during the study, both to the surfaces and yields of oilseed crops as well as to a series of data about oil presses from this period (owners, the place where it functioned, the year of installation, the capacity of production, the number of workers who activated within). Overall, during this period of time are mentioned a number of 86 oil presses, many of them inherited from generation to generation, spread in no less than 65 localities on the entire area of Bihor county.

Keywords: oil plants, oil presse, technical installations, Bihor.

Ceea ce numim noi astăzi, în mod obișnuit, sistem alimentar tradițional, nu este altceva, în definitiv, decât rezultatul unei legături statornicite de-a lungul timpului între o multitudine de factori precum mediul natural, condițiile climatice, condițiile socio-istorice, particularități religioase și ocupațiile, fie ele agricole, pastorale sau de alt fel, întâlnite la nivelul unor zone sau regiuni. Un sistem în cadrul căruia putem regăsi o serie de specificități culinare, o multitudine de rețete și ingrediente, diferențiate zonal, de cele mai multe ori, doar prin denumirile sub care sunt cunoscute.

În ceea ce privește alimentația de zi cu zi a țăranului de odinioară se poate spune că acesta nu era un om pretențios, de voie de nevoie se hrănea cu ce avea, „mănâncă ce i se dă”, deoarece pentru el foamea era adesea cel mai bun bucătar¹, în schimb, în zilele de sărbătoare sau în cele cu un vădit caracter ceremonial ori ritual², alimentația putea fi diferită, atât în ceea ce

* Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal; email: etnografie@mtariicrisurilor.ro

¹ Mihai Lupescu, *Bucătăria tradițională românească*, București, 2001, p. 19.

² Ofelia Văduva, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, Editura Etnologică, București, 2011, 19-24.

privește ingredientele și mâncarea pregătită, cât și prin atitudinea și modul cum acesta se raporta la bucatele avute pe masă în astfel de momente.

Dacă sărbătorile, acele „momente de absolut”³ din viața țaranului, adevărate „puncte luminoase ale calendarului”⁴, dar și importante „repere existențiale”⁵, în funcție de care era percepută nu numai trecerea timpului, dar și perioada optimă pentru debutul sau sfârșitul unor activități gospodărești (aratul, semănatul, secerișul, anul agricol, anul pastoral, culesul anumitor recolte etc.)⁶, se evidențiau printr-o alimentație mai îmbelșugată, mai opulentă și uneori cu un vădit caracter festiv. Postul, la rândul său, era o perioadă în care țaranul, parcă trăia „mai mult pentru Dumnezeu decât pentru el”⁷, prin râvna arătată față de respectarea interdicțiilor rânduite de biserică, preocupat mai mult de izbăvirea păcatelor și mântuirea sufletului decât de cele lumești, era dublat de o alimentație austeră⁸, plină de interdicții culinare, în care se renunța la consumarea mâncărilor bazate pe produse de origine animală (de dulce) și se trecea la consumarea unora bazate exclusiv pe produse vegetale. Postul fiind, în esență, perceput „ca un fenomen ritual de transformare (temporară) a hranei într-un element cu forță de purificare interioară”, prin care se încerca o îndepărtare de lumea profană, a lucrurilor trecătoare și o apropiere cât mai puternică de lumea sacră⁹, a celor veșnice.

Importanța alimentației din timpul postului¹⁰ pentru membri unei gospodării țărănești de odinioară, poate fi lesne dedusă și din modul cum aceștia se pregăteau pentru debutul unei astfel de perioade. De pildă, în cazul unor posturi mai lungi, cum era cel al Sf. Paști, era frecvent întâlnită practica, cunoscută zonal sub diverse denumiri¹¹, ca la începutul acestuia gospodinele să fiarbă și să spele cu cenușă toate vasele din casă, până ce ieșea „unsoarea și fruptul din blide”, asta dacă nu aveau două rânduri de

³ Vasile Băncilă, *Duhul sărbătorii*, Editura Anastasia, București, 1996, p. 65.

⁴ Ernest Bernea, *Cadre ale gândirii populare românești*, Editura Cartea Românească, 1985, p. 204.

⁵ Toader Nicoară, *Transilvania la începuturile timpurilor moderne (1680-1800)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2011, p. 62.

⁶ Ioan Goman, *Biserica – factor ordonator a vieții satului tradițional*, în *Biharea*, XXIV-XXV, 1997-1998, Oradea, 2001, p. 99.

⁷ Vasile Băncilă, *op. cit.*, p. 62.

⁸ Barbu Ștefănescu, *Între pâini*, Editura Academia Română, Centru de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2012, p. 215.

⁹ Ofelia Văduva, *op. cit.*, p. 94-95.

¹⁰ Sabina Horvath, *Alimentația tradițională din Bihor între secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XX-lea*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2017, p. 242-244.

¹¹ De pildă, spălarea tuturor vaselor „de dulce” de la începutul „postului mare”, era cunoscută în Moldova sub numele de „Lunea curată”, iar în Banat de „Marțea vaselor”. Ofelia Văduva, *op. cit.*, p. 106.

vase, unul pentru mâncare „de dulce” și altul pentru mâncare „de sec”¹² sau de post. În alte sate, pentru ca postul să poată fi ținut mai ușor, se obișnuia ca la „Lăsatul Secului”, la încheierea mesei organizată în familie cu acest prilej, în mod ritual, fiecare participant să mănânce câte un ou fiert¹³. Bunăoară, la Boianu Mare, jud Bihor, o astfel de credință se păstrează până în zilele noastre, conform căreia, „la lăsarea de săc” e bine să mănânci măcar un ou fiert „pentru a uita și omul să mănânce de dulce precum și găina o uitat oul în cuiar”¹⁴. O multitudine de credințe, care deși puteau diferi mult de la o comunitate la alta, nu fac altceva decât să evidențieze o dată în plus importanța acordată în trecut alimentației de post, privită cel mai adesea ca un important mijloc de penitență și izbăvire sufletească.

În zona noastră, în cadrul alimentației de post, o importanță aparte o vor avea și grăsimile vegetale obținute cu preponderență din semințele unor plante oleaginoase stoarse în prese sau teascuri speciale. Untdelemnul sau uleiul rezultat în acest mod, deși văzut astăzi de majoritatea ca un singur produs, cu toate că după unii primul ar fi cel obținut din fructele unor arbori (măslina, nuci, migdale, alune etc.), iar celălalt din semințele unor plante (floarea-soarelui, bostan, in, cânepă, rapiță etc.)¹⁵, era un ingredient frecvent folosit de gospodinele de la noi la gătitul mâncării în astfel de perioade. E drept că uneori, când se ținea un post mai aspru, mai ales în cadrul mănăstirilor, nu se consuma nici ulei, decât în anumite zile „dezlegate” din această perioadă când se renunța la o astfel de interdicție alimentară¹⁶.

Cu toate acestea, mult timp, până la cultivarea pe scară largă a unor plante oleaginoase aduse de pe continentul american, datorită posibilităților restrânse de obținere a uleiului (din semințe de cânepă, nuci, alune, jir etc.), se obișnuia ca la prepararea mâncărurilor să se folosească inclusiv făina obținută din pisarea unor astfel de semințe. Cunoscută sub numele de „târbă” (în sudul Bihorului) sau „julfă” (în alte locuri) era un ingredient care în amestec cu alte produse se folosea la realizarea mai multor mâncăruri (sarmale, tăiței cu varză, plăcintă cu varză etc.), iar uneori doar amestecată cu apă și unsă pe pâine¹⁷.

¹² Mihai Lupescu, *op. cit.*, p. 20.

¹³ *Ibidem*, p. 40.

¹⁴ Informație, Goman Carolina, n. 1948, Boianu Mare, nr. 44, jud. Bihor.

¹⁵ <https://mihaiandreialdea.org/tag/untdelemn/> (consultat la 05.09.2023).

¹⁶ Ofelia Văduva, *op. cit.*, p. 104; <https://doxologia.ro/ce-zile-se-mananca-fara-ulei-postul-sfintelor-pasti>.

¹⁷ Valeriu Butură, *Contribuții la studiul instalațiilor tehnice țărănești din Munții Apuseni (Mori, prese de ulei și șteze)*, în *Revista de Etnografie și Folclor*, tom 9, nr. 6, București, 1964, p. 600-601; Idem, *Pivele de ulei din Transilvania*, în *Revista Muzeelor*, anul II, nr. 2, București, 1965, p. 126.

Mult timp, o bună parte din gospodăriile țărănești, până la introducerea în cultură a unor noi plante oleaginoase, venite din lumea nouă, nu dispuneau de resursele necesare menite a le satisface „cerințele regimului alimentar”, prin urmare uleiul era întrebuițat cu mare „zgârcenie”¹⁸, de obicei doar în perioada posturilor religioase, când nu se putea întrebuița grăsimea animală la prepararea mâncării. O situație care se va schimba treptat, pe măsura răspândirii unor astfel de culturi, îndeosebi a celor de floarea-soarelui și bostan, care au putut fi ușor integrate (chiar printre alte semănături, cum e cazul celui din urmă), facil prelucrate, oarecum și printr-o tehnologie de lucru aflată adesea și la îndemâna țăranului. Se știe că, inițial, valorificarea sau procesarea unor astfel de semințe a fost realizată cu unelte răspândite în lumea satului (pive cilindrice, pive dreptunghiulare sau teascuri din lemn), pentru ca ulterior să apară și alte tipuri de instalații, mai evolute, pentru sporirea randamentului de lucru (piua cu ciocan acționată cu picioarele, piua cu roată de piatră acționată cu brațele ori caii, piua cu săgeți acționată cu roată de mână sau hidraulică, prese cu pene bătute cu maiul, prese cu șurub etc.)¹⁹. Indiferent de tipul de instalații folosite, tehnologia de lucru utilizată pentru extragerea uleiului era cam aceeași, presupunând în mare trei etape de lucru: decojirea și pisarea sau zdrobirea semințelor la piua, prăjirea făinii rezultate într-un cuptor amenajat special în acest scop și stoarcerea uleiului la teasc sau presă²⁰. O dotare tehnică, mai mult sau mai puțin evoluată, care alături de un instrumentar folosit pentru manipularea semințelor sau a uleiului rezultat (lopeți, linguri, coveți, cofe etc.), făceau parte din inventarul vechilor oloinițe sau „oloiști” ce puteau fi întâlnite până nu demult în lumea satului.

În cele ce urmează, continuând oarecum mai vechile noastre preocupări legate de acest subiect²¹, vom încerca să punctăm mai multe aspecte legate de cultura plantelor oleaginoase (suprafețe însămânțate, randamente), dar mai ales de instalațiile de prelucrare a acestora (proprietari, loc de funcționare, an de instalare, capacități de producție etc.), așa cum apar ele reflectate în documentele de arhivă din prima jumătate a secolului XX. Precizăm că informațiile la care facem referire, în cea mai mare parte, provin din o serie de statistici sau adrese cerute autorităților locale cu prilejul unor situații impuse de realizarea unor evidențe, inventarieri sau precizări cu privire la modul de aplicare a unor prevederi legislative, legate de clasificarea instalațiilor tehnice,

¹⁸ Idem, *Pivele de ulei din Transilvania*, în *Revista Muzeelor*, nr. 2, anul, 1965, p. 125-126

¹⁹ *Ibidem*, p. 126-130.

²⁰ Idem, *Contribuții la studiul instalațiilor...*, p. 601.

²¹ Ioan Goman, *Aspecte ale practicării oloitului în sate din Crișana în secolul al XVIII-lea și în prima parte a secolului al XIX-lea*, în *Biharea*, XXXI-XXXIII, 2004-206, Oradea, 2009, p. 17-32.

de strădaniile pentru plata datoriilor impuse țării noastre prin Convenția de Armistițiu, după terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, de naționalizarea mijloacelor de producție (prin Legea 119 din 11 iunie 1948) etc.

O primă constatare care se impune a fi făcută, în virtutea datelor de care dispunem, ar fi aceea că deși suntem la mijlocul secolului XX, uleiul era un produs realizat încă preponderent în instalații tehnice mai mult sau mai puțin evoluat și că acesta ajunsese să fie mult solicitat de lumea satelor, de-a dreptul vital, mai ales în perioadele de post. Nu întâmplător, uneori, pentru obținerea unor aprobări de funcționare sau repornire a unor astfel de instalații, oprite din diverse motive de autorități, se vor trimite tot felul de petiții către forurile de decizie locale și centrale, cuprinzând justificări cu privire la importanța unor astfel de unități productive pentru cerințele de viață ale mai multor comunități. De pildă, o astfel de adresă era trimisă, la 27 noiembrie 1935, de reprezentanții a cinci localități din Bihor (Alparea, Cheriu, Felcheriu, Fughiu și Oșorhei), prin intermediul Prefecturii din Bihor, prin care solicitau, ministrului de interne, de a permite în continuare funcționarea presei sau „morii de ulei vegetal” din Oșorhei, care de „zeci de ani a fabricat uleiul” necesar pentru hrana populației din aceste comunități și a celor din împrejurime. Din conținutul acestei petiții mai aflăm că „populația acestor comune fiind săracă folosește aproape exclusiv numai ulei vegetal”, iar acum, fiind postul Crăciunului, „se gătește în fiecare gospodărie numai cu ulei”, în lipsa căruia nu poate fi ținut „postul prescris de biserică”, ceea ce „produce o revoltă sufletească” în rândul membrilor acestor comunități²². Situație oarecum similară pe care o întâlnim și în cazul presei de ulei de la moara lui Golstein și Löw din Oradea, care la solicitarea locuitorilor mai multor comunități din zonă (Cihei, Cordău, Rontău, Hidișelu de Jos, Hidișelu de Sus și Apatu), adresată ministerului de finanțe la 21 septembrie 1935, prin care invocau că aceasta să fie clasificată ca „moară țărănească”, din moment ce „macină ulei exclusiv numai pentru populația rurală și cultivatorii de semințe oleaginoase din jurul Oradiei”²³. La fel cum la 1 martie 1949, mai mulți locuitori din Almașu Mare, Almașu Mic, Valea Cerului, Dolea, Suplacu de Barcău, Leșmir, Șumal, Cehal, Camăr, Porț și Marca, solicitau redeschiderea morii și punerea în funcțiune a presei de ulei din Suplacu de Barcău de care aveau mare nevoie pentru a nu fi „expuși la grele situațiuni” în ce privește „alimentația” lor²⁴.

²² Arhivele Naționale, Serviciul Județean Bihor, *Fond Prefectura județului Bihor*, inv. 1466 (în continuare ANSJBh, *Fond Prefectura...*), d. 62/1935, f. 50.

²³ *Ibidem*, f. 85.

²⁴ *Ibidem*, d. 107/1948, f. 150.

Revenind la suprafețele însămânțate cu plante oleaginoase, la începutul secolului XX, întinderea acestora era una relativ redusă și neuniform răspândită, din moment ce, după datele avute la dispoziție, din păcate nu pentru toate așezările, în anul 1921, din cele 202 localități floarea-soarelui se cultiva doar în 68 de localități pe suprafețe ce puteau oscila de la un jumătate de iugăr sau un iugăr²⁵ până la 30-40 de iugăre²⁶ cadastrale și chiar mai mult (la Almașu Mare apar consemnate 69 de iugăre)²⁷. La această dată, cele mai întinse suprafețe cultivate cu floarea-soarelui le găsim la nivelul localităților din zona colinară a județului nostru, pe când cele însămânțate cu rapiță sunt prezente mai mult în zona de câmpie. Din datele avute la îndemână, singurele suprafețe cultivate cu rapiță în anul 1921 sunt consemnate în plasa Salonta, în 4 localități, unde se cultivau în total 424 de iugăre cadastrale²⁸, dar și în plasele Marghita și Valea lui Mihai, la Galoșpetreu pe 35 de iugăre și Pișcolt pe 10 iugăre²⁹. În schimb, cultura dovleacului nu apare deloc consemnată în acest an, fiind probabil însămânțată încă pe suprafețe reduse sau neluate în calcul de oficialitățile care au întocmit o astfel de statistică (putând fi menționată probabil la capitolul „alte culturi”). Cu toate acestea, în anul 1937, cultura dovleacului o vom găsi destul de des menționată în dreptul multor localități unde ocupa acum hectare întregi: în Parhida 2 hectare, Ciuhoi 3, Orvișele 4, Uileacul de Criș 7, Dernașoara 10, Mierlău 28 (din care 24 de hectare printre porumb), Hidișelu de Sus 47 de hectare (doar printre porumb)³⁰ etc.

La nivelul anului 1945, conform evidențelor Prefecturii Bihor din 26 noiembrie 1945, ca și cultură singulară, cea mai răspândită, va fi floarea-soarelui

²⁵ 1 iugăr cadastral sau austriac avea 1600 de metri pătrați sau 0,5755 hectare, în comparație cu iugărul unguresc, care era mai mic, având doar 1200 de stâneni pătrați și 0,4316 hectare. Nicolae Stoicescu, *Cum măsurau strămoșii*, Editura Științifică, București, 1971, p. 128

²⁶ De pildă, în Gepiș se cultivau ½ iugăre cadastrale, în Ianoșda 1 iugăr, în Râpa 1 iugăr, Derna 1, Marghita 1, Vârzari 1, Bălaia 1, Groși 1, Luncoșoara 2, Serghiș 2, Tinca 2, Hăucești 2, Sacalasașu 2, Săbolciu 2, Almașu Mic (Sârbi) 2, Cetariu 3, Parhida 3, Adoni 3, Burzuc 4, Șușturogiu 4, Tăutelec 4, Oșand 4, Tăuteu 4, Nojorid 4, Gepiu 4, Tria 5, Cuzap 5, Petreu 5, Păușa 5, Aștileu 5, Țigăneștii de Criș 5, Inand 5, Husasașu de Tinca 6, Mărțihaz 6, Sălard 7, Josani 7, Sârsig 8, Cohan 8, Popești 10, Voivozi 10, Sălacea 10, Măgești 10, Ateaș 10, Cefa 10, Beznea 10, Fonău 12, Balc 12, Borumlaca 12, Surduc 12, Dobricionești 13, Valea lui Mihai 13, Păulești 14, Picleu 14, Gurbediu 20, Dijir 20, Suiug 26, Varviz 30, Săldăbagiu de Barcău 30, Aușeu 33¾, Galoșpetreu 34, Iteu 40, Almașu Mare 69 iugăre cadastrale etc. ANSJBh., *Fond Prefectura...*, d.62/1922, f. 30-242.

²⁷ *Ibidem*, f. 83.

²⁸ O cultură pe care acum o găsim consemnată în dreptul următoarelor localități: Ant cu 30 de iugăre cadastrale, Arpășel cu 333 de iugăre, Ciumeghiu cu 41 și Salonta cu 20 de iugăre. *Ibidem*, f. 112.

²⁹ *Ibidem*, f. 172.

³⁰ *Ibidem*, d. 60/1938, f. 18, 27, 37, 54, 58, 79, 82.

care a fost însămânțată pe o suprafață de 9199 ha, cu o producție medie obținută de 550 kg la hectar și una totală de 505,9450 vagoane de semințe, la care se adăugau alte 8103 hectare de floarea-soarelui însămânțate printre porumb, cu un randament de doar 80 kg la hectar și o producție de 64,8240 vagoane, ca în final, în acest an să se ajungă la o cantitate totală de 570,769 vagoane de semințe de floarea-soarelui (1 vagon = 10 tone)³¹. O altă cultură cu un astfel de specific în acest an, cel puțin conform evidențelor noastre, va fi cea de „*rașiță de toamnă*”, cu o suprafață însămânțată de doar 29 de hectare, cu o producție medie de 400 kg la hectar și cu una totală, la nivelul întregului județ, de 11600 de vagoane, urmată îndeaproape de cea de „*dovleci printre porumb*” cu o suprafață de 28,221 hectare, o producție medie de 100 kg la hectar și cu una totală de 282,2100 kg în total. Pe ansamblu, din cele 50556 hectare însămânțate cu astfel de culturi, în anul 1945, se obțineau 854.1390 vagoane de semințe oleaginoase³². O producție care conform acelorași statistici era realizată în cadrul a 108842 gospodării, cu un număr de 331318 membri de familie, cu un consum preconizat de 8.283.950 kg³³ de astfel de semințe.

Mai târziu, după perioada grea de încercări din timpul conflictelor armate, suprafețele însămânțate cu astfel de culturi vor cunoaște un reviriment oarecum firesc, de altfel la fel ca și celelalte plante de cultură, din moment ce, în anul 1946 se însămânțau la nivelul județului Bihor numai puțin de 4204 hectare de floarea-soarelui (cu o producție medie prognozată de 1213 kg) și de rașiță de doar 7 hectare cu o recoltă medie de 900 kg la hectar³⁴. Spre exemplu, în localitățile din plasa Sălard se însămânțau în acest an, până la 15 mai, 450 hectare de floarea-soarelui (cu o recoltă prognozată de 700 kg la hectar)³⁵, în cele din plasa Tinca, până la 31 mai, o suprafață însămânțată de 440 hectare de floarea-soarelui (cu 600 kg la hectar), în plasa Beliu doar 20 hectare, în plasa Centrală 1500 hectare (cu 3840 kg la hectar), în plasa Vașcău doar 10 hectare, asta pe când doar în Salonta se însămânțau 259 de hectare, iar în întreaga plasă, la 20 iunie, erau însămânțate 500 de hectare cu o producție medie estimată de 600 kg la hectar³⁶. Ca mai apoi, în anul 1948, la nivelul întregului județ Bihor, să fie planificate a se însămânța 6500 de hectare de floarea-soarelui³⁷, din care la 20 aprilie erau însămânțate

³¹ [https://ro.wikipedia.org/wiki/Vagon_\(unitate_de_m%C4%83sur%C4%83\)](https://ro.wikipedia.org/wiki/Vagon_(unitate_de_m%C4%83sur%C4%83)), vizitat la 15 octombrie 2023.

³² ANSJBh, *Fond Prefectura...*, d. 117, f. 71.

³³ *Ibidem*, f. 70.

³⁴ *Ibidem*, d. 65/1946, f. 9.

³⁵ *Ibidem*, f. 4.

³⁶ *Ibidem*, f. 26.

³⁷ *Ibidem*, d. 115/1948, f. 126.

în plasa Aleșd 129 de hectare, în plasa Beiuș 46 de hectare, în plasa Beliu 48 de hectare, în plasa Ceica 154, în plasa Marghita 1347, în plasa Oradea 1242, în plasa Sălard 548, în plasa Salonta 1085, în plasa Săcuieni 798, în plasa Tileagd 404, în plasa Tinca 571 și în plasa Vașcău doar 72 de hectare de floarea-soarelui. În total la această dată, conform acestor statistici, fiind însămnântate numai puțin de 60720 hectare de floarea-soarelui³⁸.

Indiferent de perioada la care ne raportăm, în strânsă corelare cu suprafețele însămnântate cu plante oleaginoase, va sta în tot acest timp și evoluția instalațiilor de procesare a acestora, pentru producerea uleiului folosit de populație, în alimentație, dar și a „turtelor”, formate din resturile ce rămân după presare, întrebuintate cu precădere în hrana animalelor.

Primele date despre situația preselor de prelucrare a acestor semințe, în județ, le avem de la începutul anului 1921, când la solicitarea „Inspectoratului general pentru încurajarea și dezvoltarea industriei din Transilvania” cu sediul la Cluj, se cerea Prefecturii Bihor o situație cu toate întreprinderile din județ, „mici și mari”, fie că „se află sau nu în funcțiune”³⁹, în rândul cărora, unii dintre oficialii care au întocmit statistica la nivelul comunităților locale, au menționat și presele de ulei (cel mai adesea pe cele ce funcționau pe lângă morile de făină). Așa aflăm că în Tinca, pe lângă câte o moară o astfel de presă deținea Boros Ferencz, Medrea Károly și Szentiványi Károly⁴⁰, George Szilágyi și „soțul” (asociatul n.n.) în Ciocăia, Fábian Weiss din Săcuieni (împreună cu o moară de păsat), Francisc Steimety din Cherechiu (tot împreună cu o moară de păsat)⁴¹, Kovács și Szentinreny (consoartele acestora) din Uileacu de Munte, Benedek Márton din Biharia, Golstein Miksa din Leș și Takács Mihály din Cheresig⁴². În total, fiind consemnate cu acest prilej un număr de doar 10 prese de ulei, asta deși cu siguranță în realitate acestea puteau fi mai multe, din moment ce câțiva ani mai târziu, la sfârșitul anului 1927, apăreau consemnate un număr de 22 de prese de ulei. Dintre acestea, în plasa Cefa erau 5 prese de ulei (la Cefa 2, Sănnicolau Rămân 1, Gepiu 1, Cheresig 1), în plasa Ceica 2 (Ceica 1, Sitani 1), Salonta 3, plasa Aleșd 3 (Aleșd 1, Lugașu de Jos 1, Țețchea 1), plasa Marghita 4 (Suplacu de Barcău 2, Marghita 1, Ciutelec 1), plasa Tinca 3 (Batăr 1, Ginta 1, Căpâlna 1), plasa Bratca 2 (Beznea 1, Topa de Criș 1)⁴³.

³⁸ *Ibidem*, f. 161.

³⁹ *Ibidem*, d. 80/1921, f. 4.

⁴⁰ *Ibidem*, f. 5-7.

⁴¹ *Ibidem*, f. 9.

⁴² *Ibidem*, f. 11-12.

⁴³ *Ibidem*, d. 61/1928, f. 2,7,16, 19, 21, 23, 25.

Numărul instalațiilor de acest fel fiind oarecum destul de variabil, putând suporta modificări de la an la an, prin desființarea sau construirea unor noi stabilimente industriale de acest fel. Bunăoară în anii următorii vor mai fi consemnate, pentru o perioadă mai lungă sau mai scurtă de timp, astfel de obiective la Salonta, a lui Deák Iosif în 1927⁴⁴ și a Regiei Publice Comerciale (M.O. S.) în anul 1934⁴⁵, în Oradea, presa lui Golstein și Löw, în anul 1935⁴⁶, în 1938, presa de ulei din Suplacu de Barcău a lui Hendea Nicolae (dar cu domiciliul în Câmpia, jud. Sălaj)⁴⁷, dar și cea a lui Elena Jakabfy din Palota (născută Shvartz)⁴⁸.

Mai târziu, în cadrul unei statistici cu privire la morile de apă din județul Bihor, din anul 1940, apar menționate și unele prese de ulei care funcționau în acest an, pe lângă unele din aceste stabilimente de producție țărănească. Este cazul preselor de ulei ale lui Balla Coloman din Remetea, a lui Ritter Ludovic din Girișu de Criș, Vály Alexandru și Iosif din Girișu de Criș, a lui Vályi Francisc din Mișca, a soției lui Jánki Alexandru din Poclușa de Barcău, Siș (Szisz) Ioan din Sársig, Balázs Alexandru din Sârbi, Mendre Ernest din Brusturi, Zathuresczky Iosif și Petru din Țețchea, Görög Dumitru și Göndör Ioan din Ineu de Criș, Boroș Francisc, din Tinca, Medrea Eduard (posesor a două prese) din Ginta, Medrea Iosif și Carol din Belfir, Lakatos Emeric din Batăr și Micula Vasile din Cărpinet⁴⁹.

De departe, cea mai relevantă statistică a preselor de ulei din zona noastră, având în vedere că a fost întocmită din rațiuni stricte, va fi cea din anul 1945, realizată cu prilejul sigilării preselor de ulei pentru o mai bună colectare a semințelor de floarea-soarelui necesare pentru plata obligațiilor de război impuse țării noastre prin Convenția de Armistițiu, din 12 septembrie 1944⁵⁰ și pusă în aplicare de către Comisia Aliată de Control

⁴⁴ *Ibidem*, f.90-96.

⁴⁵ *Ibidem*, d. 85/1934, f. 14.

⁴⁶ *Ibidem*, d. 62/1935, f. 85.

⁴⁷ Despre care, printre altele, aflăm că funcționa „ca moară țărănească, satisfăcând în mod cinstit nevoile țărănimii din jur” a unor sate precum „Leșmir, Șumal, Porț, Marca, Borumlaca, Cuzap, Voivozi, Camăr, Almașu Mare”. *Ibidem*, d.67/1938, 198.

⁴⁸ *Ibidem*, d. 173/1938, f. 92.

⁴⁹ *Ibidem*, d. 26/1940, f. 87-237.

⁵⁰ În conformitate cu punctul 10 al acestei convenții România trebuia, la solicitarea Înalțului Comandament Aliat (Sovietic), să asigure „folosința, pe teritoriul românesc, a întreprinderilor industriale și de transport a mijloacelor de comunicație, stațiunilor generatoare de energie, întreprinderilor și instalațiilor de utilitate publică, depozitelor de combustibili, petrol, alimente și alte materiale sau servicii”, iar pentru „pierderile pricinuite Uniunii Sovietice”, în conformitate cu cele stipulate la punctul 11, țara noastră urma să plătească ca și despăgubire de război „suma de 300 milioane dolari (azi echivalentul a peste

înființată în acest scop la 30 august 1945⁵¹. În urma statisticilor întocmite cu acest prilej, în total, în acest an, vor fi consemnate la nivelul întregului județ un număr de 63 de prese de ulei, deținute de 60 de proprietari, din care 4 erau teascuri, iar restul prese mecanice⁵² care funcționau, preponderent, în aceeași clădire cu cea a morilor de măcinat făină.

În perioada următoare, în ceea ce privește apariția unor noi prese de ulei, pot fi amintite cele ale lui Stemeicz Francisc din Săldăbagiu de Barcău în 1947⁵³, a lui Gottdiener Livia din Diosig în 1948⁵⁴, alui Aron Victor din Episcopia Bihor în 1948⁵⁵ sau cea aflată în proprietatea comună a lui Aron Alexandru, Törpe Ioan, Niculici Arpad și Derescichei Petru din Sârbi în anul 1948⁵⁶.

Pe ansamblu, din consemnările avute la dispoziție, la nivelul județului Bihor, în prima jumătate a secolului XX, în total, au putut fi identificate ca funcționând o perioadă mai lungă sau mai scurtă de timp, un număr de 86 de prese de ulei, aflate în 82 de locații (oloințe) sau stabilimente de acest fel (a se vedea și tabelul de la sfârșitul lucrării), din care în 4 cazuri proprietarii dețineau câte 2 prese în aceeași clădire (Medrea Eduard din Ginta, Bondar Alexandru din Salonta, dar și cele aflate în coproprietatea lui Medrea Carol și Szuhai Gheorghe din Uileacul de Beiuș sau Gheorghe Sârbu și asociații din Tinca).

Un număr de prese repartizate teritorial în numai puțin de 65 de localități din întreg județul Bihor, în unele fiind înregistrate două sau mai multe astfel de unități productive (Oradea 4, Tinca 4, Sârbi 3, Cefa 2, Gepiu 2, Lunca 2, Oșorhei 2, Palota 2, Salonta 2, Sânicolau Român 2, Poclusa de Barcău 2, Suplacu de Barcău 2, Tileagd 2, Țețchea 2).

cinci miliarde de dolari) plătibili în curs de 6 ani, în mărfuri (produse petrolifere, cereale, materiale lemnoase, vase maritime și fluviale, diverse mașini etc.)". <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/31>; <https://www.rfi.ro/politica-97677-pagina-de-istorie-conventia-armistitiu-aruncat-romania-bratele-urss>.

⁵¹În realitate, pentru România, Comisia Aliată de Control a însemnat numai o prezentă sovietică, tratând țara noastră ca pe o colonie, despăgubirile de război fiind mult peste adevăratele pagube. De fapt, prin aceasta comisie, care a funcționat la București, sovieticii au controlat întreaga administrație românească până la încheierea Tratatului de Pace de la Paris (1947). <https://www.rador.ro/2018/08/27/comisia-aliata-de-control-o-institutie-prin-care-sovieticii-au-inceput-sa-controleze-romania/>; <http://old.rrr.ro/arh-art.shtml?lang=2&sec=40&art=16325>.

⁵² ANSJBh, *Fond Prefectura...*, d. 117/1945, f. 8, 10-11, 23

⁵³ Stemeicz Francisc, cu domiciliul în Suplacu de Barcău, deținea o presă de ulei și o moară în Săldăbagiu de Barcău, care nu funcționau din luna noiembrie 1947, când proprietarul a fost arestat pentru încălcarea legii „sabotajului economic”. *Ibidem*, d. 111/1948, f. 113-114.

⁵⁴ *Ibidem*, d. 104/1948, f. 459; d. 107/1948, f. 32.

⁵⁵ *Ibidem*, d. 107/1948, f. 20.

⁵⁶ *Ibidem*, f. 34.

Referitor la modul de deținere a acestor prese de ulei, interesant este faptul că numai puțin de 20 dintre ele se aflau în proprietatea comună a două sau mai multe persoane, cel mai adesea din aceeași familie, cum este cazul celei a fraților Benedek din Biharia, a fraților Dejeu din Aușeu, a fraților Glück din Uileacu de Criș, a fraților Magyoros din Tulca, a fraților Medrea Carol și Iosif din Belfir, a fraților Tyiritean (Gheorghe, Petru, Rudolf și Tudor) din Cefa, a fraților Ritter din Girișu de Criș, a lui Pop și Eleș din Cefa, a lui Weinberger și asociații din Sânnicolau Român, a lui Golstein și Löv din Oradea, a lui Kovács și Szentinreny din Uileacu de Munte, Görög Dumitru și Palostaș Iuliu din Ineu de Criș, Gross Otto și „asociații” din Bratca, a lui Zathureczky Iosif și Petru din Țețchea, a lui Szilágyi George și asociații din Ciocăia, a lui Vályi Alexandru și Iosif din Suplacu de Barcău, a lui Vályi Ernest și Nits (Nițe) Iosif din Popești, Szuhai Petru și Medrea Carol din Uileacu de Beiuș sau cele în proprietatea comună a lui Aron Alexandru, Törpe Ioan, Niculici Arpad și Derescichei Petru din Sârbi sau a lui Sârbu Gheorghe, Szentiványi și Deak din Tinca. La acestea pot fi adăugate și altele precum cele de la „Fabrica de gheață și ulei” din Beiuș, de la „Fabrica de ulei” (Cooperativă a muncitorilor) din Oradea, de la Regia publică (M.O.S.) din Salonta sau a celei deținute de Domeniul Episcopesc Român-Unit din Holod la Vintere. De menționat ar mai fi faptul că dată fiind situația juridică a unor astfel de obiective industriale, în special al celor deținute de proprietari de altă cetățenie cu „reședința sau sediul” pe teritoriul Germaniei ori Ungariei, precum și cele „al căror capital aparține într-o proporție de cel puțin 20%” unor astfel de persoane, în conformitate cu legea 91 din 1945, urmau să fie administrate de Casa de Administrare și Supraveghere a Bunurilor Inamice (C.A.S.B.I.)⁵⁷. O situație în care se vor afla în această perioadă, la nivelul județului Bihor, un număr de 174 de obiective din 46 de localități⁵⁸, printre care se vor număra și trei prese de ulei, cele care au fost în proprietatea lui Iózsa Carol din Poclușa de Barcău, Barsch Iosif din Sălard și Medrea Carol din Tinca⁵⁹.

Indiferent de modul și forma de deținere, în realitate numărul total al preselor de ulei menționate în acest interval de timp ar fi mult mai mare, ajungând la 97 de instalații, dacă le luăm în calcul și pe cele moștenite în familie, transmise adesea din generație în generație, care deși apar

⁵⁷ <https://lege5.ro/gratuit/g42dinjt/legea-nr-91-1945-pentru-infiintarea-casei-de-administrare-si-supraveghere-a-bunurilor-inamice>.

⁵⁸ Florin Bratu, *Activitatea Casei de Administrare și Supraveghere a Bunurilor Inamice (1945-1947)*, în *Xenopoliana – Buletinul Fundației Academice „A.D. Xenopol” din Iași*, VII, 1-2, 1999, Iași, p. 60.

⁵⁹ ANSJBh, *Fond Prefectura...*, d. 117/1945, f. 47; 55.

înregistrate, în ani diferiți, în dreptul altor persoane, cel puțin în documentele noastre, au proprietari care poartă același nume de familie. De pildă, în Biharia, presa de ulei era inițial în proprietatea lui Benedek Márton, ca din 1945 să apară în cea a fraților Benedek, în Biharea a lui Gross Em. și Raș Iosif, iar ulterior a lui Gross Otto și „soții” (asociații), în Cărpinet Micula Vasile, iar din 1946 Micula Alexandru, în Copăceni sau Chijic, cum deseori apare menționată locația acestei prese, Szátmari Ludovic (sau soția Iuliana), iar în 1948 Szátmari Vasile, în Ineu de Criș a lui Görög Dumitru și Göndör Ioan, iar în 1945 Görög Dumitru (Iuliu) și Palostaș Iuliu, în Suplacu de Barcău, a lui Hendea Nicolae, iar din 1948 Hendea D. Ioan cu 3/4 și Hendea Gheorghe 1/4 din proprietatea acesteia, tot în această localitate, inițial Vályi Alexandru și Iosif, iar din 1945 doar Vályi Iosif, la care pot fi adăugate și altele de acest fel.

Tot în acest context se poate spune că și numărul localităților luate în calcul, în realitate putea fi ceva mai mare, dacă avem în vedere că sunt prese care deși au menționat același proprietar, în anumiți ani, apar trecute cu locații diferite (probabil fiind pe cursul unor ape dintre două localități sau mutate în alte locuri de proprietari). Așa se face că, de exemplu, moara și presa de ulei, situată probabil între Chijic și Copăceni, apare în documente ca aparținând aceluiași proprietar (Szátmari Ludovic și soția Iuliana), dar cu locația menționată, chiar în decursul aceluiași an, fie la Chijic⁶⁰, fie la Copăceni⁶¹. Stare de fapt oarecum similară și în cazul lui Bauer Mihai, a cărui instalație de acest fel, în 1945, apare consemnată ca fiind la Palota, iar în 1948 la Sântandrei. Asta fără a pune în discuție situația în care proprietarul dorea mutarea instalațiilor deținute în altă localitate, cum va fi cazul lui Gross Iosif, care, în anul 1939, cerea autorităților voie să-și mute moara și presa de ulei din Beznea în Bratca, la o nouă locație, cu scopul declarat de a „câștiga clientela din Bratca, Damiș și Ponoară”⁶².

O altă informație cu un oarecare grad de incertitudine, deși destul de frecvent menționată în documentele avute la dispoziție, este cea care face referire la capacitatea de producție a acestor prese de ulei. Faptul că cei ce au întocmit statisticile cerute de autorități, fac referiri, de la caz la caz, unii la cantitatea de semințe procesată, alții la cantitatea de ulei produsă în 24 de ore conduce, adesea, la multe neclarități. Ambiguitatea datelor menționate este apoi amplificată și de faptul că apar înregistrate, pentru aceeași presă, cantități diferite de producție de la o perioadă de timp la alta, lucru ce ar putea fi pus fie pe seama unor confuzii (între cantitatea de semințe procesată

⁶⁰ *Ibidem*, f. 23v.

⁶¹ *Ibidem*, f.45.

⁶² *Ibidem*, d. 69/1939, f. 5-8.

și de ulei produsă), fie o îmbunătățire tehnică a instalațiilor de lucru, preponderent a preselor, ceea ce implicit ar aduce și un plus de producție. În ce ne privește, noi am luat în calcul cantitățile cele mai mari consemnate, în unele cazuri, unde precizările au fost certe, am menționat atât cantitățile de semințe cât și pe cele de ulei produse. Cu toată rezerva față de astfel de înregistrări, care pot oscila mult de la o perioadă la alta, erau prese în care se prelucrau cantități mari de semințe în 24 de ore (a lui Medrea Eduard din Ginta 9000 kg, a lui Gottdiener Livia din Diosig 5000 kg⁶³, Sternberg Lazar din Oșorhei 4000 kg sau 40 qintale), dar și altele în care acestea puteau fi mult mai reduse (a lui Telegdi Iosif din Tileagd 200 kg, a fraților Glück din Uileacu de Criș 300 kg, a lui Mendre Ernest din Brusturi 400 kg etc.)⁶⁴. În ceea ce privește producția de ulei erau prese sau teascuri la care se storceau cantități mai mici de ulei (cele a lui Micula Vasile sau Micula Alexandru din Cărpinet produceau 15 litri de ulei, a lui Hasan Moise și Hasan Morar din Lunca câte 25 de litri, a lui Bogdan Teodor din Șuștiu 35 de litri, a lui Szuhai Petru din Beliu 45 de litri ulei și 100 kg turte, a lui Mendre Ernest din Brusturi 75 de litri, a lui Arvai Iosif din Țețchea 85 de litri etc.), dar și unele în care se realizau cantități mult mai mari (la a lui Sârbu Gheorghe, Szentivanyi și Deak din Tinca se produceau 2000 de litri de ulei, la a lui Medrea Carol din Tinca 2000 de litri, a lui Boros Francisc din Tinca 1500 litri, de la cele două prese ale lui Bondar Alexandru din Salonta 1200 litri, ori 700 de litri la una singură, de la a lui Lakatos Emeric din Batăr 300 de litri etc.)⁶⁵. În anumite cazuri, cum se întâmplă și în anul 1945, cu ocazia unor anchete cerute de autorități, în numele Comisiei Aliate de Control, privind starea mai multor obiective economice, apar menționate și producțiile de ulei realizate în decursul mai multor ani. De exemplu, la presa lui Szuhai Petru din Beliu se vor produce 850 litri de ulei în anul 1940, 910 litri în 1941, 905 litri în 1942, 1192 litri în 1943, 4122 litri în 1944 și 403 litri în primele 6 luni ale anului 1945⁶⁶, în timp ce cea a lui Boros Francisc din Tinca în 1943 a produs 21104 de litri, în 1944 numai 1759 de litri, iar în 1945 numai puțin de 6923 litri de ulei⁶⁷.

Din documentele avute la dispoziție găsim date importante și despre dotarea tehnică a acestor stabilimente economice. De pildă, în a doua parte a anului 1927, Deák Iosif din Salonta cerea aprobare pentru înființarea unei

⁶³ *Ibidem*, d. 107/1948, f. 32.

⁶⁴ *Ibidem*, f. 37.

⁶⁵ *Ibidem*, d.107/1948, f. 30, 38.

⁶⁶ *Ibidem*, d. 120/1945, f. 35.

⁶⁷ *Ibidem*, f. 95.

astfel de prese de ulei, din documentația depusă în acest scop, găsim și schița unui astfel de stabiliment, părțile componente și dotările tehnice ale acestuia, dintre care amintim: mașina de desfăcut, cilindrul măcinător, frământătorul (albii), prăjitorul de semințe, aparatul de transmisie, presa, cabina motorului, un elevator dublu și o scară⁶⁸. O seamă de informații care ne pot spune multe despre procesul tehnologic de obținere a uleiului într-o astfel de instalație. Bunăoară, așa aflăm că semințele erau desfăcute de coajă, măcinate cu un cilindru, frământate, prăjite și apoi presate. Din punct de vedere tehnic, o astfel de dotare apare menționată și în cazul altor proprietari de astfel de unități productive. Presa lui Hendea Nicolae din Suplacu de Barcău, avea în 1938 un decojitor de semințe cu piatră de 38 țoli, un valț de 600 mm pentru zdrobitul semințelor, un frământător de semințe, un prăjitor de semințe, o presă hidraulică „Kupolo”, nr. 2, realizată la Satu Mare, iar forța motrică era asigurată la nevoie de o mașină, „cu vapori”, de 75 CP fabricată la M.A.V. Budapesta și o turbină de apă de 35 CP⁶⁹. Tot în acest an, Szuhai Petru din Beliu deținea o instalație alcătuită din „2 henghere” (valțuri), 1 curățitor, 1 sită, 1 prăjitor de semințe cu 2 despărțituri, 1 presă și un motor de 35 HP⁷⁰, frații Medrea (Carol și Iosif) din Belfir, una compusă din 1 decojitor, 2 prăjitoare, 1 presă hidraulică „Mayerski”, 1 motor „Sustor” de 60 HP⁷¹. În schimb, existau și instalații mult mai rudimentare, cu o dotare tehnică și o producție pe măsură, cum era și cea din Cărpinet care în toamna lui 1945, când se emite ordinul de sigilare a preselor de ulei din județ, autoritățile locale, de pildă, susțineau că le este greu să ducă la îndeplinire pe deplin această cerință, din moment ce „în comună există o uleiniță primitivă cu cilindrul de lemn și care nu poate fi sigilată numai prin ridicarea uneltelor”, unelte ce puteau fi „înlocuite de proprietar cât se poate de repede”, uleinița fiind și „în legătură cu o instalație de ascuțit securi” (polizor), „acționate de apă” printr-un canal de moară⁷².

De fapt, în cele mai multe cazuri, presele de ulei funcționau în cadrul morilor de făină, folosind adesea aceeași forță motrică și personal de lucru. Așa se face că în statisticile din documentele noastre, nu de puține ori, când se fac referiri la personalul care deservea instalația să fie inclus și cel ce deservea moara. Drept urmare, în timp ce unii proprietari foloseau un număr mai mare de lucrători (24 de către Medrea Eduard din Ginta, 20 de către Medrea Carol din Tinca, 12 de către Sternberg Lazar din Oșorhei, 6 de către

⁶⁸ *Ibidem*, d. 61/1928, f. 95.

⁶⁹ *Ibidem*, d. 67/1938, f. 198.

⁷⁰ *Ibidem*, d. 120/1945, f. 34.

⁷¹ *Ibidem*, f. 81.

⁷² *Ibidem*, d. 117/1945, f. 33-34.

Barsch Iosif din Sălard), alții foloseau un număr mult mai mic (Magyaros Gheorghe din Tulca 2, Golstein Stefan din Gepiu 2, Hendea Nicolae din Suplacu de Barcău 3, Huve Iuliu din Seleuș 3, Boros Francisc din Tinca 3, Goldstein Alexandru din Marghita 4 etc.), dar întâlnim și cazuri în care lucra o sigură persoană, probabil proprietarul (Hasan Morar și Hasan Moise din Lunca, Bogdan Teodor din Șuștiu).

Unele dintre aceste prese vor avea o evoluție interesantă. De pildă, presa din Uileacu de Beiuș, apare în documente ca fiind instalată în anul 1940, cu toate că moara de aici alături de care funcționa aflăm că a aparținut comunității (Composesoriatului urbarial), într-o proporție covârșitoare (de 6/7 părți) care avea dreptul de exploatare a apei necesare acesteia încă din anul 1894, reînnoit ulterior de mai multe ori de autorități. Dată în arendă de comunitate prin licitație, uneori după mai multe încercări, moara va ajunge în administrarea mai multor persoane (Ștefan Balint în 1921, Mateiaș Petru în 1923)⁷³, ca mai târziu, datorită și situației precare în care era, comunitatea va lua hotărârea, în luna februarie 1938, să fie vândută la licitație⁷⁴. În cele din urmă, după 4-5 încercări, moara va fi atribuită lui Carol Medrea din Tinca, conform contractului de vânzare-cumpărare din 14 decembrie 1938⁷⁵, pentru 205510 de lei, oferta acestuia fiind „mai avantajoasă” în comparație cu a celorlalți competitori (a lui Szuhai Gheorghe cu 165510 de lei și Radui Ioan cu doar 145000 de lei)⁷⁶. Cu toate contestațiile ulterioare, moara va fi atribuită, în cele din urmă, lui Medrea Carol, din Tinca, care cel mai probabil va instala aici și o presă de ulei în anul 1940, ca după un timp, în toamna anului 1945 aceasta să apară ca fiind în proprietatea lui „Szuhai Gheorghe și Medrea”⁷⁷. O cu totul alta va fi situația morii și presei de ulei din Sânicolau Român, care inițial au fost ale lui Neumann Zsigmond, moștenită apoi și folosită până în 1940 de László Martin și soția sa Oskó Susana, ca la schimbarea regimului, sub presiunea autorităților maghiare, să fie obligați să le arendeze lui Adam Ferenc („un protejat al autorităților maghiare”). Mai târziu, „în cursul lunii mai 1944 în baza legilor rasiale”, fostul proprietar cu soția vor fi deportați în Germania, iar la apropierea armatelor româno-sovietice, în luna septembrie, fostul arendaș se va refugia în Ungaria, ca după încheierea luptelor, moara să ajungă în administrarea autorităților

⁷³ *Ibidem*, d. 60/1937, f. 12-28; Ion Zainea, *Economie și Societate în Bihor (de la Marea Unire la Dictatul de la Viena)*, Editura Universității din Oradea, 2007, p. 109.

⁷⁴ ANSJBh, *Fond Prefectura...*, d. 60/1937, f. 49.

⁷⁵ *Ibidem*, f. 128-129.

⁷⁶ *Ibidem*, f. 162.

⁷⁷ *Ibidem*, d. 117/1945, f. 10.

locale care o vor arenda și ele lui Miheș Crăciun, membru în comitetul de conducere a Frontului Plugarilor din această comună⁷⁸.

Din păcate, după mai multe decenii în care au fost transmise din generație în generație, o dată cu legea nr. 119 din 11 iunie 1948, privind naționalizarea mijloacelor de producție, cele mai multe prese de ulei vor fi preluate de stat sau date în administrarea autorităților locale. Conform art. 56 din Capitolul întâi al acestei legi, urmau a fi naționalizate „toate presele mecanice de ulei care aparțin proprietarilor de mori ce au fost naționalizate, acele care funcționează împreună cu o moara naționalizată, indiferent de proprietar, precum și acelea a căror capacitate de producție este de cel puțin 500 kg ulei în 24 ore”⁷⁹. Drept urmare, la 17 iunie 1948, prin ordinul 8609, Prefectura Județului Bihor trimitea primăriilor instrucțiuni de preluare a unor asemenea obiective, precizând și numele celui de la care urmau să fie naționalizate astfel de instalații. În actele întocmite cu acest prilej se face referire la presa de ulei a lui Vály și Nich din Popești, a lui Sternberg Lazar din Oșorhei, a lui Bartsch Iosif din Sălard, Szisz (Șiș) Ioan din Sărsig, Szegedi Ștefan din Vadu Crișului, Goldstein Alexandru din Marghita, Csapó Zoltan din Alesd, Grosz Otto din Bratca, Medrea și Szuhai din Uileacu de Beiuș menționați cu 2 prese, Balla Cóloman din Remetea, a uneia din Beiuș (de la Fabrica de Gheață), a lui Szuhai Petru din Beliu, Iuliu Medre din Ceica, a Episcopiei Române-Unite din Vintere, a lui Hendea Ioan din Suplacu de Barcău, a familiei Pincaș (Pinkasz) din Balc, a lui Vályi Francisc din Mișca, Bauer Mihai din Palota, Coroiu Nicolae din Nojorid, Aron Victor din Episcopia Bihor, Ritter Aladar din Girișu de Criș, Saári Iuliana din Tărian, Bondar Alexandru din Salonta, Gottdiener Livia din Diosig, Iózsa Carol din Poclusa de Barcău, a celei din Sârbi deținută în coproprietate de Aron Alexandru, Törpe Ioan, Niculici Arpad și Derescichei Petru, Mndrei Ernest din Brusturi. Situație în care se vor afla și presa lui Szatmári Vasile din Chijic, celei a urmașilor lui Telegdi Iosif din Tileagd, a lui Arvai Iosif din Țețchea, a fraților Glück din Uileacu de Criș (reprezențați prin Fazecas Victoria), a celor din Tinca, una a lui Boros Francisc, una a lui Medrea Carol și alta deținută în coproprietate de Sârbu Gheorghe, Szentiványi și Deák, din Belfir a lui Medrea Carol și Iosif, din Ginta a lui Medrea Eduard, iar din Batăr a lui Lakatos Emeric⁸⁰.

Au fost și situații în care autoritățile locale au venit cu completări la lista imobilelor naționalizate, cum se va întâmpla la Oșorhei unde se va cere

⁷⁸ *Ibidem*, d. 116/1945, f. 98.

⁷⁹ https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/46_

⁸⁰ ANSJBh, *Fond Prefectura...*, d. 107/1948, f. 8-38.

naționalizarea și altui imobil aflat în curtea presei de ulei a lui Sternberg Lazar (o casă cu 10 camere, magazie și pivniță) care ar putea deservi acest obiectiv, o situație asemănătoare fiind întâlnită și la Girișu de Criș, fostă în proprietatea lui Ritter Aladar, la Suplacu de Barcău (fostă a lui Hendea Ioan), dar chiar și a unor prese de ulei, care neavând forța motrică stipulată în legea nr. 119 din 11 iunie 1948, nu au fost naționalizate (cum va fi cea a fraților Benedek din Biharia cu doar 10 HP⁸¹, a lui Vályi Iosif din Popești sau Smetak Iosif din Abram⁸²). La fel cum au fost și unele situații când imobilele naționalizate nu mai aveau instalațiile necesare pentru derularea procesului de producție. De exemplu, comisia care a fost însărcinată cu preluarea morii și presei de ulei care a aparținut fraților Tyirityean (Gheorghe, Petru, Rudolf și Tudor), va prelua doar clădirile aferente, terenurile și grădina, deoarece instalațiile au fost demontate și transportate de aceștia, încă din anul 1945 în Ungaria, probabil la Békéscsaba, unde și domiciliu⁸³.

Odată cu naționalizarea acestor unități de procesare a semințelor oleaginoase se va trece și la desemnarea unor administratori numiți de autoritățile locale pentru a asigura exploatarea preselor, numai că, în cele mai multe cazuri, aceștia nu aveau o pregătire adecvată pentru acest lucru. De pildă, la fosta moară și presă de ulei a lui Hendea Ioan din Suplacu de Barcău, după naționalizare, în 20 iunie 1948, era numit ca și administrator al acesteia Ládonyi Ludovic, fost lucrător C.F.R.⁸⁴, la cea a lui Aron și Törpe din Sârbi era numit Bokor Alexandru, de profesie mecanic din Șișterea, la cea a lui Iojsza Carol din Poclusa de Barcău pe Müller Ernest, un tinichigiu din Sâniob⁸⁵ etc. Ba mai mult, foștii proprietari sau rudele apropiate ale acestora nu vor mai putea lucra nici măcar ca muncitori în cadrul fostelor lor proprietăți și nici locui în imobilele care au aparținut de acestea (practic vechile lor case), după cum aflăm dintr-un ordin al Prefecturii Județului Bihor, nr. 15165 din 5 noiembrie 1948, trimis tuturor pretorilor din județ, la cererea Ministerului Afacerilor Interne. Ordin în care se stipula clar că dacă în „întreprinderile naționalizate intrate în patrimoniul comunelor mai există ca angajați rude de ale foștilor proprietari în orice calitate”, ori foștii proprietari mai locuiesc în „imobilele” acestor întreprinderi, „cei vizați, vor fi imediat înlocuiți cu elemente de încredere și verificate”⁸⁶. În ceea ce privește morile care aveau și prese de ulei, într-o astfel de situație mai erau la această dată fiul lui Lakatos

⁸¹ *Ibidem*, d. 111/1948, f. 45-47, 91-92.

⁸² *Ibidem*, d. 105/1948, f. 18-20.

⁸³ *Ibidem*, d. 111/1948, f. 79-83.

⁸⁴ *Ibidem*, d. 107/1948, f. 27.

⁸⁵ *Ibidem*, f. 35.

⁸⁶ *Ibidem*, d. 106/1948, f. 197.

Emeric din Batăr care era angajat la presa deținută în trecut de tatăl său, luându-se măsuri să fie înlocuit, dar și fostul proprietar al morii și presei de ulei din Brusturi, Mendre Ernest, care va fi înlocuit chiar în ziua emiterii ordinului cu Pop Ioan Cadaru din aceeași localitate, precum și o rudă (Szenki Elisabeta) a fostului proprietar de moară și presă din Poclusa de Barcău, Iózsa Carol, care va fi pur și simplu imediat demisă⁸⁷.

Tot în această perioadă, în spiritul epocii, multe din aceste obiective economice, își vor schimba inclusiv numele cu unele aflate în consonanță cu „viziunea” noului regim politic. De exemplu, presa de ulei (și moara în cadrul căreia funcționa) din Ginta, cea fostă a lui Medrea Eduard, începând cu 7 iulie 1948, va purta și apelativul de „Populară”⁸⁸, cea fostă în proprietatea lui Medrea Carol din Tinca, începând cu 22 octombrie 1948 se va numi „Moara 1 Mai”⁸⁹, cea fostă a lui Gheorghe Sârbu și asociații din Tinca se va numi „11 Iunie”, cea fostă a lui Boros Francisc din Tinca devine „23 August”⁹⁰ etc.

Din păcate, după naționalizare, cu tot avântul „muncitoresc” din această perioadă, datorită amatorismului multor „administratori” desemnați de autoritățile locale să se ocupe de aceste mori și prese de ulei, precum și a lipsurilor cu care se vor confrunta (de la piese de schimb, la combustibil și materii prime), multe din aceste obiective, având o balanță deficitară, vor fi închise definitiv sau temporar de autorități. De exemplu, într-o „statistică a întreprinderilor industriale administrate de comunele din județul Bihor pe luna ianuarie 1949”, întocmită de „Serviciul Financiar-Economic” al Prefecturii Județului Bihor la 15 februarie 1949, din cele 24 de prese de ulei consemnate cu acest prilej, 9 nu mai funcționau la acea dată (cele din Borod, Bratca, Remetea, Episcopia Bihor, Tărian, Țețchea, Tileagd, Tinca – „23 August” și Tinca „11 Iunie”). Dintre cele care funcționau, în decursul lunii ianuarie, cea din Beiuș a prelucrat 4734 kg de semințe, cea din Uileacu de Beiuș – 6738 kg, din Balc – 7947 kg, Ceica 10969 kg, Ginta – 13302 kg, Girișu de Criș – 24880 kg, Diosig – 27452 kg, Popești – 32346 kg, Aleșd – 38551 kg, Sălard – 39509 kg, Tinca „1Mai” – 41893 kg, Marghita – 47653 kg, Salonta – 58208 kg, Uileacu de Criș – 59910 kg, iar cea din Cefa 73601 kg semințe procesate. Tot cu această ocazie aflăm despre presa din Aleșd că a avut cheltuieli de 33615 lei și un sold de 570 de lei, despre cea din Beiuș (care funcționa împreună cu o fabrică de gheață), doar că avea un sold de 500 de lei, cea din Girișu de Criș că a avut cheltuieli de 12000 de lei și un sold de 7870 lei, cea din Popești cu

⁸⁷ *Ibidem*, f. 201-203.

⁸⁸ Adică „Moara țărănească și presa de ulei Populară Ginta”. *Ibidem*, d. 105/1948, f. 11.

⁸⁹ *Ibidem*, d. 105/1948, f. 199-200.

⁹⁰ *Ibidem*, f. 2.

cheltuieli de 38108 lei și un sold de 3310 lei și cea din Salonta cu cheltuieli de 20559 lei și un sold de 22939 lei. Referitor la personalul care lucra acum pentru deservirea acestor prese, aflăm că la cea din Aleșd lucrau 6 persoane, la cea din Beiuș (probabil împreună cu fabrica de gheață) 13 persoane, la Girișu de Criș 8 persoane, la Popești 7 persoane și la Salonta 8 persoane⁹¹. În cazul unora din aceste prese (din Ceica, Uileacu de Beiuș, Cefa, Ginta, Sălard, Marghita, Uileacu de Criș), anumite date sunt redată împreună cu cele ale morilor pe lângă care funcționau, iar în cazul altora nici nu sunt menționate.

În încercarea de eficientizare a acestor întreprinderi se va recurge la o paletă largă de măsuri care vor merge de la schimbarea unor administratori care s-au dovedit a fi incompetenți, până la găsirea unor soluții menite a rentabiliza activitatea acestora (vinderea cenușei rezultate din arderea cojilor de semințe pentru producerea de îngrășăminte, înființarea unor ateliere de realizare a săpunului care să utilizeze resturile rămase de la presele de ulei⁹²etc.). Drept urmare, în perioada următoare, de pildă, la moara și presa de ulei din Suplacu de Barcău, vechiul administrator, Ládonyi Ludovic, acuzat de „neglijență în serviciu și incorectitudine”, va fi schimbat cu Kovács Iuliu din Marghita⁹³, iar la presa de ulei din Salonta, în martie 1949, se înființa „o instalație anexă pentru fabricarea săpunului”, ca peste nici două luni să ajungă să se desființeze⁹⁴.

Cu toate soluțiile de revigorare la care se va recurge, pe măsura industrializării economiei din perioada următoare, majoritatea acestor unități productive vor face din ce în ce mai greu față concurenței uleiului produs în fabricile industrializării socialiste. Funcționarea răzleață a unora dintre ele până aproape de zilele noastre, unele pomenite și în anumite lucrări de specialitate⁹⁵, datorându-se mai degrabă unor deprinderi tradiționale de autonomie a gospodăriei țărănești, decât unei rentabilități economice, acestea, din păcate, fiind mult prea departe însă de a mai avea importanța de odinioară, în cadrul alimentației și modului de viață țărănesc.

⁹¹ *Ibidem*, d. 104/1948, f. 114.

⁹² *Ibidem*, d. 107/1948, f. 47; 51.

⁹³ Datorită costurilor ridicate cu plata cărbunelui cu care funcționa locomobila, aflată într-o stare precară, ce furniza energia necesară funcționării morii, printre măsurile luate pentru rentabilizarea acesteia, se va invoca și trecerea la folosirea energiei hidraulice, inclusiv aducerea unei turbine de acest fel de la moara din Sărmășag (jud. Sălaj) pe care fostul proprietar intenționa să o monteze la Suplac. *Ibidem*, d. 111/1948, f. 197-211; d. 105/1948, f. 192-193.

⁹⁴ *Ibidem*, d. 107/1948, f. 81-2.

⁹⁵ Ioan Godea, *Caracteristici ale culturii populare din Bihor*, Editura Sport-Turism, București, 1977, p. 106-108.

Instalații de prelucrare a semințelor oleaginoase consemnate pe teritoriul județului Bihor în prima jumătate a secolului XX

Nr. crt.	Numele proprietarului	Nr. prese	Localitatea	Anul instalării	Perioada consemnată	Capacitate de procesare în 24 h		Înzestrarea tehnică	Nr. muncitori	Observații
						sămânță kg	ulei litri			
1.	Smetak Iosif	1	Abram	1906	1945	1800	324		4	-naționalizată
2.	Csapó Zoltan		Aleșd	1912	1945-1948	2000	800	- putere instalată: 4 HP	5	-naționalizată
3.	Frații Dejeu	1	Aușeu	1902	1945	700				-moară și presă
4.	Pincaș M. (Pinkasz) Iosif; Domeniul Balc	1	Balc	1923	1945-1948	400	120		3	-moară și presă; -naționalizate
5.	Lakatos Emeric	1	Batăr	1905	1939-1948		480; 300 în 1948		5	-moară și presă, -naționalizate
6.	Fabrica de gheață și ulei Beiuș (S.A. pe acțiuni)	1	Beiuș	1930	1945-1948	2000	400 litri și 600 turte	- 1 presă hidraulică, 1 motor de 11 HP, 1 locomobilă de 8 HP	5-10	-funcționează în postul Crăciunului și al Paștilor -naționalizate
7.	Frații Medrea Carol și Iosif	1	Belfir	1937	1939-1948	5000	480; 250 în 1948	- presă hidraulică Mayerski", 2 prăjitoare, 1 descojitor; 1 motor „Sustor” de 60 HP	5	-moară și presă, naționalizate
8.	Szuhai Petru	1	Beliu	1924	1945-1948	200	45; 100 kg turte	- 1 presă, 2 henghere (valțuri), 1 curățitor, 1 sită, 1 prăjitor de semințe cu 2 despărțituri; 1 motor 35 HP	2	-moară și presă; -naționalizate
9.	Silaghi Ioan	1	Bicaciu	1900	1945-1946		320		4	
10.	Benedek Márton, din 1945 Frații Benedek	1	Biharia	1895	1921-1948	20 q	400	- putere instalată: 12 HP	2	
11.	Fodor Dumitru	1	Borod	1930	1945-1948	1000	240	- decojitor semințe, valț, sită radială, frământător, prăjitor semințe, presă		-naționalizată

12.	Renge Ioan jr.	1	Borș	1941	1945-1946	15 q, 800	200	- putere instalată: 20 HP	3	
13.	Gross Iosif	1	Beznea		1939-					-mutată la Bratca în 1939
14.	Gross Em., Raș Iosi ulterior Gross Otto și „soții”	1	Bratca	1936	1945-1948	1200	700	- putere instalată: 36 HP	6	-moară și presă; -naționalizate
15.	Mendre Ernest	1	Brusturi	1916	1939-1948	400	75			-moară și presă; -naționalizate
16.	Micula Vasile; în 1946 Micula Alexandru	1	Cărpinet	1940	1939-1946		15			-teasc (oloiniță)
17.	Tyiritean Gheorghe, Petru, Rudolf și Tudor (Frații Tyiritean)	1	Cefa		1945-1948					-instalații mutate în Ungaria; -naționalizate doar clădirile
18.	Pop Ecatrina (Pop Petru) și Eleș Alexandru	1	Cefa	1928	1945-1946	800	400	- putere instalată: 50 HP	3	-moară și presă
19.	Medrea Iuliu	1	Ceica	1932	1945-1948	700	160; 300			-moară și presă; -naționalizate
20.	Francisc Steimety	1	Cherechiu		1921					
21.	Takács Mihály	1	Cheresig		1921					
22.	Szilágyi George și asociații	1	Ciocaia		1921					
23.	Lucaciu Martin		Ciumeghiu	1941	1945-1946	750		- putere instalată: 19 HP	3	
24.	Szátmari Ludovic (soția Iuliana din 1935); în 1948 Szátmari Vasile	1	Copăcel (Chijic)	1922	1935-1948	1000	400	- motor 30 HP		-moară și presă; -naționalizate
25.	Gottdiener Livia	1	Diosig		1948	5000				-moară și presă; -naționalizate
26.	Aron Victor	1	Episcopia Bihor		1948		700			-naționalizată
27.	Golstein Stefan	1	Gepiu		1945-1946	1000			2	
28.	Borbely Emeric		Gepiu	1930	1945	600	120	- putere instalată: 90 HP	2	
29.	Medrea Eduard, din 1948 Moara țărănească și presă de ulei „Populară”	2	Ginta	1926	1939-1948	9000	500		24	-moară și 2 prese; -naționalizate

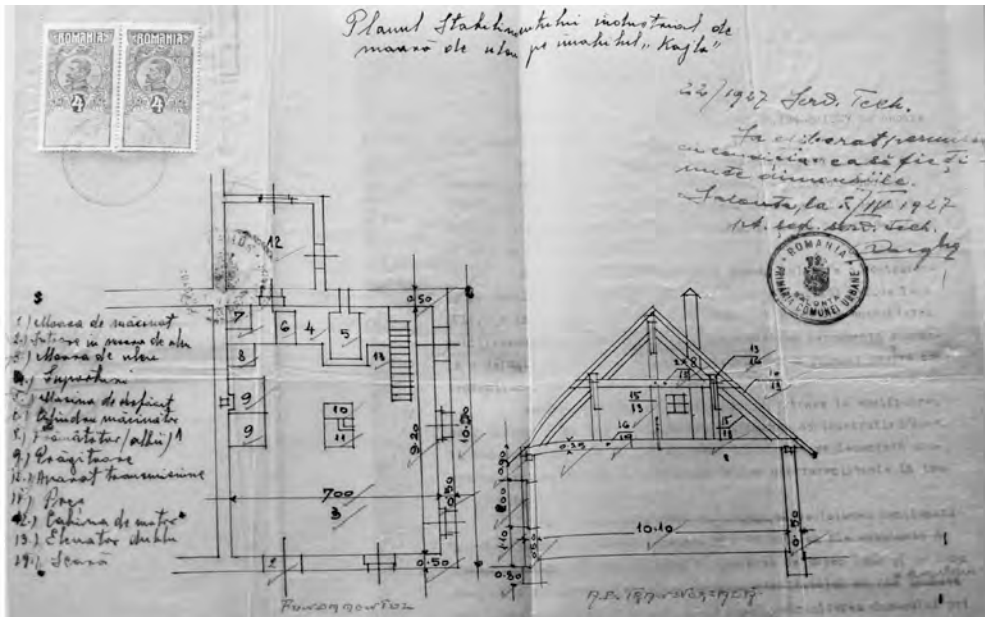
30.	Ritter Ludovic din 1945 Frații Ritter (Aladar)	1	Girișu de Criș		1939-1948	20 q, 1200	306; 720 în 1948		2	-moară și presă; -naționalizate
31.	Görög Dumitru și Göndör Ioan; în 1945 Görög Dumitru (Iuliu), Palostaș Iuliu	1	Ineu de Criș	1935	1939-1945	350	200			
32.	Golstein Miksa	1	Leș		1921					
33.	Hasan Moise	1	Lunca	1941	1945-1946		25		1	-teasc (Oloiniță)
34.	Hasan Morar	1	Lunca	1941	1945-1946		25		1	-teasc (Oloiniță)
35.	Goldstein Alexandru	1	Marghita	1924	1945-1948	1000	360	-forța motrică: 230 HP	4	-moară, presă și uzină electrică; -naționalizate
36.	Vályi Francisc	1	Mișca	1937	1939-1948	600	180		3	-moară și presă; -naționalizate
37.	Coroiu Nicolae	1	Nojorid	1940	1945-1948	1600	300; 470 în 1948		3	-moară și presă; -naționalizate
38.	Cooperativa muncitorilor	1	Oradea		1946	16 vagoane			63	-fabrică de ulei
39.	Mark Adalbert	1	Oradea	1919	1945	600				
40.	Golstein și Löv	1	Oradea	1920	1936-1945	250				
41.	Klein Isidor	1	Oradea	1929	1945	400				
42.	Selzer Nicolae	1	Oșorhei		1945	500		- putere instalată: 12 HP	7	
43.	Sternberg Lazar	1	Oșorhei	1880	1945-1948	40 q, 2200	600		12	-presă și uzină electrică; -naționalizate
44.	Elena Jakabfy (născută Svhartz)	1	Palota		1938					
45.	Bauer Mihai jr.	1	Palota (Sântandrei)	1935	1945-1948	20 q	500 250 în 1948		2	-moară și presă; -naționalizate
46.	Ianky Alexandru, soția	1	Poclușa de Barcău		1939					-mora și presă
47.	Iózsa Carol, tutorele lui Somogyi Emeric; administrată de C.A.S.B.I.	1	Poclușa de Barcău	1928	1945-1948	3600	700; 500 în 1948		3	-moară și presă; -naționalizate
48.	Vályi Ernest, Nits (Nițe) Iosif	1	Popești	1941	1945-1948	500		- putere instalată: 4 HP	3	-naționalizată

49.	Bala Cóloman	1	Remetea	1934	1939-1948	680	160				moară și presă; -naționalizate
50.	Deák Iosif	1	Salonta	1927	1927						-autorizație de funcționare
51.	Regie publică (M.O.S.)	1	Salonta		1934						-moară și presă
52.	Bondar Alexandru, după 1948 denumită „Bihorul”	2	Salonta	1903	1945-1948	7000 sau 12000 la 2 prese			5		- moară și 2 instalații de stoarcere; -naționalizate
53.	Fábian Weiss	1	Săcuieni		1921						
54.	Barsch Iosif, C.A.S.B.I.	1	Sălard	1934	1945-1948	1200 3600	500			6	-moară, presă și uzină electrică; -naționalizate
55.	Stemeicz Francisc	1	Săldăbagiu de Barcău		1947		350	- presă cu valț dublu			-moară și presă
56.	Șiș (Szisz) Ioan	1	Sărsig	1918	1939-1948	3600	800			8	-moară și presă; -naționalizate
57.	Neumann Zsigmond, moștenită de László Martin și soția; după 1940 arendată lui Adam Ferenc, iar după 1945 lui Miheș Crăciun	1	Sânicolau Român		1940-1945	300		- mașină de desfăcut semințe „Record”, un frământător, un valț dublu, o presă hidraulică marca „Majerszki și Barabas”.			-moară și presă; -proprietarul deportat
58.	Weinberger și Cons.	1	Sânicolau Român	1911	1945	3000					
59.	Aron Alexandru, Törpe Ioan, Niculici Arpad, Derescichei Petru	1	Sârbi		1948	3600	400				-naționalizată
60.	Balázs Adalbert	1	Sârbi		1939						-moară și presă
61.	Nagy Ioan	1	Sârbi	1932	1945	500					
62.	Huve Iuliu	1	Seleuș	1942	1945-1946	15 q	400			3	
63.	Leș Dumitru vād.	1	Sitani		1945	350					
64.	Vályi Alexandru și Iosif, din 1945 Vályi Iosif	1	Suplacu de Barcău	1895	1939-1945		200			3	-moară și presă
65.	Hendea Nicolae; în 1948 Hendea D. Ioan (3/4) și Hendea Gheorghe (1/4	1	Suplacu de Barcău	1922	1938-1949		400	- decojitor semințe cu piatră de 38 țoli; pentru zdrobitul seminței un valț de 600 mm;		3	-moară și presă; -naționalizate

								frământător semințe; prăjitor semințe; presă hidraulică „Kupolo”,nr. 2, realizată la Satu Mare;-mașină de 75 CP, cu vapori, fabricată la M.A.V. Budapesta; turbină de apă, 35 CP		
66.	Bogdan Teodor	1	Șuștiu	1945	1945- 1946		35		1	-teasc (oloiniță)
67.	Saári Iuliana	1	Tărian	1925	1945- 1948	1600	400; 650 în 1948	- putere instalată: 16 HP	3	-moară și presă; -naționalizate
68.	Telegdi Ileana (Iosif)	1	Tileagd		1945- 1948	400, 200 în 1948				-moară și presă; -naționalizate
69.	Grigher Ioan	1	Tileagd	1907	1945	300, 200 în 1948				
70.	Szentiványi Károly	1	Tinca		1921					
71.	Boros Francisc sen.	1	Tinca	1902	1921- 1948		800; 1500 în 1948	- 1 presă; 1 trior, 2 valțuri; 1 motor 80 HP	3	-moară, uzina electrică, presă; -naționalizate
72.	Medrea Carol, soția Rozalia, în administrarea C.A.S.B.I.; din 1948 denumită „1 MAI”	1	Tinca	1921	1921- 1948		800; 2000 litri în 1948	- putere instalată: 60 HP	8	-1921 Medrea Carol; moară și presă; -naționalizate
73.	Sârbu Gheorghe, Szentiványi și Deák; Sârbu Silviu în 1948; după naționalizare denumită „11 Iunie”	2	Tinca	1927	1945- 1948		500; 2000 în 1948		4	-moară și 2 prese; -naționalizate
74.	Tincău Dumitru	1	Toboliu	1939	1945	600				
75.	Magyaros Gheorghe, Frații Magyaros	1	Tulca	1907	1945- 1946	1500	400	- putere instalată: 80 H.P.	2	-moară și presă
76.	Zathureczky Iosif și Petru	1	Țețchea		1939					-moară și presă
77.	Arvai Iosif	1	Țețchea	1912	1945- 1948	240	85			-moară și presă; -naționalizate

78.	Medrea Carol în 1940, Szuhai Gheorghe și Medrea Carol în 1945	2	Uileacu de Beiuș	1940	1945-1949	1200	400			-moară și 2 prese; -naționalizate
79.	Frații Glück (Ernest); în 1948 reprezentați de Fazecas Victoria	1	Uileacu de Criș	1920	1945	400, 300 în 1948				-moară și presă; -naționalizate
80.	Kovács și Szentinreny	1	Uileacu de Munte		1921					
81.	Szeghedi Ștefan	1	Vadu Crișului	1923	1945-1948	1000	480			-moară și presă; -naționalizate
82.	Domeniul Episcopesc Român-Unit	1	Vintere (Holod)	1934	1945-1949	1900	400; 200 în 1948			-moară și presă, în 1948 arendată de Törpe și Niculici; -naționalizate

Anexe



1. Schița unei prese (mori) de ulei din Salonta în anul 1927
(ANSJBh, Fond Prefectura..., d. 61/1928, f. 95)

Pierura plasei Aleșd

Tabelou

despre presele de ulei din plasa Aleșd.

nr. inv.	denumirea preseii	numele proprietarului	comuna unde este situată	capacitatea de producție în tonele de unitată de 8 ore.	Anul în care a fost instalată	distanța în Km. de prima stația S. F. R.	ziua în care a fost îngrădită	Observ.
1	Presă de ulei	Șapcă Zoltan	Aleșd	800 kg.	1912	6 Km. Gara Aleșd	5/11/1945	
2	"	Gross Otto și soții	Malca	700 "	1936	150 ur. Gara Malca	5/11/1945	
3	"	Fodor Dumitru	Porod	1000 "	1930	7 Km. Gara Bad	15/11/1945	
4	"	Frații Lejeu	Duseu	700 "	1902	6 "	24/11/1945	
5	"	Preghedi Nețau	Bad.	1000 "	1923	2 "	17/11/1945	

Aleșd la 10 octombrie 1945

I. Goman
Președinte

2. Statistica preselor de ulei existente în plasa Aleșd în anul 1945
(ANSJBh, Fond Prefectura..., d. 117/1945, f. 51)

Prefectura Plăsei: Vascau. -

32

Tablou

suprînzînd numărul presei din plasa Vascau. -

Numărul presei.	Numele proprietarului.	Comuna unde se află situată.	Cap de mod. în 2000 litri.	Anul instalării.	Distanta în km de prima stație.	Linie în care a fost instalată.	Oleu.
1	Gogdan Teodor	Lutic	35	1945	2 Luca	9 x 1945	
-	Hassan Ilonca	Luca	25	1944	5 Luca	-	
-	Hassan Ilonca	Luca	25	1944	5 Luca	-	
1	Micula Varile	Cărpiniș	5	1940	3 km Vascau		

Vascau, la 11 Noiembrie 1945. -

Președinte
e. u. u.

3. Statistica presei de ulei existente în plasa Vascau în anul 1945 (ANSJBh, *Fond Prefectura...*, d. 117/1945, f. 32)

Prefectura Plăsei Marghita. Judetul Bihor

Nr. ad 607/1948.

TABLOU NOMINAL

despre administratorii numiti la întreprinderile
naționalizate trecute în administrația comunelor.

Nr.	Numele întreprinderii	Localitatea	Numele și prenumele administratorului	Profesiunea	Domiciliul	Oba.
1.	Moara CASH fostă abăției de Melo	Marghita	Weisz Ludovic	mechanic	Marghita	
2.	Moara și Presa de ulei Hendea Ioan	Suplacul de B.	Lădonyi Ludovic	fost C.F.R.	Suplacul de B.	
3.	Moara și Presa de ulei și Uzina de electrică Domeniul	Balc	Bartha Vasile	mechanic	Miscoa	
4.	Moara și Presa de ulei Vályi Françoise	Miscoa	Kovács Adalbert	mórar	Budaslau	
5.	Moara Böttger Adalbert	Budaslau				
6.	Presa de ulei Vályi și Hitz	Popești				

Marghita la, 20 Iunie 1948.

PRIMPRESOR

4. Mori și prese de ulei naționalizate în anul 1948 în plasa Marghita (ANSJBh, *Fond Prefectura...*, d. 107/1948, f. 27)

T a b l o u
despre întreprinderile industriale din plasă naționalizate.

Nr. crt.	Natura întreprinderii.	Capacitatea în 24 ore. Kg.	Locul unde se găsește	Numele și prenumele fostului proprietar.
1.	Moară țărănească și presă mecanică de ulei	6.000 grâu, etc. 3.000 porumb. 1.500 ulei	Tinca.	Boros Francisc.
2.	"	10.000 grâu, etc. 3.000 porumb. 2.000 ulei.	"	Medra Carol
3.	"	12.000 grâu, etc. 3.000 porumb. 2.000 ulei.	"	Sârbu Gh., Szentivanyi și De
4.	"	7.000 grâu, etc. 2.000 porumb. 250 ulei.	Belfir	Medra Carol și Iosif.
5.	"	15.000 grâu, etc. 3.500 porumb. 500 ulei.	Ginta	Medra Eduard.
6.	"	5.000 grâu, etc. 3.000 porumb. 300 ulei.	Bătăr.	Lakatos Emeric.
7.	Moară țărănească.	7.000 grâu, etc. 1.800 porumb.	Cheșa	Kiss Elena.

Tinca, la 16 Iunie 1948.

Prețor,
Teodor Sasu.
A. Poporan

5. Mori și prese de ulei naționalizate în anul 1948 în plasa Tinca (ANSJBh, *Fond Prefectura...*, d. 107/1948, f. 38)

This is a large, multi-column statistical table, likely a ledger or account book. The text is dense and difficult to read due to the image quality and the table's complexity. It appears to be a detailed record of industrial or agricultural data from 1949.

6. Situația preselor de ulei naționalizate într-o statistică din ianuarie 1949 (ANSJBh, *Fond Prefectura...*, d. 107/1948, f. 114)

**TIPOLOGIA CASELOR ȚĂRĂNEȘTI DIN LOCALITATEA
TĂMAȘDA (COM. AVRAM IANCU, JUD. BIHOR)
- Studiu de caz -**

MELANIA ȚĂRĂU*

TYPOLOGY OF THE PEASANT HOUSES IN TĂMAȘDA
(AVRAM IANCU, BIHOR COUNTY) - Case study

In this study we aimed to present the typology of houses and households in the village of Tămașda. In order to carry out this study, in June 2022 we traveled twice to this village, photographed almost all the houses and talked to the inhabitants, in order to obtain as much information as possible about the past of those houses, about the materials from which they were made built and about their age. I also conducted a documentary research at the National Archives of Bihor county and collected information from various books about the history of the village of Tămașda. This village is one of the oldest in Bihor county, it is mentioned in the chronicle about the invasion of the Mongols, it also played an important role in the history of Transylvania, because one of the diets was held here, but in the modern era it has lost its importance. We have identified four types of houses here, all built in the first half of the 20th century or in the '60s-70s. The first type of houses is more modest, it has only one room and a hall, the second type of houses has two rooms and a hall, the third type of houses also has three rooms, but it is distinguished by a gazebo in the area the roof, and the fourth type of houses also has three rooms, but the house has the shape of the letter L. Today the village is mostly inhabited by Roma, who bought the houses of Romanians and Hungarians who left the village and emigrated to cities or to Western countries. No new houses have been built since the '70s.

Keywords: Tămașda, Bihor, donjon, house, house hold, tipology.

Satul Tămașda (*Tamáshida*) aparține astăzi comunei Avram Iancu, localitatea de reședință a unității administrativ-teritoriale omonime, împreună cu satul Ant (*Ont, Ant*). Odinioară, până la reorganizarea administrativă din anul 1968, Tămașda a beneficiat de statutul de comună (*kisközség*), moștenit încă de pe vremea fostei administrații maghiare.

Comuna se află în sud-vestul județului Bihor, este amplasată pe traseul drumului național DN 79, Oradea-Arad, la o distanță de 57 de km. față Oradea (fig. 1). Tămașda este situată însă pe partea stângă a drumului mai sus amintit, la doi km sud de centrul comunei, de care este legată printr-un drum comunal (fig. 2).

* Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal; etnografie@mtariicrisurilor.ro

Așezarea Tămașda este atestată documentar în anul 1169, sub numele „vila Tamasd” (*satul lui Toma*), apoi în anul 1241 sub numele „Pons Thome” (*Podul lui Toma*), în lucrarea canonicului Rogerius, „Carmen Miserabile” (*Cântec de jale*), în care acesta descrie grozăvia invaziei mongole în părțile Bihorului. Canonicul, prezent în vârtoarea evenimentelor pe care le relatează, afirmă că la acea vreme Tămașda ar fi fost un târg (*oppidum*) fortificat, locuit și înființat de germani (*teutoni*) pe malul stâng al Crișului Negru (*Crisis Niger*).

Important pentru cercetarea istoriei naționale sunt amănuntele înserate de cronicar în legătură cu momentul în care Tămașda cade în mâinile mongolilor, iar el, părăsit de slujitorii săi, se oferă de bună voie să-i fie slugă unuia dintre cnejii români ce stăpâneau satele din zonă, opțiune aleasă pentru a-și cruța viața. La rândul lor acești cneji fuseseră chemați din refugiu de către ocupanții tătari, dimpreună cu supușii lor, cu promisiunea că-i vor lăsa în viață dacă vor recolta culturile agricole rămase neculese pe ogoare. „Și-au ales cneji¹, adică balivi², care să facă dreptate, să le procure cai, animale, arme, daruri și veșminte trebuincioase. Și astfel, gazda mea era dintre domnii aceștia și conducea aproape o mie de case. Și erau aproape o sută de cneji. Aveam pace, târguri, și fiecăruia i se dădea dreptatea ce i se cuvenea”³.

Următoarea mențiune documentară a satului este din anul 1332, sub numele „sacerdos de villa Thamashyda” (*preoții din satul Podul lui Toma*), istoricul maghiar Jakó Zsigmond susținând că locuitorii așezării ar fi fost unguri⁴, cu toate că la aproape un deceniu după, în 1341, un alt document îi pomenește ca stăpâni domeniali pe cei din seminției germanic Rathold, care au dovedit în fața scaunului capitular de judecată din Oradea că așezarea Tămașda a fost din vechime posesia neamului lor. La sfârșitul veacului al XIV-lea, așezarea se afla încă în mâinile acestei familii, lucru probat în instanță din nou, în anul 1393, de succesorul Gyula din acelașii neam⁵.

Un detaliu esențial pentru studiul trecutului localității este cel legat de monumentala biserică romanică edificată aici, undeva prin veicul al XIV-lea, amănunt ce poate fi pus în relație cu ultimul dintre toponimele amintite,

¹ *Au dat cneji*. Asupra acestora în Introducere – notă originală G. Popa-Lisseanu.

² *Balivi*. Rogerius, fiind italian, compară pe cneji cu balivii din Italia – notă originală G. Popa-Lisseanu.

³ *Cântecul de Jale, de Rogerius*, (traducere de G. Popa-Lisseanu), în „Izvoarele Istoriei Românilor”, vol. V, cap. XXXV, Tipografia „Bucovina”, București, 1935, p. 29-105.

⁴ Jakó Zsigmond, *Bihar megye a török pusztítás előtt*, Sylvester Nyomda RT, Budapest, 1940, p. 361.

⁵ Borovszky Samu, *Bihar Vármegye és Nagyvárad*, (Magyarország monografiája), „Apolló” Irodalmi Társaság Budapest, 1901, p. 154.

„sacerdos de villa Thamashyda”⁶. După alți istorici, inițial la Tămașda s-ar fi zidit doar un donjon, cu rol de turn de observație și de locuință pentru stăpânul domenal, asemenea celui de la Cheresig, și că abia ulterior acestuia i-ar fi fost adosată nava bisericii, lucru ce poate explica diferența volumetrică și disproporția existentă între turn și corpul bisericii⁷ (fig. 3). Vuicarul-istoric Bunyitay Vincze mai spune că parohul locului, Benedek, între 1332-1336 plătea papei o zeciuală anuală în valoare de 25 de groși, sumă ce în acest ținut plasa Tămașda înaintea orașului Gyula și imediat după târgul Kölesér. În afară de Benedek, mai avem știre doar despre un singur alt paroh, Bálint, care s-a bucurat de onoarea de a fi membru în consiliul Altarului Sfintei Treimi din cadrul Episcopiei de Oradea, din anul 1481 și până la moartea sa⁸.

„În ianuarie 1550, Dieta Transilvaniei și-a desfășurat aici lucrările. Acest eveniment, legat și de faptul că în jurul ruinei bisericii se mai pot vedea încă zidurile fundației și ale pivnițelor unor mari clădiri, dovedesc că aici se ridica odinioară un mare castel, care a aparținut domnului Andrei Báthori (*Báthori Endre*), în 1552 așezarea având 17 porți iobăgești” – adaugă mai departe istoricul Borovszky Samu în privința importanței jucate odinioară de așezarea Tămașda în viața economică și politică a Bihorului⁹ (fig. 4).

În ce privește ultima conscriere gestionată în anul 1552 de Episcopia Roamno-Catolică, înainte de a fi desființată de frunza reformei religioase din Bihor, cinci ani mai târziu, ea surprinde patru stăpâni domeniali în Tămașda, anume „relictae Nicolai Buda” cu 8 porți iobăgești, „Georgii Zokoly”, cu 2, „Ladislai Vas”, cu 1 și „Georgii Kakozffy” cu 6 porți¹⁰. Conform normei demografice propuse de către istoricul și academicianul clujean David Prodan, care aproxima media de șase membri pentru o familie la acea epocă¹¹, în cele 17 porți iobăgești ale localității, a câte două familii fiecare, ar fi viețuit 204 suflete.

Un ultim eveniment istoric privitor la Tămașda este cel din vara anului 1551, când episcopul catolic orădean Gheorghe Martinuzzi, cunoscut sub numele de Fráter György, a ales împrejurimile Tămașdei ca loc de întâlnire ale forțelor anti-otomane ce urmau să despresoare cetatea Timișoarei, asediată de turci.

„Această uniune a fost inițiată acum de însuși Martinuzzi, care l-a convins pe comandantul-șef Castaldo să-și adune toți oamenii, răspândiți

⁶ Bunyitay Vincze, *A váradi püspökség története alapításától a jelenkorig*, Váradi Püspökség Könyvtárnoka, Nagyvárad, 1883, p. 474-476.

⁷ *A tamásdai csonkatorony*, în „Vasárnapi Ujság”, Budapest, 1854-1860.

⁸ Bunyitay Vincze, *A váradi püspökség...*, p. 476.

⁹ Borovszky Samu, *Bihar Vármegye...*, p. 154.

¹⁰ Liviu Borcea, *Conscrierea Comitatului Bihor din 1552*, în *Crisia*, nr. XXIV din 1994, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, p. 273.

¹¹ David Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul XVI*, vol. II, Editura Academiei RSR, București, 1968, p. 837.

fără rost prin toată Transilvania, și să pornească apoi la recucerirea Lipovei și despresurarea Timișoarei. El însuși, împreună cu toți membrii nobilimii maghiare, secui, sași și români, au luat armele și numai în câteva zile s-au înrolat 60 de mii sub comanda sa, cu excepția cavaleriei, solicitându-i să n-o îndemne să asedieze zidurile, ceea ce a și făgăduit, dacă avantajele din luptă n-o vor cere, ci să-i lase libera sa alegere – ne relatează un cronicar al vremii – El i-a trimis instrucțiuni lui Andrei Báthory ca trupele sale, împrăștiate, să se reunească la Vărădia de Mureș, pe malul stâng al Mureșului, și acolo să aștepte grosul trupelor din Transilvania. Cele ale lui Gabriel Perényi, fiul lui Peter din comitatul Bihor, aveau să aștepte la Tămașda, cele ale lui Thomas Warkotsch la Pădureni (Erdőhegy)¹², în Arad, cele ale lui Franz Pathoczy și Melchior Ballasa la Gyula, iar cele ale lui Sforzia Pallavicini la Oradea, (...) însă marșul cu zeci de mii de ostași, în mare parte cavalerie, peste munții Aradului, până la valea Mureșului, a fost foarte lent; apoi Andrei Báthory a avut o nouă criză de gută, așa încât curajosul oștean Gabriel Perényi, la vârsta de numai nouăsprezece ani, și-a asumat conducerea oștilor”¹³. Deznodământul întregii acțiuni s-a soldat cu asasinarea episcopului, la îndemnul împăratului Ferdinand de Habsburg, pe 16 decembrie 1551, pârât de generalul austriac Castaldo că ar fi căzut la înțelegeră cu turcii¹⁴.

În conscrierea din 1692, întocmită de austrieci după alungarea turcilor din Bihor, la fel ca și în cazul celor două așezări vecine, Nagy Kémény și Kis Kémény (azi Avram Iancu), Tămașda nu mai este pomenită¹⁵, pesemne că populația se va fi refugiat în vastele păduri ce ocupau odinioară zona (fig. 5). În anii următori localitatea este notată tot în lista așezărilor „pustii și nelocuite” (*örd. und wüst.*), cu mențiunea că a fost vândută grofului Lowenburg, dimpreună cu alte sate din comitatul vecin, Bichiș (Békés m.)¹⁶.

În cursul veacului al XVIII-lea satul se va repopula, la fel ca multe alte sate din comitatul Bihorului, și va prospera, după cum o dovedește ancheta

¹² Pădureni (fostă Erdei, în ungurește *Erdőhegy*), azi cartier al orașului Chișineu-Criș, jud. Arad – n.n.

¹³ I.A. Fesler, *Die Geschichten der Ungern und ihrer Landsassen*, bey Johann Friedrich Gledisch, Leipzig, 1823, p. 730-731.

¹⁴ Jean Bérenger, *La Hongrie des Habsbourg: Tome I de 1526 à 1790*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2010, p.401

¹⁵ Mezösi Károly, *Bihar Vármegye a Török Uralom Megszünése Idejében (1692)*, Budapest, 1943, p. 112.

¹⁶ Sunt nominalizate așezările: „Vári oppidum, Hanth, Jarmath, Nagy-Bisirinta, Kis-Bisirinta, Tamásda, Sarkath (Sarkad), Ulfet (Ujkert?), Gerla (Gella), Topos, Bigisz (Békés) oppidum, Berin (Berény), Körös Tartsa (Körös-Tarcsa), Leitelek Terrain?, Welalon (Félhalom), Hega (Ege), Joma (Gyoma), Endrik (Endröd)”. Cf. National Archives of Hungary, *Urbaria et Conscriptioes*, Registrata UC 62, 22(a), (17. század vége).

economică întreprinsă de autorități în anul 1770, deși stăpânul domenal, acum nobilul Baranyi Miklós, nu se conformase deciziei de la Viena de a încheia contract urban cu supușii de pe moșia sa, cum nu făcuseră cei mai mulți dintre moșierii bihoreni. Sătenii, cu toții oameni liberi, îl laudau pe stăpân că le îngăduie să-și pască vitele pe miriști imediat după seceriș, că le permite să adăpatul lor la sursele de apă, că le îngăduie să-și procure lemne de foc și de construcție din pădurea domenală și că le arendează, cu un preț convenabil, ghindăritul porcilor în aceeași pădure. De asemenea, ei spun că fac bani frumoși din plutăritul buștenilor pe Criș până la Seghedin, că se folosesc de moara domenală, în schimbul alocării unei treimi din venit pe reparația anuală a acesteia, și că își pot topi neîngrădit cânepa.

Ei prestau robotă în folosul stăpînului, în schimbul acestor beneficii, dar spuneau că moșierul le „dădea destulă pâine și uneori chiar și mâncare”, apoi că din vechime au prestat și datoria nonei, din producția de grâu, orz, ovăz, cânepă, mazăre, linte, „fiindcă alte produse nu se fac în hotarele noastre, nu și din paie, albinărit, nici miei sau iezi, din care odinioară prestam dijma regală” – mai relatau ei anchetatorului comitatens și că - fiecare sătean (proprietar) plătește taxă de câte un florin rehnan, dă o iță de unt, două găini în locul unui clapon, deși au fost eliberați de iobăgie, și mai dă câte zece ouă”¹⁷.

În sfârșit, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, în 1851, locuiau în Tămașda 675 de ortodocși, 445 calvini, 25 de romano-catolici și 6 israeliți¹⁸. În anul 1900 erau edificate în sat 275 de case, locuite de 1681 de suflete. Biserica reformată a fost zidită în 1854 (fig. 6), iar cea ortodoxă în 1866 (fig. 7)¹⁹.

*

Configurația rețelei stradale actuale a rămas aproape neschimbată de-a lungul vremii. Localitatea este străbătută de ulița principală, care o traversează de la nord spre sud, peste podul de pe Crișul Negru, apoi pe vechiul drum către Chișineu-Criș. Ea este intersectată de ulița care odinioară o lega de drumul către Zerind, spre vest. Intrările în sat corespund celor trei porți de acces menționate de Rogerius în urmă cu opt sute de ani.

Gospodăriile sătenilor se înșiră pe flancurile ulițelor. Ele sunt alcătuite dintr-o locuință (*casa curată*), bucătăria de vară (*coptoriștea*), curtea

¹⁷ Bársony István, Papp Klára, Takács Péter, *Az úrbérrendezés forrásai Bihar vármegyében*, vol. II, Kapítális Kft., Debrecen, 2001, p. 145-146.

¹⁸ *** *Schematismus Historicus Venerabilis Cleri Dioecesis Magno-Varadinensis Latinorum*, Nagyváradai Római Katolikus Püspökség Varadinum Script Kiadó, 2010, p. 87.

¹⁹ Borovszky Samu, *Bihar Vármegye...*, p. 154.

(*ocolul*), a doua curte (*ocolul galițelor*), incintă în care se găsesc cotețul porcilor, cotețul păsărilor (*tiucăria*), grajdul vitelor (*iștalăul*), *colnița* în care odinioară era păstrat carul, spre a fi ferit de intemperii, după care urma grădina (*ogradă*). Toate aceste sectoare sunt separate între ele prin garduri din șipci de lemn (*lețuri*) sau din sârmă împletită.

În cursul cercetării noastre, din luna iunie 2022, am constatat prezența în sat a patru tipuri de case (locuințe), după cum urmează:

1) casa cu pridvor (*târnaț*) și două camere, pridvor din care se intră într-o tindă, care asigură accesul către camera (*casa de către uliță*) și către camera (*casa de către ogradă*) și tot din pridvor accesul în pod și, în unele cazuri, în cămara de alimente – în general aceste case sunt amplasate perpendicular pe axa uliței (fig. 8);

2) casa cu pridvor, tindă și o cameră, cu accesul din pridvor în tindă și apoi în cameră, plasată către uliță (fig. 9);

3) casa cu pridvor, tindă și două camere, deasupra tindei fiind edificată o lucarnă supraînălțată de tip “foișor” – toate aceste case sunt edificate paralel cu axa uliței (fig. 10);

4) casa vinclu, cu coridor, cămară, tindă și două camere către uliță (fig. 11).

*

Casele din prima categorie au suferit o serie de modificări de-a lungul timpului, intervenții care le-au alterat tiparul inițial, transformările fiind făcute în funcție de nevoile și de puterea financiară a proprietarilor (fig. 12, 13, 14, 15, 16, 17). În funcție de cele mai sus constatate, din prima categorie am fotografiat și inventariat următoarele case:

- Casa nr. 46 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă; extremitățile fațadei și ale calcanului sunt decorate cu muluri, iar fereastra târnațului păstrează obloanele vechi (ulița principală);
- Casa nr. 95 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă; calcanul refăcut din plăci OSB (ulița “în doalmă”);
- Casa nr. 109 (în curs de renovare) – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială nouă; ferestre din termopan; calcanul refăcut din plăci OSB (ulița “în doalmă”);
- Casa nr. 112 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț deschis cu stâlpi cu “perini”, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială nouă; ulița “în doalmă”);

- Casa nr. 118 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; calcanul din scânduri (ulița principală);
- Casa nr. 121 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, cămară, târnaț cu stâlpi zidiți, închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; calcanul tencuit (ulița principală);
- Casa nr. 122 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis în perioada interbelică, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; calcanul tencuit; fațada și calcanul decorate la extremități (ulița principală – proprietar Ciupe Viorica);
- Casa nr. 123 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, parțial închis, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; calcanul tencuit (ulița principală);
- Casa nr. 144 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; fațada cu decorațiuni; calcanul din scânduri (ulița principală);
- Casa nr. 151 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu lut (*lipită cu tină*); fațada și calcanul decorate cu muluri (ulița principală);
- Casa nr. 156 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; calcanul tencuit (ulița principală);
- Casa nr. 164 – paralelă cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu lut (*lipită cu tină*); calcanul la fel (zona “ulicioară”);
- Casa nr. 167 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria, de văioagă și pământ bătut, acoperită cu tencuială și parțial izolată cu polistiren; calcanul din scânduri, (ulița principală);
- Casa nr. 168 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; calcanul din scânduri, având inscripționat anul 1915 (ulița principală);
- Casa nr. 317 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială, cu decorațiuni; calcanul din scânduri, azi locuință și magazin ABC (ulița romilor);

- Casa nr. 318 (în renovare) – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis de curând cu zidărie de cărămidă, acoperiș în 2 ape; zidăria casei de văioagă acoperită cu tencuială, cu decorațiuni; calcanul din nuiele împletite și acoperit cu tencuială (ulița romilor);
- Casa nr. 340 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; calcanul din scânduri (ulița romilor);
- Casa nr. 342 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis ulterior, acoperiș în 2 ape; fundația de cărămidă, zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; calcanul din scânduri; proprietar Ladani Ștefan, moștenită de la bunici, care ar fi cumpărat-o acum 100 de ani (ulița romilor).

Casele din a doua categorie, mai puține la număr, cu târnaț, tindă și o cameră, au suferit și ele o serie de modificări de-a lungul timpului, care le-au alterat tiparul inițial, iar unele dintre ele au fost părăsite, abandonate, fiind acum în stare de ruină (fig. 18, 19, 20, 21, 22, 23). Din a doua categorie, mai reprezentative, am fotografiat și inventariat următoarele case:

- Casa nr. 384 – perpendiculară cu axa uliței, o cameră și tindă, târnaț închis ulterior, apoi extins, acoperiș în 2 ape; pereții edificați pe stâlpi de lemn și nuiele împletite, acoperiți cu lut; calcanul la fel (ulița romilor);
- Casa nr. 87 – perpendiculară cu axa uliței, o cameră și tindă, târnaț închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; calcanul la fel (ulița “la pod”);
- Casa nr. 149 – perpendiculară cu axa uliței, o cameră și tindă, târnaț închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; calcanul din scânduri (ulița principală);
- Casa nr. 172 – perpendiculară cu axa uliței, o cameră și tindă, târnaț închis ulterior, apoi extins cu zidărie de cărămidă, acoperiș în 2 ape; pereții edificați pe stâlpi de lemn și nuiele împletite, acoperiți cu lut; calcanul din scânduri (ulița principală);
- Casa nr. 347 – perpendiculară cu axa uliței, o cameră și tindă, târnaț închis ulterior, apoi extins, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă; calcanul din scânduri (ulița romilor);
- Casa nr. 384 – perpendiculară cu axa uliței, o cameră și tindă, târnaț închis ulterior, apoi extins, acoperiș în 2 ape; pereții edificați pe stâlpi de lemn și nuiele împletite, acoperiți cu lut; calcanul la fel (ulița romilor);
- Casa nr. 385 – perpendiculară cu axa uliței, o cameră și tindă, târnaț închis ulterior, apoi extins parțial, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă, acoperiți cu tencuială; calcanul la fel (ulița romilor).

Casele din a treia categorie sunt și mai puține la număr, fiind foarte aspectuoase, deși nu sunt cu mult mai spațioase decât cele din prima categorie. Ele sunt edificate în cursul anilor '60 ai secolului trecut și au o notă de eleganță sporită față de masa comună a caselor din sat (fig. 24, 25, 26, 27, 28). Din a treia categorie am fotografiat și inventariat următoarele case:

- Casa nr. 12 – paralelă cu axa uliței, tindă, două camere și coridor închis; acoperiș în 4 ape; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială; o extensie ulterioară înspre curte (ulița principală);
- Casa nr. 117 – paralelă cu axa uliței, tindă, două camere și coridor închis; acoperiș în 4 ape; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială; decorațiune cu cerbi pe peretele lateral; fundația precară a generat fisuri în pereți (ulița principală);
- Casa nr. 119 – paralelă cu axa uliței, tindă, două camere și coridor închis; acoperiș în 4 ape; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială, cu decorațiuni (ulița principală);
- Casa nr. 317 – paralelă cu axa uliței, tindă, două camere și coridor închis; acoperiș în 4 ape; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială, (ulița romilor);
- Casa nr. 333 – paralelă cu axa uliței, tindă, două camere și coridor închis; acoperiș în 4 ape; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială, decorată cu muluri (ulița romilor).

Casele din a patra categorie sunt și ele puține la număr, sunt destul de aspectuoase și spațioase, au amprenta la sol în formă de vinclu, ceea ce le conferă o mai bună repațizare a spațiilor, și sunt edificate în cursul anilor '60 ai secolului trecut (fig. 29, 30, 31, 32). Din această ultimă categorie, am fotografiat și inventariat, ca fiind mai reprezentative, următoarele case:

- Casa nr. 153 (coridor închis, tindă, două camere, cămară);
- Casa nr. 154 – paralelă cu axa uliței, în vinclu, coridor închis, tindă, două camere, cămară; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială, decorată cu muluri, acoperișul în 4 ape (ulița principală);
- Casa nr. 173 – paralelă cu axa uliței, în vinclu, coridor închis, tindă, două camere, cămară; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială, decorată cu muluri, acoperișul în 4 ape (ulița principală);
- Casa nr. 177 – paralelă cu axa uliței, în vinclu, coridor închis, tindă, două camere, cămară; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială, decorată cu muluri, acoperișul în 4 ape (ulița principală);

La fel ca majoritatea satelor din România, Tâmașda înregistrează un recul demografic constant; în perioada 1975-2000 el se cifra la -26%, probabil din

pricina migrării populației către centrele urbane, iar între 2000-2015 la -20,3%, posibil din cauza migrării în străinătate. Acesta ar putea fi motivul pentru care după 1989 nu s-au construit case noi aproape deloc. La 31 octombrie 2011, în întreaga comună locuiau 3316 de suflete, din care 1224 viețuiau în Tămașda. Populația satului Tămașda reprezenta 38,9% din totalul populației comunei

Un spor demografic înregistrează doar cei din etnia romă, care au cumpărat între timp casele românilor și maghiarilor plecați din sat, locuințe pe care le renovează fiecare cum poate. Așa se face că în sat s-a ridicat doar o singură „casă cu turnulețe”. Romii și-au construit în schimb două biserici baptiste. Etnia romă reprezintă astăzi 57,1% din totalul locuitorilor satului Tămașda.



Fig. 1. Poziția geografică a comunei Avram Iancu
(https://ro.wikipedia.org/wiki/Comuna_Avram_Iancu,_Bihor)

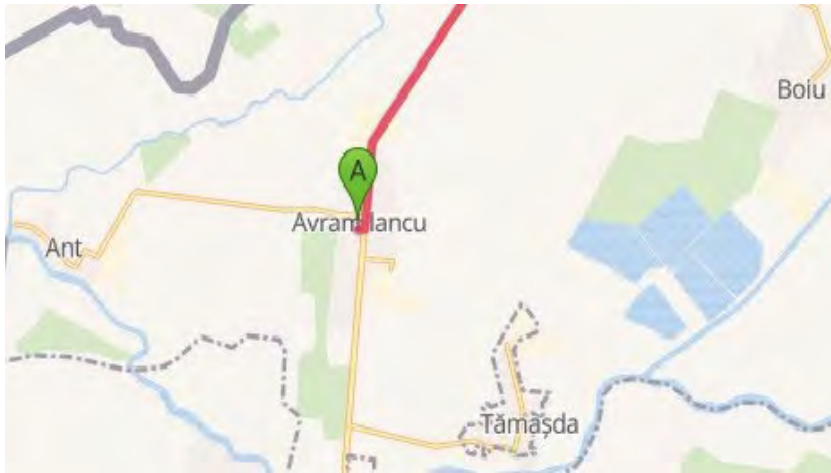


Fig. 2. Poziția satului Tămașda în cadrul comunei Avram Iancu
(<https://distanta.ro/avram-iancu-bihor/oradea>)

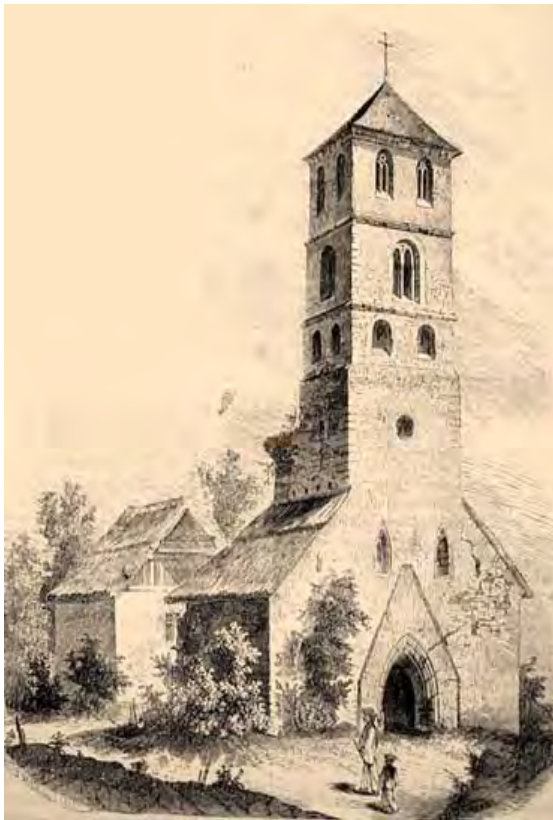


Fig. 3. Turnul de la Tămașda (1854)
(Vasárnapi Ujság 1854-1860)



Fig. 4. Turnul de la Tămașda (1900)
(Borovszky Samu, *Bihar Vármegye...*)



Fig. 5. Târnăveni (MOL Terkeptar [S 12-Div.XI.-No. 96:4]-1730)



Fig. 6. Biserica Reformată (1854)



Fig. 7. Biserica Ortodoxă (1866)

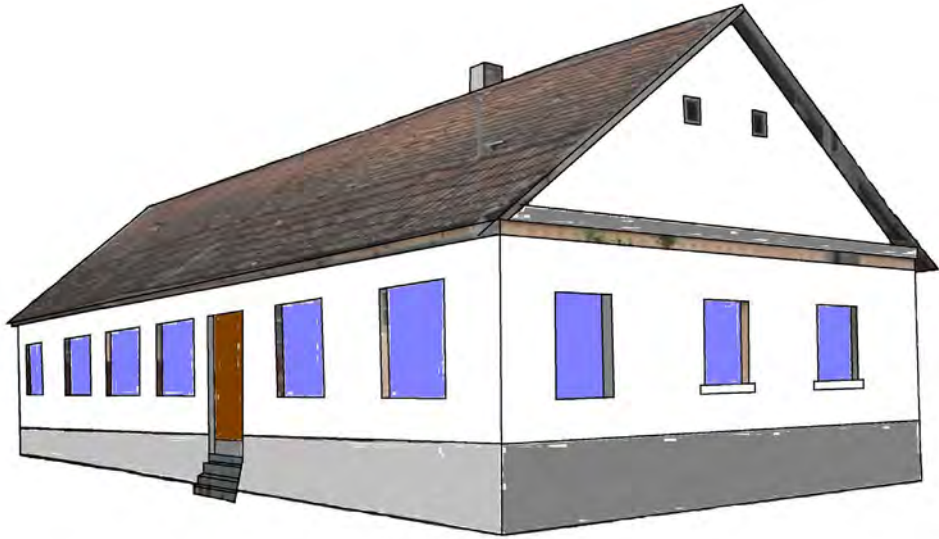


Fig. 8. Casa nr. 46 – reconstituire grafică

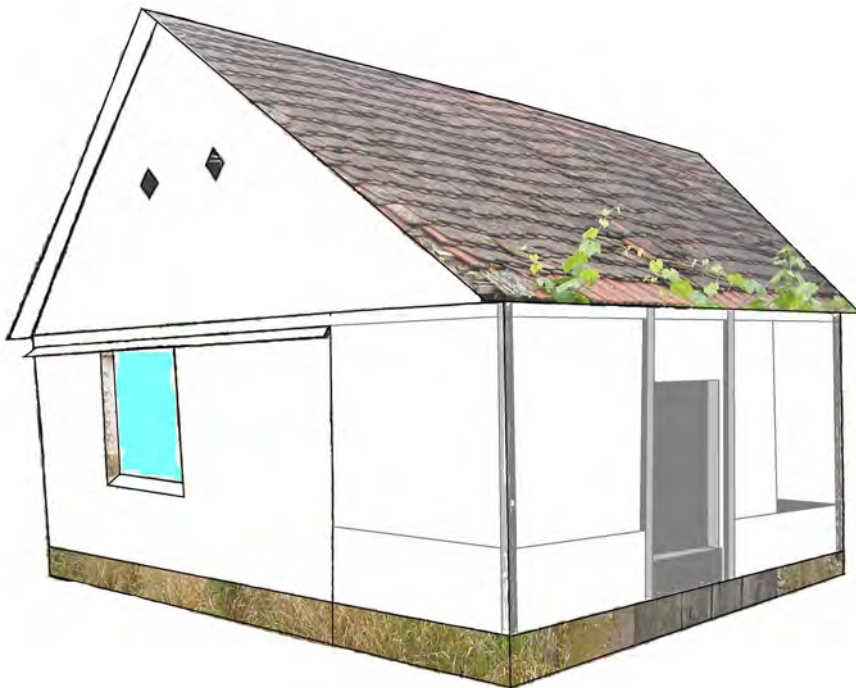


Fig. 9. Casa nr. 102 – reconstituire grafică

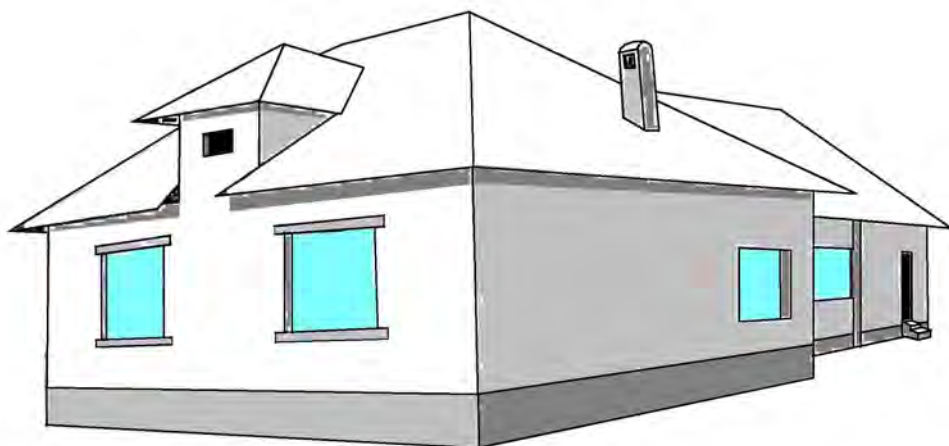


Fig. 10. Casa nr. 12 – reconstituire grafică



Fig. 11. Casa nr. 173 – paralelă cu axa uliței, în vinclu, coridor închis, tindă, două camere, cămară; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială, decorată cu muluri, acoperișul în 4 ape (ulița principală)



Fig. 12. Casa nr. 95 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă tencuită; calcanul refăcut din plăci OSB (ulița „în doalmă”)



Fig. 13. Casa nr. 109 (în curs de renovare) – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială nouă; ferestre din termopan; calcanul refăcut din plăci OSB (ulița „în doalmă”)



Fig. 14. Casa nr. 118 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; calcanul din scânduri (ulița principală)



Fig. 15. Casa nr. 144 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; fațada cu decorațiuni; calcanul din scânduri (ulița principală)



Fig. 16. Casa nr. 151 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu lut (*lipită cu tină*); fațada și calcanul decorate cu muluri (ulița principală)



Fig. 17. Casa nr. 167 – perpendiculară cu axa uliței, 2 camere și tindă, târnaț cu stâlpi zidiți, închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria, de văioagă și pământ bătut, acoperită cu tencuială și parțial izolată cu polistiren; calcanul din scânduri, (ulița principală)



Fig. 18. Casa nr. 102 (în paragină) – perpendiculară cu axa uliței, o cameră și tindă, târnaț cu stâlpi de lemn, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu lut; calcanul din scânduri (ulița „în doalmă”)



Fig. 19. Casa nr. 87 – perpendiculară cu axa uliței, o cameră și tindă, târnaț închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; calcanul la fel (ulița „la pod”)



Fig. 20. Casa nr. 149 – perpendiculară cu axa uliței, o cameră și tindă, târnaț închis ulterior, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă acoperită cu tencuială; calcanul din scânduri (ulița principală)



Fig. 21. Casa nr. 172 – perpendiculară cu axa uliței, o cameră și tindă, târnaț închis ulterior, apoi extins cu zidărie de cărămidă, acoperiș în 2 ape; pereții edificați pe stâlpi de lemn și nuietele împletite, acoperiți cu lut; calcanul din scânduri (ulița principală)



Fig. 22. Casa nr. 347 – perpendiculară cu axa uliței, o cameră și tindă, târnaț închis ulterior, apoi extins, acoperiș în 2 ape; zidăria de văioagă; calcanul din scânduri (ulița romilor)



Fig. 23. Casa nr. 384 – perpendiculară cu axa uliței, o cameră și tindă, târnaț închis ulterior, apoi extins, acoperiș în 2 ape; pereții edificați pe stâlpi de lemn și nuiele împletite, acoperiți cu lut; calcanul la fel (ulița romilor)



Fig. 24. Casa nr. 12 – paralelă cu axa uliței, tindă, două camere și coridor închis; acoperiș în 4 ape; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială; o extensie ulterioară înspre curte (ulița principală)



Fig. 25. Casa nr. 117 – paralelă cu axa uliței, tindă, două camere și coridor închis; acoperiș în 4 ape; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială; decorațiune cu cerbi pe peretele lateral; fundația precară a generat fisuri în pereți (ulița principală)



Fig. 26. Casa nr. 119 – paralelă cu axa uliței, tindă, două camere și coridor închis; acoperiș în 4 ape; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială, cu decorațiuni (ulița principală)



Fig. 27. Casa nr. 317 – paralelă cu axa uliței, tindă, două camere și coridor închis; acoperiș în 4 ape; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială, (ulița romilor)



Fig. 28. Casa nr. 333 – paralelă cu axa uliței, tindă, două camere și coridor închis; acoperiș în 4 ape; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială, decorată cu muluri (ulița romilor)



Fig. 29. Casa nr. 153 – coridor închis, tindă, două camere, cămară



Fig. 30. Casa nr. 154 – paralelă cu axa uliței, în vinclu, coridor închis, tindă, două camere, cămară; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială, decorată cu muluri, acoperișul în 4 ape (ulița principală)



Fig. 31. Casa nr. 173 – paralelă cu axa uliței, în vinclu, coridor închis, tindă, două camere, cămară; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială, decorată cu muluri, acoperișul în 4 ape (ulița principală)



Fig. 32. Casa nr. 177 – paralelă cu axa uliței, în vinclu, coridor închis, tindă, două camere, cămară; zidăria de cărămidă, acoperită cu tencuială, decorată cu muluri, acoperișul în 4 ape (ulița principală)

CARACTERISTICI ALE COSTUMULUI POPULAR FEMEIESC DIN SATUL CRÂNCEȘTI (JUDEȚUL BIHOR)

SABINA HORVATH*

CHARACTERISTICS OF WOMEN'S TRADITIONAL COSTUME FROM THE VILLAGE OF CRÂNCEȘTI (BIHOR COUNTY)

The women's traditional costume specific to the village of Crâncești, in Bihor County, falls within a region referred to by specialists as the ethnographic area of Crișul Negru. Within this zoning, ethnographic regions have been identified to feature specific aspects concerning the traditional costume, including hemp fabric woven in peasant homes, cut, ornamentation, and color scheme. The presented collection of women's clothing fits into such an ethnographic segment, showing strong similarities with the women's clothing from the sub-zone of Ceica – Holod – Tinca. We present a family collection of women's clothing that includes 21 items made over a time span from the beginning of the 20th century to the latter half of the 20th century, passed down through four generations. Through the analysis of these items, we can now trace the evolution of the women's traditional costume from those made exclusively in peasant homes to those made from materials purchased commercially but retaining traditional lines of cut and ornamentation.

Keywords: traditional women's clothing, hemp, ornamentation, Bihor county.

Satul tradițional s-a caracterizat prin modul de gospodărire autarhic, păstrător al modalităților de obținere a necesităților pentru traiul cotidian, în care nevoia de îmbrăcăminte a determinat o importantă componentă ocupațională. Creșterea animalelor și cultivarea plantelor ca și activități principale au determinat ca țesutul să se constituie ca activitate importantă în casa țărănească, ca apanaj al femininului în care prelucrarea lânii sau a cânepii se desfășurau pe perioada întregului an. Dacă prin creșterea animalelor, se asigura necesarul de lână și de piei, prin cultivarea cânepii și a inului s-au asigurat firele de țesut pentru îmbrăcăminte și textile, parte a ceea ce numim industria casnică țărănească.

Satele din Bihor se înscriu în tradiția întregii Transilvanii în care cânepa a reprezentat plata textilă cea mai cultivată și cu longevitate mare,

* Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal; sabihorvath@yahoo.

cultivându-se constat până la mijlocul secolului al XX-lea¹. În Bihor cultivarea cânepii a reprezentat o cultură de sine stătătoare și în secolele de dinainte, spre exemplu în secolul al XIX-lea este amintită în documente alături de plantele alimentare și de nutreț. Terenurile cultivate cu cânepă ca plată veche de cultură purtau numele de *cânepiște*, termen consacrat ca și toponim în arealele agricole al satelor, păstrat în planurile cadastrale chiar dacă în timp se încetase cultivarea plantei pe același locuri².

Drumul parcurs în prelucrarea cânepii a reprezentat muncă pentru un an agricol, de la semănatul în luna mai, până la culesul din iulie, pentru așa numita "cânepa de vară" sau final de lună august pentru "cânepa de toamnă"³. Prelucrarea cânepii în satul Crâncești (jud. Bihor) a fost una dintre ocupațiile importante până după mijlocul secolului al XX-lea, iar astăzi locuitorii satului încă își mai amintesc de etapele de prelucrare. Semănatul se realiza în aceeași perioadă cu a porumbului până cel târziu în luna mai, într-un teren arabil prestabilit cu o suprafață de câțiva ari în funcție de necesitățile casei pentru țesături de port și de textile⁴. Cânepa a reprezentat în prima jumătate a secolului al XX-lea singura plantă textilă cultivată și prelucrată pentru îmbrăcăminte și textile casnice în satul Crâncești, combinată cu fire de bumbac cumpărate de la comercianții din târgurile frecventate din Beiuș, Ceica și Oradea. Bumbacul a pătruns destul de timpuriu în țesutul tradițional, fiind atestat în Bihor la începutul secolului al XIX-lea așa cum reiese din datarea unor ștergare aflate în colecția Muzeului Țării Crișurilor, provenind din anii 1830 și 1839⁵. Ulterior, în prima jumătate a secolului al XX-lea bumbacul a devenit mult mai accesibil la achiziționare, fiind-i preferate calitățile de suplețe și fiabilitate⁶.

Din punct de vedere etnografic zona comunei Dobrești cu satele aferente, dintre care face parte astăzi satul Crâncești, se află încadrată în zona etnografică Crișul Negru, ca areal format din regiunile Vașcău – Beiuș – Tinca, cu satele dispersate în bazinul hidrografic al Crișului Negru și al

¹ Florica Zaharia, *Textile tradiționale din Transilvania. Tehnologie și estetică*, Suceava, 2008, p. 87.

² Barbu Ștefănescu, *Evoluția agriculturii bihorene în lumina planurilor cadastrale (sec. XVIII- XIX)*, în *Biharea XVII/1989*, extras din *Crisia XIX*, 1989, (în continuare Barbu Ștefănescu, *Evoluția agriculturii bihorene...*) p.561 – 563.

³ Florica Zaharia, *op cit.*, p.89.

⁴ Informator Știube Elisabeta, sat Crâncești, n. 1953, nr.107.

⁵ Sabina Horvath, *Două ștergare din colecția secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor, dateate în prima jumătate a secolului al XIX-lea în Biharea XLVII/2019*, Oradea, 2020, (în continuare Sabina Horvath, *Două ștergare din colecția...*) p.195-202.

⁶ Sabina Horvath, *Ponevi aflate în colecția Muzeului Țării Crișurilor*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2022,(Sabina Horvath, *Ponevi aflate în colecția...*) p. 12.

afluenților acestuia. În acest caz etnografia locului a fost influențată de către așezarea geografică a regiunii depresionare a comunei Dobrești marcată de orientarea de curgere a pârâului numit Valea Topa, afluent al râului Holod care la rândul lui se varsă în Crișul Negru. Arealul de influență etnografică este mult lărgit atât în regiunile aflate în imediata apropiere a culmilor premontane dar și a dealurilor însoțitoare cu prelungire spre dealurile Lăzărenilor și Gepișului din apropierea Oradiei și cu larga deschidere spre regiunea depresionară Holod - Tinca și câmpia pe care râul o străbate spre partea nord vestică a țării⁷. În cadrul acestei zone remarcăm particularități etnografice ale unor microregiuni care au funcționat în trecut pe legături de vecinătate, de schimburi comerciale sau de munca la distanță. Toate aceste modalități de comunicare între oamenii din regiuni învecinate au reprezentat fluxuri de schimburi culturale care s-au concretizat în multe aspecte ale vieții țărănești, cu proiecție în viața spirituală și materială a comunității. Din acest punct de vedere portul femeiesc din satul Crâncești are elemente pe care le regăsim în satele regiunii aparținătoare fostei plase Ceica, unitatea administrativă care a constituit în perioada 1918 -1950 una dintre cele șapte plase ale județului Bihor, perioadă în care satul Crâncești a făcut parte din comuna (notariatul) Hidișel⁸. Așadar caracteristicile portului popular femeiesc din satul Crâncești se regăsesc în coordonatele etnografice ale satelor din arealul Dobrești – Ceica – Holod – Tinca, în care elemente de identitate regională sunt materialul din care sunt realizate, croiul, motivele decorative și cromatica. Portul tradițional feminin include cămașa femeiască denumită *spăcel* cu rol de îmbrăcare a părții de sus a corpului, fiindu-i atribuită o mare expunere ceea ce a determinat ca dorința de ornamentare a acestui obiect de vestimentație să fie o preocupare majoră. În genere asupra *spăcelului de sărbătoare* s-a insistat mai mult în privința ornamentării comparativ cu portul de lucru, caracteristică a lumii țărănești în care sărbătoarea a fost onorată și prin obiecte vestimentare. Tereza Mozes a făcut numeroase descrieri ale croiurilor folosite de către țărânci în portul tradițional din Țara Crișurilor, între acestea tipul de cămașă femeiască în care corpul cămășii a fost format fără tăietură la umeri se regăsește în croiul specific arealului amintit mai sus⁹.

⁷ *** *Geografia României*, vol. IV, Ed. Academiei Române, 1992, București, p. 49 – 57.

⁸ Ioan Degău, Nicolae Brânda, *Beiușul și lumea lui. Studiu monografic*, vol III, Ed. Primus, 2008, Oradea, p. 88; Doina – Gabriela Ananie, *Împărțirea administrativă și structura etnică a județului Bihor din 1943*, în *Crisia* XLII/2012, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2012, p. 141 –151.

⁹ Tereza Mozes, *Portul popular din nord-vestul României. Țara Crișurilor*, Oradea, 2002, (în continuare Tereza Mozes, *Portul popular din nord-vestul...*) p. 63.

În lucrarea de față facem referire la câteva obiecte vestimentare aflate într-o colecție particulară din satul Crâncești, comuna Dobrești, județul Bihor, a cărei datare este cuprinsă între 1900 și 1990. Au fost realizate și purtate pe parcursul a patru generații, extinse de la finalul secolului al XIX-lea și până la finalul secolului al XX-lea, apoi moștenite într-un patrimoniu familial până în prezent. Din colecție fac parte obiecte de port femeiesc după cum urmează: șapte *spăcele* -cămăși femeiești, opt poale din cânepă, două fuste din țesătură de lână și patru zadii din țesătură de mătase sau bumbac fin numit în terminologia populară *țesătură de păr**.

Cămășile femeiești din satul Crâncești aflate în colecția prezentată sunt formate din doi sau trei lați de pânză fără tăietură la umeri, cu dispunerea pânzei pe latura urzelii; tipul de cămașă din doi lați include un lat întreg cu o lățime mai mare iar cel de-al doilea fiind poziționat pe o parte a cămășii, mai îngust și cu rol de a oferi o lărgime adecvată corpului pentru care a fost croită. Cămașa din trei lați se compune dintr-un lat întreg suplimentat de părți de pânză mai înguste, dispuse pe lateral. Latul principal este poziționat pe centrul cămășii cuprinzând ornamentarea de piept. Și în acest caz se obține o lărgimea adecvată conform cu proporțiile dorite. La ambele variante, lații din față sunt cusuți către cei din spate fără răscoiala mânecilor, îmbinarea făcându-se drept iar sub braț s-a inserat un mic pătrat de pânză orientat în formă de romb și cusut între fața și spatele cămășii pentru a oferi o libertate de mișcare la îmbrăcare și la purtare. Încheietura cămășii la gât este orientată la spate ca deschizătură a pânzei, tip de îmbinare întâlnit și la alte modele de cămăși femeiești de pe valea Crișului Repede¹⁰. Spăcelele analizate prezintă anumite caracteristici ale dispunerii deschizăturii de la gât, în cazul acesta aflându-se pe latul central și orientată pe mijlocul spatelui. Având în vedere că lații adăugați au fost folosiți pe marginile cămășilor nu ar fi fost posibilă ca tăietura de la gât să fie pe cusătura de îmbinare a acestora, așa cum s-a croit în zone precum Vașcău sau chiar Valea Barcăului¹¹. S-a impus o încrețire a pânzei în zona gâtului pentru a strânge lărgimea generoasă și apoi s-a tighelit pe o fâșie îngustă de pânză din cânepă sau pânză din comerț albă sau colorată (foto nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7). Pe rotunjimea gâtului s-a cusut o fodră fixată între bentița tighelită și încrețitura cămășii.

* moștenită de către Dorina Haidău, Viorica Haidău (căsătorită Șandra), Sabina Haidău (căsătorită Horvath); obiectele prezentate au fost realizate de către Ivan Ana n. 1886 – d. 1982, Popa Elisabeta n. 1916 – d. 1994; Haidău Ana n. 1939 – d. 1996.

¹⁰ Ecaterina D. Tomida, *Cusăturile și broderiile costumului popular din România*, București, 1972, p. 240; Tereza Mozes, *Portul popular din nord-vestul...*, p. 63.

¹¹ Tereza Mozes, *Portul popular din nord-vestul...*, p. 63.

Pentru două dintre cămășile prezentate fodra este formată din pânză de cânepă brodată *cu spărturi* iar ca terminație prezintă dantelă croșetată cu acul de croșetat sau tivituri din fir de bumbac mercerizat (foto nr.1, 2). Broderia fodrei este completată de cusături cu fir de bumbac alb în tehnica numită *fufește* cu *îngrăditură și feston* oferind o eleganță discretă obiectului vestimentar. Pentru alte trei spăcele fodra gâtului este realizată din pânză numită *jolj* cumpărată din comerț, cu sau fără bentiță de dantelă, încrețită și cusută sub bentița din cânepă. Acest tip de ornamentare a bentiței tighelite prin diverse cusături cu fir colorat se întâlnește și în satele din Câmpia Crișurilor¹² (foto nr. 5, 6, 7).

Pieptarele cămășilor femeiești prezentate sunt deosebit de ornamentate. Pentru spăcelele albe ornamentarea constă în broderie *cu spărtură sau ochiuri*, întâlnită și în alte regiuni ale Bihorului, fiind realizată prin scoaterea firelor sau tăierea lor din textura de fond¹³. Compozițiile ornamentale ale pieptarelor sunt formate din ciur tip șabac, broderii cu spărturi, cusături *fufește*, *cheițe* și *colțișori* din dantelă croșetată, formând o friză cu motive vegetale (foto nr.1, 2, 3, 4). Înfrumusețarea pieptarului s-a completat cu aplicarea nasturilor decorativi dispuși într-o ordine care pornește de la baza frizei, fixați pe o bentiță de pânză susținând câteva încrețituri din acea parte a cămășii și urmărind linia gâtului și a pieptului (foto nr. 1, 2, 3). Pentru alte trei cămăși ornamentarea pieptarului constă în cusături cu fire de bumbac colorat, în frize formate din asocieri de motive cusute *fufește* pe fir și *brânelește* sau în cruci (foto nr. 5, 6,7). În cazul acestora terminațiile frizelor au motivele ornamentale mărginite de dantelă croșetată cu fir de bumbac colorat. Motivele ornamentale ale pieptarelor se regăsesc cusute pe umeri, mâneci și punnari, formând un ansamblu decorativ.

Ornamentarea umerilor s-a realizat prin aplicarea unei bucăți de pânză numită *platcă* în satul Crâncești, pe care au fost cusute și brodate motivele dorite, denumire întâlnită în zona etnografică Crișul Alb¹⁴ și în zona etnografică Crișul Repede¹⁵. *Platca* acoperă încrețitura mânecii în zona umerilor impusă pentru a lua din lărgimea latului de pânză ce o compune, putând acoperii în întregime umărul, dar poate fi și îngustă de forma unei bentițe ornamentate, aplicată transversal peste umăr, așa cum observăm la

¹² Idem, *Tipologia portului popular din Țara Crișurilor*, în *Biharea I*, Oradea 1973, (în continuare Tereza Mozes, *Tipologia portului popular...*), p. 84.

¹³ Maria Bocșe, *Țara Bihariei. Arta tradițională românească*, Oradea 2001, p. 309.

¹⁴ Tereza Mozes, *Portul popular din bazinul Crișului Alb*, Oradea, 1975, (în continuare Tereza Mozes, *Portul popular din bazinul Crișului Alb...*), p. 66-67.

¹⁵ Idem, *Tipologia portului popular din Țara Crișurilor*, în *Biharea I*, Oradea 1973, (în continuare Tereza Mozes, *Tipologia portului popular...*), p.88.

cămașa prezentată la foto nr.6. În acest ultim caz bentița s-a completat prin cute ale mânecii și dantelă croșetată cu fir de bumbac alb și colorat. Pentru celelalte cămăși platca aplicată acoperă întreg umărul iar tehnica de realizare presupune ornamentarea ei înainte de a fi cusută pe umăr și constă în aplicarea de cusături și broderii precum *ochiți*, *ciur*, *ștregălitură*, cusături în tehnica numită *fufește*, *șabac*, cusături în *cruci*, atât la cămășile monocrome cât și la cele cusute cu fir colorat (foto nr.1, 2, 3,4,5 6, 7). Se adaugă două sau mai multe rânduri de pliuri ale pânzei pentru a fixa încrețiturile de la umăr. Pliurile sunt completate cu mici fodre de dantelă croșetată sau doar cu broderie în pânză și colți festonați.

Mânecele cămășilor sunt ornamentate regăsindu-se pe toată lungimea de la umăr spre pumnar cu broderie albă cu *ciur*, *îngrăditură* și *ștregălitură*, fără a fi dublată pe dos iar la purtare putându-se vedea mâna (foto nr.1, 2, 4, 7). Compoziția ornamentală se continuă pe circumferința încheieturii, în care sunt dispuse încrețiturile pentru a restrânge pânza, peste acestea găsim aplicată o altă bucată de pânză numită pumnar, brodată cu aceleași motive regăsite pe celelalte părți ale cămășii și realizate similar prin *ciur*, *ștregălitură*, *colțișori festonați*. Pumnarul este aplicat pe circumferința încheieturii cu o despicătură pe interiorul mânecii, pentru a putea fi încheiat, având doi sau trei nasturi pe una dintre laturi și cheotori corespunzătoare pe cealaltă. Mânecele se încheie cu o fodră încrețită, cu terminație brodată în *ochiți* și cusătură *fufește*, cu *tivitură în ochi* de care este prinsă o dantelă cu colți croșetă din fir de bumbac alb. Fodra poate fi din pânză de cânepă țesută la război (foto nr. 1, 2, 3, 4, 6, 7) sau din pânză de jolj achiziționată din comerț (din bumbac, foto nr. 5). Menționăm că toate cămășile prezentate au o formă de pumnar dublu în care broderiile sau cusăturile au căptușeală din pânza care alcătuiește mâneca. Între cele două straturi de pânză sunt introduse și fixate încrețiturile mânecii iar pe interiorul acesteia se regăsesc cusute pe dos încrețiturile fodrei, model considerat în bibliografia de specialitate ca fiind "mai nou" spre deosebire de "cel mai vechi" în care ornamentarea vine dispusă pe muchia cutelor de jos ale mânecii¹⁶. Ornamentarea pumnarelor cămășilor albe s-a realizat prin *ștregălitură*, *broderie cu fufe* (broderie plină), *ciur*, *bătucitură* și *chicuță*, toate formând o compoziție ornamentală unitară cu aspect floral. Pumnarele cămășilor cu motive cusute cu fir colorat prezintă ornamentare combinată cu *ciur*, *ștreguțe* și *ochiți*, cusături *brânelește în cruci* și *pe fir* realizate cu fire de bumbac (foto nr. 5, 7), dar și cu ornamentarea mai veche a pumnarului pe cutele de încrețire, strânse în formă de fagure, peste care s-a aplicat o bentiță

¹⁶ Idem, *Portul popular din nord-vestul ...*, p. 63.

de pânză cusută *brânelește* cu motive florale stilizate și colțișori croșetați cu fir de bumbac colorat (foto nr. 6).

Poalele acoperă corpul femeilor în partea de la brâu în jos cu o lungime de până la jumătatea gambei. În Țara Crișurilor se regăsesc două tipuri principale de croi al poalelor, cele croite din pânza luată pe lungime și cele în care pânza este așezată pe lățimea latului. Cele din prima categorie sunt considerate cu o vechime mai mare, cu un necesar sporit de pânză de câte 6-7 lați pentru fiecare¹⁷. Sunt croite prin adăugarea laților necesari și strânși în talie prin încrețitura realizată cu acul de cusut, pe fire dispuse pe lărgime în linii paralele pentru a stabiliza și susține încrețitura din talie. Aceasta se fixează între laturile unei pânze dispusă pe circumferința cingătorii. Poalele prezentate sunt alcătuite din câte șase lați fiecare dispuși pe lungime, adică pe urzeală, ceea ce determină ca și lungimea poalelor să fie de până la mijlocul gambei, la aceasta adăugându-se dantelă croșetată. Acest tip de dispunere a pânzei cu urzeala pe lungime și băteala pe lățime favorizează o rezistență mai mare a țesăturii dar și o varietate în posibilitățile de ornamentare prin tăierea ciurului sau cusăturile pe fir¹⁸. Cingătoarea este o bucată de pânză din cânepă sau bumbac care în terminologia satului Crâncești poartă denumirea de *pumnată*, pliată cu scopul fixării încrețiturile din talie și cusute laolaltă pentru o bună susținere. *Pumnata* prezintă o despicătură în pânză, dispusă în partea din față, de marginile căruia sunt cusute două sfori din împletitură de cânepă, folosite la strângerea și îmbrăcarea poalelor pe talie. În cazul poalelor prezentate cingătorile sau *pumnatale* pot fi ornamentate, pe linia cusăturilor putându-se aplica fodre de pânză, panglici sau dantelă croșetată. Sunt prezente motive ornamentale cusute cu acul de cusut și fir de bumbac colorat, cusături *trăsorește* pe fir sau *colți festonați* însoțiți de dantelă croșetată cu terminație în diferite culori (foto nr. 8, 9, 10, 11, 12, 13).

Poalele prezentate au ornamentare bogată dispusă în partea inferioară constând în cusături și broderii realizate după ce pânza a fost țesută, realizate cu acul de cusut în tehnicile amintite mai sus, precum *trăsorește*, *fufește*, *brânelește* (în cruci), cu *pene scrise bătrânești*, *ciur*, *bătăcitură*¹⁹ (foto nr. 8, 9, 10, 12 (parțial), 13). La unele exemplare ornamentarea a fost realizată în alesătură cu suveica, cu speteaza și în degete, țesută la război odată cu pânza (foto nr. 12 (parțial), 14, 15). Ornamentarea este dispusă în vrâste late sau

¹⁷ *Ibidem*, p.69.

¹⁸ Nicolae Dunăre, *Portul popular din Bihor*, București, 1957, p. 16.

¹⁹ Tereza Mozes, *Tipologia portului popular ...*p.88; Aurelia Blaga, Nicolae Dunăre, *Nestemate bihorene*, București, 1974, p. 40.

frize de motive care alcătuiesc compoziții unitare în care cusăturile și broderiile sunt completate de fodre și panglici aplicate pe materiale sau chiar inserate în pânză. Fodrele sunt elementele decorative inspirate din vestimentația urbană de secol XIX, având un rol de garnisire a faldurilor care alcătuiesc poalele, oferind amploare pe lungime. La unele dintre exemplele prezentate se regăsesc fodre din jolj, inserate între frizele de motive cusute, încrețite și ornamentate prin cusături cu fir de bumbac colorat și cu dantelă din comerț (foto nr. 8, 9, 10, 11, 14, 15). Poalele au ca terminație dantelă croșetată cu acul din fir de bumbac, cu motive florale și vegetale, oferind o imagine armonioasă și o lungime corespunzătoare pe mijlocul gambei. Remarcăm modificarea lungimii uneia dintre poale (foto nr. 10) prin dubla cutare a întregii lărgimi a celor șase lați din care este compusă, adaptată fiind pe înălțimea celei care le purta, semn că au fost transmise către o persoană mai tânără. Poalele au lații de pânză din față neornamentați, prevăzuți cu o deschizătură prelungită pe *pumnată*, pentru a fi îmbrăcate, acea zonă rămânând acoperită de zadie la purtat, motiv pentru care nu s-a insistat asupra înfrumusețării lor. În aceeași parte s-a realizat prinderea cingătorii iar prin îmbrăcarea zadiei oferă întregului ansamblu un aspect unitar și armonios.

După mijlocul secolului al XX-lea s-a produs treptat o inevitabilă substituie a îmbrăcămintei tradiționale, explicată prin creșterea posibilităților economice ale societății țărănești, cu consecință și asupra puterii de cumpărare a pânzeturilor și pasmanteriilor. Înlocuirea țesăturilor de cânepă ori lână țesute și alese în casa țărănească s-a făcut prin produse industriale precum stamba, mătasea, catifeaua, stofa de lână.²⁰ Colecția prezentată include două fuste croite pe modelul poalelor din cânepă prezentate, cu caracteristici similare privind lărgimea croiului, însă formate din patru lați de stofă fină din lână achiziționată din comerț cu lățime mai mare decât latul de pânză țesut în casa țărănească (foto nr. 16, 17). Sunt realizate prin menținerea croiului tradițional, prin încrețirea țesăturii în talie și fixată într-o pumnată dublă, ornamentată cu motive cusute pe fir, bentițe din mătase și dantelă. În partea inferioară pe lărgimea lor sunt motive cusute *trăsorește* pe fir, combinate cu aplicații de bentițe de catifea, mătase și dantelă din comerț. Fusta de culoare albastră (foto nr. 16) prezintă pumnata ornamentată cu două bentițe înguste de culoare roșie și albastră; pe încrețiturile de la pumnată a fost suprapusă o bentiță de dantelă neagră din comerț cu simbolul tricolor. La bază prezintă o fodră realizată din același material de stofă cusută pe toată lărgimea fusteii, cusătura fiind mascată de o

²⁰ Maria Bocșe, *op. cit.*, p. 356.

bentiță de mătase roz și cu terminație de dantelă cu simbol tricolor. Se regăsesc motive florale cusute *trăsurește* într-o friză unitară de jur împrejur, completate cu motive florale dispuse pe întreaga suprafață. Terminația fustei s-a realizat atât pe fodra adăugată cât și pe lații fustei unde s-au tivit panglici colorate de jur împrejur. La ambele fuste, latul din față, cel care era acoperit de zadie a rămas neornamentat, asemănător poalelor din cânepă. Fusta de culoare verde (foto nr. 17) prezintă o ornamentare a părții inferioare prin cusături *trăsurește*, cu motive florale și o bentiță de catifea neagră atașată, pe care s-au cusut motive florale, adăugându-se alte bentițe din mătase în cromatică galben ocru și cărămiziu.

Colecția se continuă cu patru zadii din țesătură achiziționată din comerț, croite și cusute în casă, adaptate la dimensiunile poalelor din colecție, atât pe lungime cât și pe lățimea latului din față pe care trebuiau să îl acopere (foto 18, 19, 20, 21). Croiul reproduce linia poalelor, cu încrețituri în talie, fixarea pe pumnată și decorată cu panglici. La partea inferioară a zadiilor se găsesc fodre realizate prin pliarea unei bucăți de țesătură oferind o amplitudine mai largă. Locul tiviturii dintre fodră și restul zadii este marcat de cute și cusături ale pânzei însoțite de panglici ornamentale de diferite culori. Una dintre acestea este prevăzută la pumnată și la fodră cu fir auriu, metalic, în care se găsesc inserate panglici tricolore iar terminația fodrei și implicit a zadii este marcată de o dantelă cu simbol tricolor (foto nr. 21).

Tipul vechi de zadie a fost consemnat în bibliografia de specialitate fiind numit "zadia cu trup vânăt", datorită țesăturii de lână în culori cât mai închise și ornamentare cu diferite cusături și motive vegetale stilizate²¹. Diferența cromatică între zadiile colorate și poalele albe a oferit o notă de eleganță ansamblului vestimentar feminin tradițional din Bihor. În cadrul acestuia, zadiile țesute în casa țărănească au fost printre primele obiecte înlocuite cu materiale din comerț, adaptându-se ușor la oferta industrială²². Fiind necesară o cantitate mai mică de material înlocuirea zadiilor s-a făcut în majoritatea satelor din Țara Crișurilor, efectul vizual fiind unul puternic în aspectul general al costumului. În acest context moda zadiilor - șorț a luat multe forme, ajutate de oferta bogată în pasmanterii de tipul panglicilor colorate, dantelelor și chiar a firelor metalice decorative²³.

Cromatica portului femeiesc prezentat se încadrează arealului etnografic Dobrești – Ceica – Holod – Tinca, regăsită într-un echilibru

²¹ *Ibidem*, p. 355.

²² Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 16.

²³ Maria Bocșe, *op. cit.*, p. 356; Tereza Mozes, *Portul popular din nord-vestul...*, p.75.

cromatic specific eleganței tradiționale. Motivele și cusăturile au fost realizate cu fir de bumbac alb sau colorat armonizând preferențial oferta târgurilor și piețelor. Cromatica tinerească se încadrează unei palete de culori mai largi precum roșu, bordo, albastru, deschis, albastru închis, verde, violet, galben, în proporții care să predomine aspectul vesel specific vârstei. Potrivirea culorilor accentuează motivul ornamental din spectrul vegetal stilizat pentru a-l asocia cât mai bine cu referința de bază. Cromatica bătrânească se încadrează spectrului de culori închise precum albastru închis, maron, bordo, violet. În cadrul colecției putem identifica obiectele de port corespunzătoare grupei de vârste căreia i se adresează, astfel obiectele din fotografiile 5, 6, 7, 10, 14, 15, 19, 20, 21 fac parte din portul tineresc, cele cu numărul 1, 3, 4, 8, 11, 12, 16, 17, 18 corespund portului de tânără nevestă, iar portul bătrânesc se regăsește în fotografiile 2, 9, 13.

Prezentarea colecției ne permite azi să parcurgem un istoric al evoluției costumului femeiesc zonal, din perspectiva preocupărilor ocupaționale ale casei tradiționale, în special al cultivării și prelucrării firelor textile. S-a pornit de la realizarea aproape exclusivă a obiectelor vestimentare din pânză de cânepă cultivată și prelucrată în casa țărănească, în cadrul căreia ornamentarea a dobândit un rol important. Aspectul reflectă imaginea deschiderii societății tradiționale spre înnoirile pe care lumea exterioară satului o avea de oferit. Prin participarea constantă la târgurile din Țara Crișurilor sau cu alte prilejuri de deplasări, s-au realizat facilități de pătrundere a noilor materiale și a unei bogate varietăți de culori. Din acest punct de vedere colecția se încadrează aceluiași schimbări la care a fost supus portul popular din toate regiunile Bihorului, marcate de influențele interzonale și de aspecte economice.

Inevitabila înlocuire a portului popular realizat în întregime în casa țărănească s-a petrecut treptat. După mijlocul secolului al XX-lea tranziția s-a accentuat rapid ducând aproape în întregime la înlocuire cu obiecte de vestimentație din materiale industriale. Linia tradițională a continuat însă să fie marcată prin croi așa cum s-a întâmplat în cazul fustelor și șorțurilor încrețite în talie, fapt confirmat prin analizarea colecției prezentate. S-au achiziționat țesături fine de mătase sau bumbac iar printre primele piese de port *perdante* în această competiție au fost zadiile. Dintr-o altă perspectivă constatăm că poalele s-au menținut cel mai mult în vestimentația tradițională, cu preponderență în cea de sărbătoare. Elementele de alteritate în cazul lor s-au remarcat de la mijlocul secolului al XX-lea când urzeala de cânepă a fost înlocuită treptat cu țesutul pânzei din fir de bumbac mercerizat achiziționat din comerț. În bună măsură ornamentarea s-a păstrat, fiind din alesătură realizată la războiul de țesut sau prin cusături cu

ață de bumbac colorat într-o varietate pe care vopsitul natural al firelor nu a reușit să o egaleze. În colecția prezentată sunt două astfel de poale formate din patru lați, realizate din țesătură de bumbac țesută în casă, cu alesătură de fire sintetice colorate (foto nr. 14, 15). A urmat aproape firesc eliminarea etapei de țesut iar realizarea poalelor să fie din pânză de bumbac cumpărată, dar pe același tipar de croi ca ale celor din cânepă. În timp, cele mai reprezentative părți din portul popular, poalele au rămas asociate cu obiecte vestimentare care au înlocuit spăcelul femeiesc din cânepă. În ultimele decenii ale secolului al XX-lea portul popular a ieșit din uzul cotidian, rămânând doar ca port de sărbătoare etalat la anumite momente importante de peste an, la sărbătorile mari, hramul bisericii sătești, nuntă sau horă. Alteritatea cu tot apanajul ei a venit cu multe prejudicii pentru autenticitate și constatăm că pierderea se dovedește de nerecuperat în privința capacității creatoare țărănești. S-a renunțat la tehnici de decorarea și ornamentare autentică, s-au pierdut motive tradiționale cu însemnătate cunoscută în mentalul colectiv și imposibilitatea lor de a evolua sub puterea creatoare a autorului anonim.

În acest context costumul popular și-a asumat noul rol de obiect de moștenire ca o consecință firească, făcând parte din manifestarea culturală a societății țărănești cu implicații ce țin de apartenență familială împletite cu rațiuni economice. Pe de o parte au fost luate în calcul motivele practice prin care anumite obiecte de îmbrăcăminte puteau fi transmise unei persoane mai tinere. Cromatica mai veselă era asociată cu perioada de tinerețe, considerându-se că la înaintarea în vârstă nu se mai cuvenea purtarea culorilor deschise. Și croiul mult prea tineresc a putut fi motiv de predare către o generație mai tânără. De asemenea cu înaintarea în vârstă dimensiunile unor obiecte de îmbrăcăminte nu mai corespundeau, încadrându-se transmișii către fiică sau nepoată. Au existat rațiuni practice de schimbare a posesiunii în special pentru costumul de sărbătoare păstrat mai îngrijit decât cel de lucru, fiind îmbrăcat doar la anumite evenimente importante din viața omului și la sărbători. Lumea țărănească a parcurs multe perioade de precaritate economică cu dificultăți în privința realizării unor obiecte noi de port, determinând ca transmiterea îmbrăcăminteii între generații să se manifeste sub semnul firescului. O altă modalitate de transmitere s-a realizat în mod constat prin "lăsarea cu limbă de moarte", acea comunicare finală imperativă a omului aflat în pragul morții dar care își rânduiește moștenirea. În acest context păstrarea și purtarea hainelor moștenite devine îndatorire de onoare la care s-a învoit moștenitorul, reprezentând o memorie omagială incluzivă pentru însăși persoana care le-a creat.

Prezentarea colecției

1. Spăcele - cămași femeiești din pânză de cânepă, țesută la războiul de țesut; ornamentate prin broderie albă cu ciur, spărtură, ochiți, șabac, îngrăditură și feston dispusă în jurul gâtului pe fodă, la umăr pe platca decorativă, pe lungimea mânecilor și la pumnari; cu nasturi pe pieptar și la încheietura mânecilor. Cromatică: alb - culoarea naturală a cânepii; foto nr. 1, 3 ornamentate cu nasturi colorați în roșu, albastru; foto nr. 2 ornamentată cu nasturi negri.

Autor pentru obiectele din foto nr. 1, 2, 3 – Ivan Ana, sat Crâncești, j. Bihor, n. 1886 - d. 1982; datare primul sfert de secol XX.

Autor pentru obiectele din foto nr. 4 – Popa Elisabeta, sat Crâncești, j. Bihor, n. 1916 – d. 1994; datare al doilea sfert de secol XX.



Foto nr. 1, Spăcel femeiesc



Foto nr. 2, Spăcel femeiesc



Foto nr. 3, Spăcel femeiesc



Foto nr. 4, Spăcel femeiesc

2. Spăcele - cămăși femeiești din pânză de cânepă, țesută la războiul de țesut; ornamentate prin cusături trăsorește pe fir, brânelește sau în cruci, cu broderie cu ciur și broderie spartă, îngrăditură, dispusă pe fodra din jurul gâtului, la umăr pe platcă, pe lungime mânecii (foto nr. 6) și la pumnari. Cromatica: alb - culoarea naturală a cânepii; foto 5, 7 ornamentate prin cusături cu fir de bumbac colorat în roșu, albastru deschis, albastru închis, verde, bordo; foto nr. 6 ornamentată prin motive cusute cu fir de bumbac colorat în albastru, bordă, verde și nasturi albaștri.

Autor pentru obiectele din foto nr. 5, 6 - Popa Elisabeta, sat Crâncești, j. Bihor, n. 1916 – d. 1994; datare în al doilea sfert de secol XX.

Autor pentru obiectele din foto nr. 7 – Haidău Ana, sat Crâncești, j. Bihor, n. 1939 – d. 1996; datare la mijlocul secolului al XX-lea.



Foto nr. 5, Spăcel femeiesc



Foto nr. 6, Spăcel femeiesc



Foto nr. 7, Spăcel femeiesc

3. Poale femeiești realizate din pânză de cânepă prelucrată și țesută în casa țărănească la războiul de țesut; croite din șase lați de țesătură fiecare; ornamentate prin cusături trăsorește pe fir, brânelește în cruci, cu broderie cu ciur, ștregălitură, ochiți, alesătură în război cu speteaza pentru ridicarea firelor, cu suveica printre fire, alesătură în degete, prin panglici și fodre aplicate; terminație cu dantelă cu colți croșetată în casa țărănească din fir de bumbac. Cromatica: alb - culoarea naturală a cânepii și a bumbacului; foto nr. 8 ornamentată prin cusături cu fir de bumbac colorat în roșu, galben, albastru, bordo, verde, violet; foto nr. 9 ornamentată prin cusături cu bumbac colorat în albastru și violet; foto nr. 10 ornamentată prin cusături cu fir de bumbac colorat în albastru închis, albastru deschis, violet, roșu, verde, bordo; foto nr. 11 ornamentată prin aplicații de panglici achiziționate din comerț de culoare albastru și roșu, verde; foto nr. 12 ornamentată prin cusături cu fir de bumbac colorat în albastru și bordo; foto nr. 13 ornamentată prin cusături cu fir de bumbac colorat în albastru; foto nr. 14, 15 ornamentate prin alesături realizate la războiul de țesut din fir de lână sintetică de culoare roșu, albastru, verde;

Autor pentru obiectele din foto nr. 13 – Ivan Ana, sat Crâncești, j. Bihor, n. 1886 - d. 1982; datare primul sfert de secol XX.

Autor pentru obiectele din foto nr. 8, 9, 10 - Popa Elisabeta, sat Crâncești, j. Bihor, n. 1916 – d. 1994; datare în al doilea sfert de secol XX.

Autor pentru obiectele din foto nr. 11, 12, 14, 15 - Haidău Ana, sat Crâncești, j. Bihor, n. 1939 – d. 1996; datare la mijlocul secolului al XX-lea; a doua jumătate a secolului al XX-lea.



Foto nr. 8, Poală



Foto nr. 8, Poală, detaliu

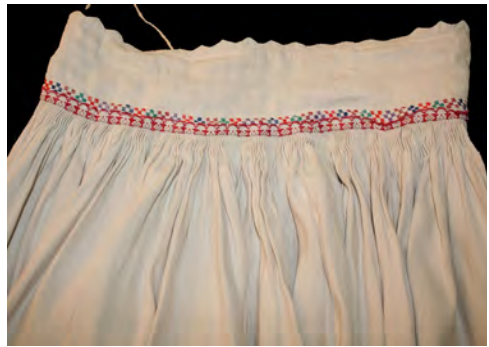


Foto nr. 8, Poală, detaliu cingătoare



Foto nr. 9, Poală



Foto nr.10, Poală



Foto nr. 11, Poală



Foto nr.12, Poală



Foto nr. 12, Poală, detaliu cingătoare



Foto nr. 12, Poală, detaliu



Foto nr. 13, Poală



Foto nr. 14, Poală



Foto nr.15, Poală

4. Fuste realizate din stofă de lână din comerț, croite din patru lați de țesătură fiecare; ornamentate prin cusături trăsusește pe fir, prin panglici aplicate. Cromatica - țesătură din comerț, din lână colorată în albastru și verde; ornamentate prin cusături cu fir de bumbac multicolor și panglici din comerț.

Autor pentru obiectele din foto nr. 16, 17 - Haidău Ana, sat Crânțești, j. Bihor, n. 1939 – d. 1996, datare la mijlocul secolului al XX-lea;



Foto nr.16, Fustă



Foto nr. 17, Fustă

5. Zadii croite din țesătură de mătase și bumbac fin din comerț; ornamentate prin panglici textile și metalice, dantele din comerț, aplicate pe încrețituri și fodre. Cromatica: foto nr. 18 - zadie din mătase de culoare albastră ornamentată cu panglici de culoare roșu și alb; foto nr. 19 - zadie din mătase de culoare roz, ornamentată cu panglici de culoare verde; foto nr. 20 - zadie din țesătură fină de bumbac (țesătură de păr) cu fond negru și imprimeuri florale de culoare roz, roșu, verde, albastru, galben; foto nr. - zadie de mătase de culoare bordo cu panglică verde și fir metalic auriu cu inserție de tricolor (roșu, galben, albastru).

Autor pentru obiectele din foto nr.18, 19, 20, 21- Haidău Ana, sat Crâncești, j. Bihor, n. 1939 – d. 1996, datare la mijlocul secolului al XX-lea; a doua jumătate a secolului al XX-lea;



Foto nr.18, Zadie de mătase



Foto nr.19, Zadie de mătase



Foto nr. 20, Zadie de păr



Foto nr.21, Zadie de mătase

RESURSELE ETNOGRAFICE - OPORTUNITĂȚI PENTRU O DEZVOLTARE DURABILĂ A ȚĂRII BEIUȘULUI

VASILE TODINCA, MARIA FLAVIA POP*

ETHNOGRAPHIC RESOURCES- OPPORTUNITIES FOR A SUSTAINABLE DEVELOPMENT OF BEIUȘ COUNTRY

The article aims at an inventory of the ethnographic resources in Beiuș Country, as opportunities for a sustainable development. In this sense, we considered the cultural spiritual resources of the area evidenced by: traditional architecture, wooden and wall churches, medical plants, water mills, traditional crafts and memorial houses. Within the article we detailed each of these opportunities with text and photos in the field to see the current state of these sites.

Keywords: traditional architecture, museums and memorial houses, medical herbs, wooden and wall churches, water mills.

1. Geografia Țării Beiușului

Prin Zona sau Țara Beiușului se înțelege depresiunea cu același nume, extinsă și spre zona din jurul Vașcăului, cuprinzând o suprafață totală de aproximativ 1867 km², teritoriul fostelor districte și apoi plasa Beiuș și Vașcău, având ca ax principal valea superioară a Crișului Negru¹.

* Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal; email: etnografie@mtariicrisurilor.ro

¹ Această scurtă prezentare are la bază lucrări speciale privind istoria zonei Beiușului și lucrări cu caracter general privind istoria Bihorului. Recomandăm câteva dintre acestea, care vă pot oferi mult mai multe detalii și informații despre denumirea de Țara Beiușului: I. O. Berindei, *Țara Beiușului*, în vol. *Câmpia Crișurilor, Crișul Repede, Țara Beiușului*, în „Cercetări în geografia României”, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977; I. O. Berindei, Gr. P. Pop, *Județul Bihor*, în „Județele României”, Editura Academiei, București, 1972; Sever Dumitrașcu, *Descoperirile arheologice din valea Crișului Negru și semnificația lor istorică*, în „Crisia”, Oradea, 1985; Ioan Degău, Nicolae Brânda (coordonatori), *Beiușul și lumea lui. Studiu monografic*, vol. I-II, Editura Primus, Oradea, 2008; *Repertoriul monumentelor din județul Bihor*, Oradea, 1974; David Prodan, *Domeniul Beiușului la 1600*, în „Anuarul Institutului de Istorie”, Cluj, 1962; Barbu Ștefănescu (coordonator), *Agricultura, meșteșug și comerț la locuitorii din zona Beiușului în secolele XVIII-XX*, Editura Universității din Oradea, Oradea, 2001; Ana Ilea, Gh. Mudura, Veronica Covaci, *Conscrierea domeniului Beiuș la 1721*, în „Crisia”, 1980, p.353-412; Ioan Godea, *Zona etnografică Beiuș*, Editura Sport-Turism, București, 1981; Liviu Borcea, *Bihorul medieval*, Editura Arca, Oradea, 2005; Barbu Ștefănescu, Bodo Edith, *Ruperea tăcerii*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 1998.



Harta zonei cercetate (realizată de Radu Robert Huza - muzeograf)

De-a lungul timpului, unele din apele care brăzdează zona și-au împrumutat denumirea de la râul principal, cunoscute fiind astfel: Crișul Pietros, Crișul Văratecului, Crișul Băitei, Criștiorelul etc.

Teritoriul zonei este împărțit în două mari subdiviziuni: Depresiunea Holodului la nord și Depresiunea Beiuș-Vaşcău la sud, aceasta fiind străbătută de Drumul Național 76 sau D.E.79 Oradea-Deva.

Relieful acestei zone este preponderent deluros, distingându-se câteva grupe mai mari de dealuri ca: Dealurile Bihorului, la poalele munților cu același nume, Dealurile Curmătura Criștiorelului, Dealurile Codrului Momei și Dealurile Dumbrăviței. Această formă de relief, în cea mai mare parte, este rezultatul unui proces de eroziune desfășurat asupra piemontului situat la poalele munților. Sub nivelul dealurilor se găsesc luncile apelor, în primul rând cea a Crișului Negru, urmând apoi defileurile sau sectoarele de îngustări create de întâlnirea apelor cu formațiuni de roci mai dure. Amintim defileul

Crișului Negru între Uileacul de Beiuș și Șoimi și cel al Holodului între Sitani și Luncasprie².

Zona Beiușului beneficiază de un climat temperat-continental sau un regim termic moderat, cu ierni nu prea aspre, veri destul de răcoroase și vânturi moderate.

Actualmente Zona Beiușului adăpostește un număr de patru orașe și 163 de sate, grupate în 12 de comune, cu o populație de aproximativ 110.000 locuitori, reprezentând 17% din populația Bihorului. Cel mai important centru este Beiușul, cu rang de municipiu, așezat pe malul drept al Crișului Negru, brăzdat de valea Nimăieștilor și ocupând o suprafață de 2.446 ha. Beiușul, încă cu secole în urmă, a fost centrul administrativ și economic al zonei, a reprezentat spațiul de convergență a comunităților rurale de aici, a locuitorilor care frecventau târgurile săptămânale și anuale și se întâlneau pentru diverse tranzacții.



Masivul Bihor văzut din Depresiunea Beiușului

2. Resurse cultural – spirituale

Zona Beiușului dispune, pe lângă resursele naturale, asupra cărora ne-am referit într-un studiu anterior, și de o *realitate cultural-spirituală* extrem de complexă, cu bogate și variate forme de cultură materială și spirituală, care trebuie cunoscute, înțelese și prețuite cu aceeași dragoste cu care au fost create de către înaintași. Așa se face că cercetările noastre poartă amprenta cunoașterii acestei realități și a popularizării ei, în vederea atragerii și a altor doritori și consumatori de frumos și tradiții, de a se adăpa la acest izvor de spiritualitate tradițională.

² I. O. Berindei, *Țara Beiușului, geneza și evoluția reliefului*, în „Lucrări Științifice”, Institutul Pedagogic Oradea, vol. I, 1967, p. 45.

La ora actuală aceste resurse ale culturii materiale ale satului tradițional sunt depozitate în muzeele etnografice și casele memoriale din zonă precum și în casele unor creatori populari și nu numai. În urma descinderilor făcute în satele zonei Beiușului, am intrat în contact cu aceste fapte și fenomene tradiționale, care mai există, și care pot fi valorificate în scopul unei dezvoltări durabile benefice a zonei. Ne referim la o serie de obiective și meșteșuguri precum:

- arhitectura tradițională, câtă mai există (Roșia, Meziad, Budureasa, Colești, Sohodol. Câmp Moți etc.);
- meșteșugurile tradiționale : lemnăritul (scărării din Cresuia, lădarii și sculptorii în lemn din Budureasa), olăritul (Leheceni și Belejeni și Roșia), bocșeritul, prelucrarea pieilor și a varului, meșteșugurile casnice, pălincăriile, etc;
- plantele medicinale, care vegetează în zonă și care au dezvoltat o adevărată industrie farmaceutică (Poieni de Sus, Poieni de Jos, Buntești);
- bisericile de lemn și de zid (Stâncești, Brădet, Săud, Totoreni, Saca, Rieni etc.) care încă mai dăinuie;
- morile pe apă (Roșia, Săud, Căbești);
- muzeele și casele memoriale

2.1 Arhitectura tradițională

Destinată a fi locuită, **casa** sau **locuința** era obiectul unei atenții deosebite, fiind construită îngrijit, din cele mai bune materiale, și având elemente de decor inexistente la majoritatea construcțiilor anexe. Casa a jucat întotdeauna un rol de prim ordin, reprezentând mai mult decât un simplu spațiu destinat adăpostirii familiei. Este o construcție intim legată de un anumit mediu ambiant, mereu același timp de generații, motiv pentru care locul de construcție se alegea cu grijă, criteriile realiste (loc plan, ferit de vânturi, uscat, cu apă potabilă în apropiere, cu fața spre sud etc.) împletindu-se cu cele magice (loc „curat”, loc cu noroc). Casa constituia totodată un spațiu umanizat, un spațiu social, în care familia reunită desfășura activități specifice³. La începutul secolului XX, casa din zona Beiușului se construia din lemn de fag sau gorun. Pereții se făceau din *îngrădeli dă lemn* (nuiele împletite după șoși de lemn) sau *stobori de lemn* (scânduri din lemn cioplite și bătute între șoși, piloni de lemn de fag sau stejar) lipiți cu pământ amestecat cu *pleve*. Casa se compunea dintr-un târnaț, în care se intra de afară pe o ușă din scânduri sau lețuri din lemn (roștyei), ce oferă intrarea în

³ Ioan Godea, *Zona etnografică Beiuș*, Editura Sport-Turism, București, 1978, p. 43.

tindă. *Tinda* constituia spațiul de acces spre una sau două camere așezate de o parte și de alta a acesteia. *Târnațul* - de multe ori îl găsim închis în partea de jos, unde avea de obicei, un pat în care gospodarul dormea mai bine de jumătate de an. În celălalt capăt al târnațului era un hambar mare din lemn pentru cereale sau în alte variante locul hambarului era luat de o cămară. În *tindă* era așezat cuptorul, care ulterior va fi mutat într-o anexă utilizată de obicei vara – *cuptoriște*. Tot aici se păstrau sacii cu grâu sau făină, cada cu varză acră, postava pentru frământat pâine, budiea din lemn cu doaje de brad pentru brânză, budiea pentru ținutul bucatelor borte, furca cu roată, războiul de țesut, greabănușul etc,⁴ Din tindă se intra în cele două camere (sobe) și se urca în pod pe scară. Încălzirea camerelor se făcea cu lemne. Soba (*căndălăul*, *caminița*) era construită la început din piatră și pământ și de dimensiuni joase, chiar fără ușă, fumul era direcționat spre coșul cuptorului. La casele din zona Beiușului găsim *băbura*⁵, instalație de captare a fumului din vatra deschisă a cuptorului, de formă tronconică, împletită din nuietele de alun muruite cu lut. Cât privește camerele, una era orientată spre uliță, camera de oaspeți, și cealaltă spre ocol, camera de zi a familiei.



Casă tradițională din zona Beiușului

⁴ Mihele Hortensia, Meziad, 85 de ani.

⁵ Cimbre Eva, Roșia, 70 de ani.

2.2. Meșteșuguri tradiționale

Lemnul a reprezentat principalul material atât în construcția caselor tradiționale, cât și a bisericilor și a altor edificii specifice lumii satului. Din lemn au fost făurite marea majoritate a uneltelor folosite în gospodărie dintre care amintim : greble, furci, cozi de sape, de topoare, de lopeți, etc. Un loc aparte îl ocupau piesele de mobilier, confecționate de meșteri specializați (tâmplari), mesele, scaunele, lavițele, lazile de zestre etc.

Majoritatea obiectelor de lemn sunt frumos împodobite cu ornamentații cu diferențieri chiar de la sat la sat, însă legate de o unitate stilistică dată de folosirea aceluiași tehnici de confecționare și împodobire: cioplire, crestare, traforare, afumare.



Lăzi de zestre din Budureasa

Toată iarna se lucrau diferite obiecte de mobilier sau unelte și aproape că nu exista sat care să nu aibă un meșter lemnar specializat în realizarea unuia sau altuia dintre aceste elemente. Spre exemplu, în fiecare gospodărie se confecționau cozi de sape topoare lopeți, greble etc. Erau însă și meșteri specializați în producerea de unelte precum: scări, furci de lemn, cozi de coase, piese de mobilier etc. În zona Beiușului și astăzi mai găsim meșteri scărari la Cresuia, lădari la Burda și Budureasa, dogari la Uileacu de Beiuș și Târcaia⁶.

Tânărul meșter lemnar Simon Nistor din Budureasa, la cei 23 de ani, duce mai departe tradiția lădarilor din familia sa, pe urmele cărora Simon a ales să calce.

⁶ Silaghi, I., *Satul bihorean la început de secol XX*, Cluj-Napoca, Editura Mediamira, 2002, p. 27.

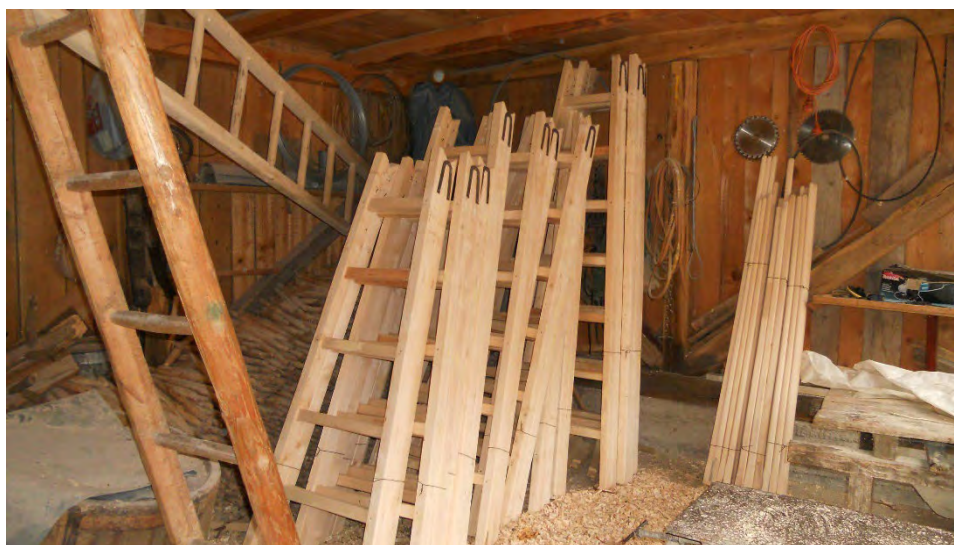


Meșterul lădar Simon Nestor



Meșter lemnar, Budureasa

Meșterii scărari din Cresuia parcurgeau distanțe mari cu căruțele cu coviltir, încărcate cu scări, ajungând până în câmpiile Aradului ori Timișoarei, schimbându-le cu „bucate” – grâu și porumb. Astăzi, doar șase meșteri mai confecționează scări, în special duble, care sunt valorificate în târguri din diverse orașe ale țării.



Scări confecționate la Cresuia

Lemnul în zonă mai este folosit și la fabricarea cărbunelui, a mangelului. Sunt meșteri pricepuți care cunosc metode de aranjat lemnele cu "cioate", cele care nu mai puteau fi folosite în alte scopuri, în "boacșe" unde erau transformate în mangel în urma unui procedeu doar de ei cunoscut. Mai putem găsi și azi asemenea "cuptoare" de fabricat cărbune la Criștior, Poiana, Meziad, Roșia și Călugări.



Boacșe pentru mangel

De remarcă pentru turistul venit în zona Beiușului sunt și **meșteșugurile legate de alimentație**. Râșnițele cu piatră sunt cele mai vechi obiecte folosite la sfărâmatul boabelor de cereale, alături de pivele manuale sau acționate de forța apei pentru obținerea uleiului. În apropierea satului Hotărel, la locul numit „La Piuș”, localnicii au semnalat existența unor astfel de obiecte săpate în piatră⁷. Astăzi, aceste instalații mai pot fi văzute la muzeul etnografic din Municipiul Beiuș și la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea.

⁷ Barbu Ștefănescu, Florica Goina, *op. cit.*, p. 23. Piese etnografice din zona Beiuș-Vaşcău: Colecția Roman Aurel Flutur, Oradea, Muzeul Țării Crișurilor, 1979.



Pive manuale pentru obținerea uleiului
(Colecția secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor Oradea)



Mobilier de bucătărie tradițional
(Colecția secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor Oradea)

Legat de **morărit**, meșteșug foarte dezvoltat în zona Beiușului, în cadrul categoriei obiectelor de lemn se remarcă *crângul*, *scofa* și *sitele de colecție*. În strânsă legătură cu morăritul este și coacerea pâinii în gospodăria proprie, *cuptorul de copt pâine* fiind nelipsit din nici o gospodărie tradițională.



Cuptor de pâine tradițional Roșia



Scosul pâinii din cuptor

Pălincăriile au tradiție în Bihor și desigur în zona Beiușului, astfel, în registrul de dîjme din anul 1733 se consemnează că în Bihor existau de trei ori mai multe cazane de pălincă decât mori de măcinat grâu. Cu timpul, se observă că morăritul a pierdut ritmul de creștere în comparație cu rînduiala pălincii. În zona Beiușului nu-i sat acela care n-are cazanul de pălincă la intrare. Și astăzi pot fi admirate la muncă, în diferite sate, pălincăriile tradiționale.



Pălincăria din satul Poietari, comuna Pocola

Bogatele zăcăminte de calcar din Munții Codru-Moma au dus la dezvoltarea unuia dintre cele mai răspândite meșteșuguri ale locuitorilor din satele din jurul Vașcăului și anume **fabricarea varului**. Localitatea Cărpinet ocupă primul loc în acest domeniu. Aici cuptoarele de ars varul se aflau așezate în lanț, unul lângă altul, de-a lungul Crișului Negru. La poalele dealurilor, pe malul apei, numeroase cuptoare de ars var pot fi văzute chiar și astăzi, multe nemaifiind însă utilizate⁸.



Cuptor de ars var (varniță) la Iz buc, comuna Cărpinet

Tot în zona Vașcăului se practică un alt meșteșug vechi și anume acela al **olăritului**. În anul 1914, majoritatea sătenilor din satele din apropiere de Vașcău se ocupau cu fabricarea oalelor, iar la Leheceni existau 139 de familii de olari. Ceramica din această zonă are o nuanță roșu-cărămizie și este smălțuită. Aceasta se înscrie în rândul celor mai importante producții ceramice din țara noastră, datorită arhaismului și frumuseții formelor, ornamentelor și cromaticii. Vase de tipul „blidelor” pentru mâncare, oale pentru sarmale, hârboaiice (oale cu capac pentru lapte), oluri (ulcioare cu gât îngust) sau strecurătoare se mai produc și astăzi la Leheceni, Criștior de Jos, Săliște, Belejani și Cărpinet. Romulus Vuia afirmă despre ulcioarele de la Leheceni, că având „o formă elegantă, cu gura trilobată, colorate în negru și roșu, păstrează tradiția greco-romană, ca formă și colorit”⁹.

⁸ Ioan Goman, *Meșteșugul vărăritului în satele din depresiunea Beiușului*, Biharea, 2001-2003, p. 59-60.

⁹ Romulus Vuia, *Studii de etnografie și folclor*, București, Editura Minerva, 1975, p. 37.



Meșter olar din Leheceni – zona Beiuș

Florea Ana Silvia, profesor pentru învățământul preșcolar, de origine din satul Belejeni, produce piese decorative de inspirație tradițională și ceramica utilitară smălțuită și nesmalțuită. Modelul de inspirație este ceramica de Lelești. Materiale folosite sunt lutul alb de la Vadu Crișului și lutul roșu. Tehnica de lucru este cea tradițională. Motivele ornamentale sunt tradiționale, inspirate de ceramica din zonă, dar și concepte proprii (atât la nivel de compoziție, cât și de cromatică).



Din creațiile doamnei Florea Ana Silvia



Meșter popular Florea Ana Silvia

Ceramistul **Merinu Petru din Roșia** este, dincolo de orice îndoială, un personaj atipic zilelor noastre. Este artist plastic, speolog, din „generația de aur a exploratorilor bihoreni”, și mare povestitor. Artistul din Roșia este implicat în păstrarea tradițiilor, având o întreagă colecție de costume populare și obiecte țărănești. Se implică și în transmiterea meșteșugului practicat tinerei generații, prin învățarea elevilor de la școala din localitate în tainele olăritului.



Ceramistul Merinu Petru

(<https://padureacraului.ro/obiective/casa-mesterului-ceramist-merinu-petru/>)

Merinu Petru produce în atelierul lui din cătunul Ponița, farfurii, căni, figurine, decorațiuni, statuete, toate lucrate cu atenție și migală din pământul roșu al Roșiei. Acestea sunt suvenirul cel mai potrivit de la o astfel de vizită în atelierul maestrului.

În ceea ce privește **prelucrarea pieilor**, găsim și azi prin numeroase sate cojoace țărănești lucrate cu zeci de ani în urmă de cojocarii din Vașcău, Poenii de Jos, Nimăiești, Câmpani, Finiș și Tinca. În secolul al XIX-lea existau cizmari, cojocari, tăbăcari, organizați în bresle. Cu timpul, meșteșugul a pierdut din actualitate, însă cei care mai lucrează sunt „bitușerii” din Delani. Aceștia se îndeletnicesc, la fel ca în trecut, cu tăbăcirea pieilor de oaie, cu argăsirea lor și confecționarea acelor piese de port numite în zonă „bituși”, adică un fel de cojoace lungi, care se poartă atât cu lâna în interior, cât și în afară.



Bitușer din Delani

Moise Gavra din Vărzarii de Jos a rămas ultimul bihorean care încă mai face manual cojoace și bitușe, transformând pieile de miei în mândre haine înflorate. El este desemnat Tezaur viu în materie de cojocărit.



Moise Gavra – cojocar din Vărzarii de Jos

Tot meșteri încă în activitate sunt opincarii din Nimăiești. Opincile, chiar dacă în zilele noastre nu se mai poartă, sunt confecționate pentru târgurile meșteșugărești din țară sau din străinătate și sunt purtate în special de către artiști.

Meșteșugurile casnice, torsul, țesutul și cusutul, sunt apanajul muncii femeii. Femeia este personajul principal care se implică în realizarea tuturor obiectelor care au drept materie primă pânza.

Instrumentul încărcat de mister cu ajutorul căruia se produce întreaga gamă de textile în casă este „**războiul de țesut**” – un instrument pe cât de simplu, pe atât de complex și ingenios. Prin intermediu lui se realizează țesutul pânzei, fie simplă, fie cu diverse vrâste colorate, necesară producerii straielor de muncă și sărbătoare precum: costume de muncă și sărbătoare, atât pentru bărbați, cât și pentru femei, traiste, desagi, saci, șterguri, fețe de masă și perne etc. Cele care țesau erau în special femeile, care nu erau școlite la înalte școli de țesătorie, ele deprinzând acest meșteșug de la mame, bunici sau neamuri apropiate.

Astăzi, când industria textilă oferă o gamă variată de produse, acest „instrument tainic” și-a încheiat activitatea, devenind istorie. Îl mai găsim prin muzee, în magazinele de antichități sau prin târguri.



Lucru la războiul de țesut (Floare Codoban – Lazuri de Roșia)

2.3 Plantele de leac și industria farmaceutică

În zona cercetată se poate remarca satele Buntești, Ferice, Poieni de Sus și Poieni de Jos pentru a lua contact cu cei ce culeg plantele medicinale și le transformă în adevărate remedii pentru sănătate: ceaiuri, tincturi, creme, siropuri, etc.



Buntești, satul cu o adevărată industrie farmaceutică

Existența disponibilităților de acest fel poate conduce la elaborarea unor oferte turistice care pot rivaliza cu cele din stațiunile balneare și climaterice consacrate.

2.4 Bisericile de lemn și zid

La cele arătate mai sus se poate alătura un frumos traseu al vizitării *bisericilor din lemn* din Țara Beiușului, adevărate vetre de cultură și civilizație ale satului tradițional. Turistul aflat în zonă va putea admira, astfel, frumoasele construcții din lemn, adevărate lăcașuri de lumină spirituală, construite de meșteri iscușiți. Pot fi vizitate bisericile din lemn din satele: *Totoreni* (biserica construită la 1745); *Rieni* (biserica este construită la 1738 de către meșterii Fleantu Nicoară și Petrica Gheorghe); *Mierag* (biserica construită la 1748); *Saca*, comuna Budureasa (biserica păstrează cele mai vechi clopote din Bihor, 1645); *Cociuba Mică* (biserica este construită la 1715 și este pictată de David Zugravul de la Curtea de Argeș); *Goila* comuna Căbești (biserica este construită la 1750, ușile

împărătești sunt pictate de David Zugravul de la Curtea de Argeș); *Stâncești*, comuna Buntești (biserica este construită la 1752); *Șebiș* (biserica este construită la 1724); *Talpe* (biserica este construită la 1731); *Brădet* (biserica este construită la 1733 și este pictată de David Zugravul de la Curtea de Argeș)¹⁰.



Biserica de lemn din satul Rien



Biserica din Brădet

Între **bisericile de zid** din zonă amintim biserica reformată din Remetea. Biserica este monument istoric ce datează din secolul al XIV-lea. Construit în întregime în acea perioadă, edificiul religios și-a păstrat, în mare parte, forma inițială. În interiorul lăcașului s-au păstrat picturi murale de o bogăție coloristică și frumusețe aparte. Se remarcă icoana Arhanghelului Mihail, dar și picturile care reprezintă sfinți, apostoli ori regi maghiari sau alte icoane de factură bizantină. Printre regii sfinți ai Ungariei pictați în biserică se numără Ștefan, Emeric și Ladislau – regele întemeietor al Oradiei. Un element specific și extrem de rar ce poate fi văzut aici este pictura murală de inspirație bizantină, realizată în secolele XV – XVI. Aceste vechi icoane sunt vizibile pe pereții și bolta nivelului inferior al turnului de clopot.

Se pare că biserica a fost mai întâi lăcaș ortodox, apoi catolic și, în cele din urmă, a devenit biserică reformată. Se zice că edificiul ar fi fost folosit chiar și de turci, ca lăcaș de rugăciune.

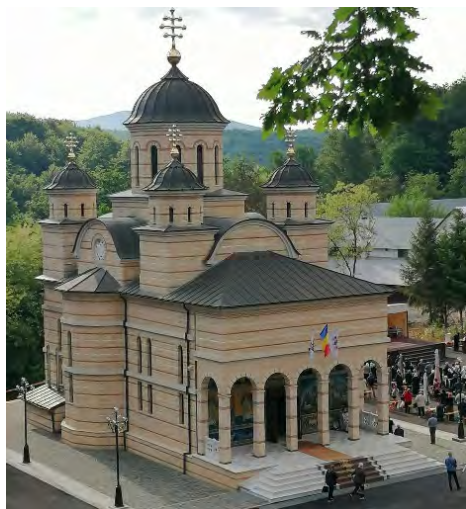
¹⁰ Ioan Godea, Ioana Cristache Panait, *Monumente istorice bisericesti din Eparhia Ortodoxă Română a Oradiei. Bisericile de lemn*, Editura Episcopiei Ortodoxe a Oradiei, 1978, p. 345 – 372.



Biserica reformată din Remetea și picturi din interior¹¹

¹¹ https://www.welcometoromania.ro/DN76/DN76_Remetea_Biserica_Reformata_r.htm

Sfânta Mănăstire Izbuc cu hramul Adormirea Maicii Domnului și Izvorul Tămăduirii este cel mai vechi lăcaș de rugăciune din Bihor, cunoscut, în primul rând, pentru izvorul unic în Europa. Conștient de valoarea sacră, de excepție, a acestor locuri de la Izbuc, geograful Simion Mehedinți i-a propus Episcopului Roman Ciorogariu (primul episcop ortodox al Oradiei după 1918) întemeierea unei mănăstiri în acest colț de țară. Ideea a fost îmbrățișată cu entuziasm de către Episcopul de Oradea, care a hotărât construirea la Izbuc a unei mănăstiri. Se spune că apa, care țâșnește uneori dintre pietre, are puteri miraculoase. Potrivit legendei, izvorul tămăduitor a devenit cunoscut după ce un copil orb, care se plimba în zonă, i-a auzit susurul și s-a oprit să se spele. După ce și-a atins ochii cu apă, băiatul a început să vadă.



Sfânta Mănăstire Izbuc

Mănăstirea este situată la poalele munților Codru Moma, la aproximativ 100 de kilometri de Oradea, pe Drumul Național 76, spre Deva, în partea sudică a satului Călugări, ce face parte din comuna Cărpinet, județul Bihor, într-un cadru feeric, de munte, încărcat de pioșenie. Aici își duc viața de obște 20 de viețuitori, călugări și călugărițe. Biserița de lemn, din curtea așezământului monahal, construită în 1696, a fost adusă din curtea tribunalului din Beiuș în anul 1954. Este construită în formă de navă, pe fundație din bolovani de piatră. Are altar, naos și pronaos. Intrarea din pronaos în naos se face prin trei deschideri lăsate de cei doi stâlpi marginali și alți doi centrali din lemn. Are o turlă de formă piramidală pe pronaos. Altarul este luminat de o fereastră la răsărit, iar naosul și pronaosul (fiecare) de câte o fereastră pe perețele de sud și câte una pe cel din nord¹².

2.4 Muzeu și case memoriale

Muzeul etnografic din Municipiul Beiuș este situat în Piața Samuil Vulcan nr.1. Clădirea, monument istoric, a fost casa memorandistului Vasile Ignat și a martirului Ioan Ciordaș. Construită la sfârșitul secolului al XIX-lea în stil eclectic, cu dominanță barocă, din 1985 adăpostește muzeul de istorie și etnografie reprezentativ pentru zona Beiuș - Vașcău, respectiv bazinul superior al Crișului Negru. Dominantă este colecția de etnografie și artă populară (aproximativ 3.000 de piese). Colecția de istorie și arheologie cupinde: piese din neolitic, epoca bronzului, civilizația dacică, Evul Mediu și istorie modernă.



Clădirea muzeului din Municipiul Beiuș

¹² Gavril Hădăreanu, *Torțe arzând în Țara Beiușului*, Editura Buna Vestire, Beiuș, 1995, p. 96.



Aspecte din expoziția de etnografie a muzeului din Beiuș

Au prins contur în ultima vreme, în Țara Beiușului, muzeele etnografice locale, la inițiativa unor fii ai satului, care au cumpărat case tradiționale și obiecte din sate și pe care le-au expus. Așa se face că la Remetea, Budureasa, Chișcău și Finiș există la ora actuală câte o casă amenajată în stil tradițional, cu interioare ce aduc aminte de portul popular, unelte și acareturi, de obiecte ce decorau casa și de alte obiecte tradiționale.



Casa muzeu din Budureasa



Casa muzeu din localitatea Finiș

Dintre acestea un loc aparte îl ocupă, am putea spune, Complexul muzeal etnografic *La Fluturi*. Aici, turistul intră cu adevărat în universul tradițional al satului din zona Beiușului prin modul cum sunt amplasate obiectele după criterii bine stabilite. Astfel, avem ocazia să vedem obiecte ce decorau interiorul casei tradiționale, obiecte ce făceau parte din atelierele unor meșteșugari ce produceau în satul din Țara Beiușului, precum fierării, olării și lemnării. De asemenea, sunt foarte bine reprezentate prin obiecte și utilaje marile ocupații ale satului, agricultura și creșterea animalelor. Sunt expuse de

asemenea, piese ce aduc aminte de pomicultură, viticultură, albinărit, vânătoare, pescuit, păstorit, vărărit, meșteșugurile casnice, lucrul la pădure etc.



Muzeul etnografic *La Fluturi*

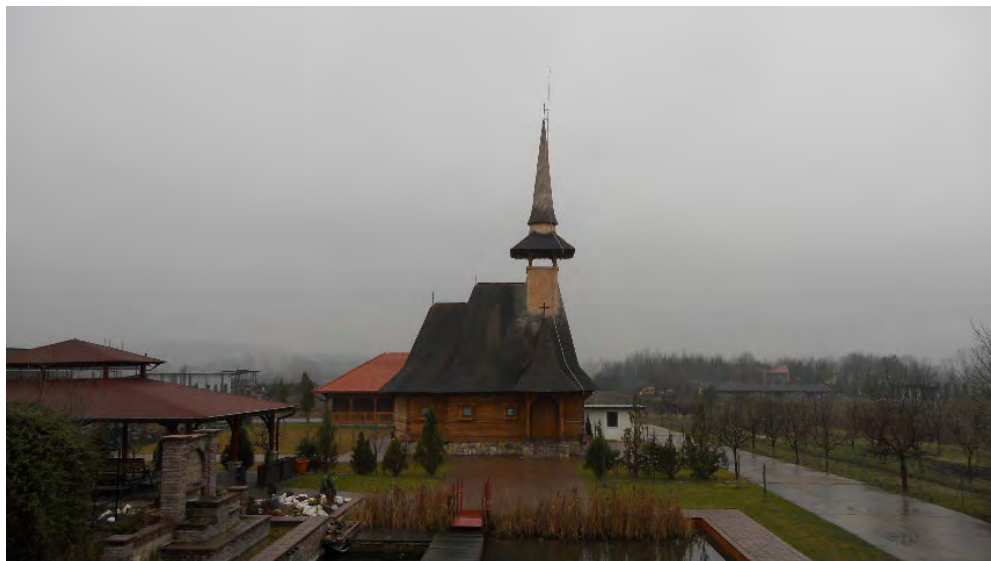
Tot aici, turistul împătimit de valorile satului poate admira o excepțională colecție de mașini agricole: batoze, tractoare, utilaje de tot felul, între care, însă, un loc aparte, îl ocupă locomobila care a luat parte la filmul *Pădureanca*.



Locomobila din filmul *Pădureanca*

La intrarea în municipiul Beiuș dinspre Oradea, pe partea dreaptă, un împătimit culegător de tradiții, Ioan Degău, fost director al Băncii Naționale,

Sucursala Bihor, a amenajat un adevărat *complex muzeistic* ce aduce aminte de satul tradițional beiușan. Aici trecătorul poate admira o frumoasă biserică de lemn, o casă țărănească amenajată după tradiția locului, moara de ulei și pălincăria.



Complexul muzeistic Ioan Degău

Muzeul viorii cu goarnă se află în localitatea Lazuri de Roșia și aparține familiei Codoban, care a păstrat intact atelierul maestrului Dorel Codoban, cel care a adus în Bihor acest meșteșug al confecționării viorii cu goarnă (tolceriu).





Muzeul viorii cu goarnă din Lazuri de Roșia (Dorel Codoban)

Alături de muzeele etnografice din zona Beiușului turistul mai poate vizita casele memoriale ale unor personalități din zonă precum: Sabin Nica și Nica Tănase (meșter sumănar) din satul Sârbești, Gheorghe Pituț (poet) din Săliște de Beiuș, Miron Pompiliu din Ștei și Traian Dorz din Livada Beiușului.



Casa memorială prof.dr. Sabin Nica din Sârbești



Casa memorială poet Gheorghe Pituț din Săliște de Beiuș



Casa memorială Traian Dorz din satul Talpe (Livada Beiușului)



Casa memorială Miron Pompiliu, Ștei

În lumea satului *casele memoriale* ocupă un loc important, întrucât ele reprezintă locuri mai puțin cunoscute, locuri în care s-au născut și au locuit personalități cunoscute nu numai în zonă, ci în toată țara. Fiecare casă propune vizitatorului o călătorie în timp, adică o istorie ce merită a fi cunoscută. Un asemenea spațiu conservă prin patrimoniul deținut nu numai memoria unui om ce și-a dedicat viața unui domeniu socio-cultural, ci și o serie de povești, care ademenesc turiștii să-i treacă pragul.

2.5 Morile pe apă

În perioada interbelică în zona Beiușului erau peste 40 de mori de apă, dar astăzi mai există 3 din care funcționează doar una (Roșia), restul fiind în paragină. Salvarea ar putea veni din crearea unui muzeu în aer liber al Țării Crișurilor unde acestea ar putea fi aduse și restaurate. Moara din Roșia este funcțională, dar nu are ce măcina, întrucât pâinea vine la fiecare sătean acasă de la brutărie. Măcinatul pentru animale se face în gospodărie cu ajutorul morilor cu ciocane electrice.



Moara pe apa de la Roșia, Țara Beiușului

NEVOIA DE ETNOGRAFIE*

SIMONA BALA**

THE NEED FOR ETHNOGRAPHY

In 1990, at Babeş-Bolyai University, the Ethnology secondary study programme was created, a programme which Faculty of Letters and Faculty of History students could opt for. The guiding that they received from the professors is an example of good practice in this field, required in shaping the young and attracting them towards conserving Romanian material and spiritual culture. The example given by the author is one of a collaboration between a museographer and a young student, example that on one side reproduced a type of old cojoc/sheepskin waistcoat that had been preserved only in museums' collections and on the other side, it determined its diachronic and synchronic spread.

The illustrative material helps with the integration of the Tinca cojoc into the larger collection of cojoace that were worn in the Crişul Negru ethnographic subarea. The making of the cojoc is shown step by step from the shape of the print used for skin tailoring, drawing the pattern for embroidery, skin applications, comparing the embroidery pattern of the cojoc from the museum's collection with the new one, application of the cord braid and finally, the finished cojoc and its maker. This way, the museum piece returns to the community that created and used it, at the same time adding value through showing off the process of making it.

Keywords: Criş Country, Crişul Negru ethnographic subarea, Tinca cojoc, cord braid, buttons

Reîntoarcerea în Cluj în ianuarie 1990, după tumultoasa și revoluționara vacanță de iarnă, ne-a oferit ocazia de a formula cereri de modernizare a planului de învățământ universitar și a ofertei educaționale. Așa se face că studenții dar mai ales cadrele didactice ale Facultății de Istorie-Filosofie, de la Universitatea Babeş-Bolyai au reușit să introducă noi discipline, să regândească profilele. Trăit din interior, cel mai probabil, acest demers a fost mult mai laborios decât am spus eu aici, dar noi, ca studenți am văzut doar rezultatul.

Astfel, din al doilea semestru al anului universitar 1989-1990 a demarat profilul secundar Etnologie, la Facultatea de Istorie, urmând ca din toamnă să

* Lucrarea a fost prezentată în cadrul Conferinței: Etnologie, Antropologie, Studii culturale. Perspective interdisciplinare și pluridisciplinare, dedicată Prof. univ. dr. Ion Cuceu desfășurată între 5-6 mai 2022. Participarea la această conferință mi-a oferit prilejul de-a evoca din punctul de vedere al studentului, contextul introducerii disciplinei etnologie ca profil de studii universitare și totodată pe profesorii implicați în acest demers.

** Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal; etnografie@mtariicrisurilor.ro

pornească și la Facultatea de Litere specializările română-etnologie și maghiară-etnologie. Ca profil secundar pe lângă Istorie sau Filologie, s-a dovedit un profil de succes și a reușit să atragă studenți care au făcut, din acesta, o profesie.

Noi, cei câteo mână-două de studenți din fiecare an de studiu de la Istorie, care am optat pentru acest profil secundar, am recuperat în semestrul 2, materiile din Programa Disciplinei Etnologie, care ar fi trebuit parcurse începând cu anul I, continuând cu anul II și primul semestru din anul III. Dintre cei care am optat pentru etnologie, noi eram cei mai mari. Așa se face că semestrul al doilea al anului III a fost cel mai încărcat, pe lângă cursurile de istorie am avut încă 4 cursuri de etnografie, unul pentru semestrul în curs, iar celelalte trei erau pentru semestrul I al anului III și pentru cele două semestre ale anului II. Cursul Etnografia poporului român (susținut de Nicolae Bot), pe care l-am parcurs în anul I, a fost socotit parte a programei școlare, astfel am avut de recuperat materia a trei semestre. În ciuda efortului din timpul semestrului II și a celei mai grele și aglomerate sesiuni, pot spune că au fost zile de grație pentru formarea noastră.

Pregătirea teoretică a fost întregită de partea specială, de cercetarea de teren, prin participarea la practica etnografică desfășurată vara, în sate din apropierea Clujului, sub îndrumarea cadrelor didactice de la catedra de folclor, în special a domnului profesor Nicolae Bot.

În următorii doi ani universitari s-a continuat programa, ceea ce ne-a permis să optăm pentru Etnologie în vederea redactării lucrării de licență. Noi, absolvenții din 1992 am fost prima promoție cu licența în specializarea: Istorie-Etnologie.

În contextul acestor extraordinare schimbări, domnii profesori: Dumitru Pop, Ion Șeulean, Nicolae Bot au cooptat personalități ai cercetării etnologice clujene: Ion Cuceu, Virgiliu Florea, Tiberiu Graur, pentru a întregi echipa profesorală, astfel am avut onoarea să-i audiem la cursuri și să dezbatem la seminarii. Atmosfera caldă și entuziasmul specific noilor începuturi s-a răsfrânt în mod benefic asupra noastră, ne-am bucurat de susținerea domniilor lor, de coordonare, de formare și de îndrumare. Prin dânșii am făcut cunoștință cu Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” și cu Muzeul Etnografic al Transilvaniei, legătura cu aceste instituții a continuat și în următorii ani ai studenției și ai doctoratului, prezența noastră acolo era firească, accesul la biblioteca și la documentarea efectivă în arhivă, de asemenea.

Colaborarea dintre cele două facultăți de dinainte de 1989 se reflecta și în participarea studenților de la Istorie la Cercul de Folclor și Etnologie, aflat sub îndrumarea cadrelor didactice de la catedra de Folclor, în special a domnilor profesori Ion Șeulean și Nicolae Bot, care au avut darul să ne atragă spre această disciplină.

Cu frecvență săptămânală, Cercul de folclor ne-a oferit cadrul pregătirii teoretice și a format nucleul viitoarei specializări – Etnologie. Cercetarea de teren am deprins-o individual sau în forma organizată, colectivă prin participarea la *Tabăra națională de etnografie și folclor pentru studenți* ce se desfășura vara, timp de trei săptămâni în iulie-august. Rezultatul cercetărilor noastre teoretice și de teren am avut ocazia să îl valorificăm prin participarea la Sesiunea națională de etnografie și folclor a studenților. Clujul s-a remarcat ca fiind singurul centru universitar care trimitea la aceste activități naționale și studenți de la istorie, nu doar filologi, cum obișnuiau restul centrelor universitare. În anul 1989, am participat la ambele activități naționale alături de filologi, la Sesiune împreună cu buna mea prietenă și colegă, Ela Cosma, iar în vară la prima mea Tabără de etnografie. Din 1990, Tabăra națională a atras un număr crescut de studenți de la Istorie-Etnologie, centrul universitar Cluj păstrându-și poziția singulară în ce privește deschiderea spre interdisciplinaritate.

Anul universitar 1991-1992 a adus pentru noi participarea la Simpozionul Național de Etnologie, desfășurat în septembrie 1991, la Sighetul Marmăției/Maramureș și primele burse Tempus pentru studenții de la Etnologie, o parte mergând la Roma (Sapienza Università din Roma), mai apoi la Perugia (Univeristà degli Studi di Perugia), iar cealaltă parte la Bruxelles (Université libre de Bruxelles) și totodată, colaborările cadrelor didactice de la catedrele de Etnologie (Cluj și Baia Mare) cu universitățile menționate. Prezența acestora în străinătate alături de noi în timpul bursei, ne-a oferit prilejul unei mai bune cunoașteri și întărirea sentimentului de apartenență la familia etnografilor și folcloriștilor, în care cu multă generozitate am simțit că suntem primiți.

Bursele Tempus se acordau studenților de la specializarea secundară Etnologie, de la Istorie, de la Română, de la Maghiară din Cluj și de la Română de la Facultatea de Litere și Științe a Universității din Baia Mare. În 1992 am plecat la Roma: Ela Cosma și cu mine de la Istorie, Török Adél și Szentgyörgyi Georgina de la Maghiară și Monica Antal și Diana Garai de la Baia Mare, iar la Bruxelles au fost Eleonora (Rebrean) Sava, Loredana Bob de la Română, Gazda Enikő de la Maghiară și Constantin Bărbulescu de la Istorie. Anul următor au beneficiat de bursele Tempus: Tudor Sălăgean de la Istorie, Anamaria Lisovschi, Monica (Lehene) Neag, Huszar Jano de la Română, respectiv Maghiară, iar de la Baia Mare: Isabella Krizsanoszki și Cristina Racolța, iar la Bruxelles: Daniela Șerdan Orga.

Primele trei generații de studenți de la Istorie, care au optat pentru specializarea secundară Etnologie au fost:

-în anul nostru, absolvenții din 1992: Ela Cosma, Claudia (Cazan) Ursuțiu, Adrian Ursuțiu, Simona Bala;

-absolvenții din 1994: Eugenia Bârlea, Anca Boca, Constantin Bărbulescu, Laura (Păcurar) Pop, Dana Șerdan Orga, Valentin Orga, Tudor Sălăgean, Mariana Pistol;

-absolvenții din 1995: Mirela Andrei Popa, Ion Cârja.

Unii dintre noi am urmat drumul către cariere dedicate studierii culturii materiale și spirituale românești, iar căldura cu care am fost îndrumați la începuturi, mai cu seamă în timpul studiilor universitare suntem datori să o oferim generațiilor următoare pentru a conserva specificul nostru național.

Acestei idei i se subscrie colaborarea pe care am dezvoltat-o de-a lungul anilor cu tânărul pasionat de tot ce înseamnă cultura populară românească – Răzvan Mihai Fericean¹. Din vara lui 2019, când a terminat liceul și până acum, a reușit să își facă pentru uz propriu sau familial diverse obiecte vestimentare care reproduc vechi și originale piese de port popular de pe valea Crișului Negru, în special din zona Vașcăului de unde provine. Piese realizate de Răzvan sunt: un suman bărbătesc cu model de Sârbești, o pereche de cioareci așa cum se purta în Lunca și a reușit să reproducă o parte din tipurile de cojoace care se foloseau în zona etnografică Crișul Negru.

Din unele dintre aceste tipuri de cojoace a făcut mai multe exemplare, din altele câte unul singur; astfel a realizat trei cojoace *cohănești* pentru femei și unul bărbătesc, un cojoc *binșenesc* pentru bărbați, un cojoc unguresc și un cojoc cu *bumbălaci*. Dacă pentru primele obiecte confecționate s-a inspirat din modelele de acasă sau din familie, pentru că sunt specifice subzonei etnografice Vașcău, iar ajutorul primit din exterior a fost redus, pentru ultimul cojoc, cel cu bumbălaci, documentarea a fost exclusiv muzeală deoarece acest tip de cojoc a dispărut destul de timpuriu de pe teren, și cu toate acestea a rămas în memoria colectivă drept un indicator al bogăției și al eleganței.

De ce cojoace? De ce așa multe de cojoace din zonă? Deoarece, cojocul a fost transformat dintr-un simplu obiect vestimentar, cu rol de a proteja corpul, într-unul încărcat de semnificație zonală, etnică, estetică, ceremonială, rituală și de stare socio-economică, a căpătat semnificații identitare complexe ce transcend aspectul estetic vânat de marile case de modă internaționale. În plus, în Bihor meșteșugul cojocăritului s-a stins, modelele vechi de cojoace nu mai există pe teren și în cel mai fericit caz le descoperim în muzee, iar strădania celor care încearcă să resusciteze acest meșteșug merită tot sprijinul nostru.

¹ Răzvan Mihai Fericean, născut în 2000, acum termină masteratul la Ingineria sistemelor de la Facultate de Automatică și Calculatoare, de la Universitatea Politehnică Timișoara. În 2017, cu entuziasmul caracteristic tinereții, a luat atitudine pe rețelele de socializare față de copierea cojocului binșenesc de către Casa de modă Dior, ce a uitat să menționeze undeva sursa de inspirație, încălcând astfel, prevederile Declarației universale UNESCO privind diversitatea culturală. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1322083007910030&set=a.1322082984576699>

Lipsa supraviețuirii modelelor vechi de cojoace se explică în Transilvania, prin obișnuința românilor și a ungarilor, de a se îngropa cu „cojocul care i-a fost drag”² dar și prin faptul că, în general, cojoacele erau foarte expuse la diverse degradări provocate de agenți fizici, chimici, biologici și mecanici³. De-a lungul timpului s-au căutat soluții pentru depășirea acestei perisabilități prin folosirea aplicațiilor de piele sau prin broderie, sigur că ornamentarea a reușit să crească durabilitatea cojocului, dar a impus o specializare mai pronunțată în meșteșug, și creșterea prețului produsului realizat. S-a mers până acolo încât s-a aplicat broderie pe toată suprafața lui, așa cum întâlnim, în toată Țara Crișurilor, cojoacele femeiești din subzona etnografică Crișului Alb, ne referim la cojoacele butincenești, honțânești, ineuane, contușele sau cele de Moroda, la cojoacele cohănești din subzona etnografică Crișul Negru și cele huedințești din subzona etnografică Crișul Repede și Valea Barcăului. Întâlnim și pentru pieptarele bărbătești același demers, dar acesta a transformat cojocul într-o haină de lux, așa cum s-a întâmplat în cazul pieptarului „trufaș” ce se executa în centrul de cojocărit Bucium-Poeni, la începutul de secol XX⁴.

Așa se face că modelele vechi de cojoace, din secolul al XIX-lea s-au pierdut, nereușind să supraviețuiască, iar încercarea de refacere a lor ar putea fi un proiect de suflet pentru meșteri și pentru specialiști, deopotrivă.

Astfel, ambiția acestui tânăr de a reconstitui cojoace vechi din zona noastră, este cu atât mai lăudabilă, iar colaborarea dintre meșter și muzeograf s-a dovedit foarte inspirată; folosindu-ne de imagini vechi, de piesele aflate în colecțiile muzeale, de bibliografie am reușit reproducerea unui obiect muzeal, respectiv, a unui model de cojoc dispărut de pe teren, cât și încadrarea lui istorică, analizarea elementelor decorative, afinitățile cu celelate tipuri de cojoace din zona noastră etnografică, pe baza cărora s-a putut determina un areal de răspândire mai mare și mai îndelungat decât se știa până acum.

Pentru zona noastră, Țara Crișurilor, cojocul cu *bumbălace* a fost atestat cel mai de timpuriu, dar a rămas cel mai puțin cercetat. Astfel, îl regăsim ilustrat într-o gravură semnată de Theodore Valério, „Cârciumă românească din jurul Oradiei”, datată aproximativ în 1851-1852⁵, iar apoi

² Maria Bocșe, *Țara Bihariei. Artă tradițională românească*, Editura Treira, Oradea, 2001, p. 261 și Tereza Mozes, *Portul popular din Nord-Vestul României. Țara Crișurilor*, Oradea, Muzeul Țării Crișurilor, 2002, p.131

³Ruxandra-Ioana Stroia, *Meșteșugul cojocăritului. Intervenții de conservare și restaurare*, în *Cibinium 2006-2008, II*, Sibiu, 2009, p. 232-242

⁴ Nicolae Dunăre, Marcela Focșa, *Portul buciumanilor din Munții Apuseni*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1957, p. 22

⁵ Desenul și gravură pe aramă de Th. Valério, la Biblioteca Națională din Paris, Cabinetul de Stampe; a fost publicat prima dată în albumul *Souvenir de la monarchie*

într-o fotografie din albumul lui Rómer Floris, din 1885⁶, iar prima menționare scrisă e din 1881 când apare în descrierea vestimentației lui Lică Sămădăul, în nuvela „Moara cu noroc” de Ioan Slavici⁷. Câțiva ani mai târziu – în 1901, regăsim acest tip de cojoc îmbrăcat de două personaje din Râpa⁸, fotografiile lor fiind un stop-cadru al portului din satele bihorene de câmpie, de la finele secolului XIX și începutul secolului XX. Componenta costumului personajului feminin ne autentifică faptul că pătrunderea elementelor noi, a produselor industriale se produsese deja în satele de câmpie, unele materiale industriale erau deja asimilate, atestând astfel că folosirea lor este mai veche, minim din ultimele două decenii ale secolului XIX, așa cum se întâmplă și în spațiile învecinate⁹. Produsele industriale, „cârpa după cap” de sub cojoc și zadia, probabil ambele de mătase, sunt indicii ale stării materiale. Fiind piese ce se cumpărau, nu erau accesibile oricui, astfel mesajul bunăstării tinerei din Râpa ajunge până la noi¹⁰.

Cojocul cu bumbăci este documentat și după 100 de ani față de prima atestare, de către Károly Kós, printr-o fotografie realizată în 1948, ca unul dintre produsele unui atelier meșteșugăresc tradițional din Ginta¹¹ și cu toate acestea supraviețuirea lui după mijlocul secolului XX a fost doar accidentală.

autrichienne. Suites de dessin d'après nature gravés de l'eau forte par Th. Valerio, cf <https://imageromania.ro/produs/carciuma-romaneasca-din-zona-oradei/> accesat în 24.11.2022

⁶ Rómer Floris, *Exponate din industria și portul popular din comitatul Bihor*, Budapesta, 1885 (album) [*Mutatványok a Biharmegyei népiparból és a nép ruházatából. A Budapesti 1885-iki országos kiállítás alkalmából, összeállította Dr. Rómer Ferencz Flóris, fényképezték Lojanek János műtermében, minden jognak fentartásával, Budapest, Franklin társulat könyvnyomdája.*] Originalul albumului se păstrează în colecția de fotografii a Secției de Istorie a Muzeului Țării Crișurilor, nr.inv.7439.

⁷ Ioan Slavici, *Moara cu noroc*, Editura Ion Creangă, București, 1981, p. 123, Lică Sămădăul este descris astfel: „Lică, un om ca de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustață lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprâncenele dese și împreunate la mijloc. Lică, era porcar însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin (piele de culoare roșie-închisă), cu codoriștea de os împodobită cu flori tăiate și cu chintulețe de aur.” Dar câți dintre noi am reușit să ne imaginăm hainele acestui personaj, cum arăta acel pieptar cu bumbi de argint?

⁸ Borovszky Samu, *Biharvármegye és Nagyváradi*, Budapest, 1901, p. 222 și 224. Originalul monografiei se păstrează în colecția de carte veche a Secției de Istorie a Muzeului Țării Crișurilor, nr. inv. 11340

⁹ Nicolae Dunăre, Marcela Focșa, *op. cit.*, p. 22

¹⁰ Simona Bala, *Portul popular românesc vechi din satul Râpa reflectat în fotografii de la sfârșitul secolului XIX și în colecția secției de Etnografie a Muzeului Țării Crișurilor*, în *Vocație și devotament profesional. Studii în onorea lui Aurel Chiriac la 70 ani*, Crisia, vol. LI, supliment nr. 1, 2021, p. 343-356

¹¹ <https://www.facebook.com/microregiunifatainfata/photos/pcb.179474614534085/179474581200755> accesat în 25.11.2022

Ceea ce se vede și în numărul mic de exemplare pe care am reușit să le strângem în colecția noastră muzeală.



Fig. 1 Theodore Valerio, „Cârciumă românească din jurul Oradiei”, cca 1850, gravură



Fig. 2 Femeie din Butani, apare în: Romer Floris, *Exponate din industria și portul popular din comitatul Bihor*, 1885



Fig. 3 Țăran bătrân din Râpa, apare în: Borovszky Samu, *Biharvármegye és Nagyvárad*, p. 222



Fig 4 Fată din Râpa, apare în: Borovszky Samu, *Biharvármegye és Nagyvárad*, p. 224



Fig. 5 Atelierul de cojocărit din Ginta, 1948

Este important de menționat că următoarea atestare imagistică a unui cojoc specific Bihorului apare abia în 1888. Este vorba despre cojocul *binșenesc* – care a fost copiat de Casa de modă Dior - și apare îmbrăcat atât de femei cât și de bărbații din pictura „Înmormântare românească” semnată de Bihari Sándor¹².



Fig. 6 *Înmormântare românească*, pictură în ulei pe pânză, realizată de Bihari Sándor, în 1888

Remarcăm că, cu toate că este redat în mai multe ilustrații vechi în care apar oameni din actualul județ Bihor, despre cojocul cu *bumbălaci*¹³ se știe foarte puține, iar de scris, s-a scris mai deloc. Mai prezent în literatura de specialitate este, în schimb, cojocul cu bumbi de metal de pe valea Crișului Alb, cu care are certe similitudini ornamentale¹⁴. Satele de pe valea Crișului Alb sunt cuprinse în zona etnografică Țara Crișurilor, și au făcut parte din vechea regiune Crișana, astfel că în 1964 când s-a organizat secția de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor s-au făcut multe campanii

¹² Tabloul se află la Galeria Națională Maghiară din Budapesta; ulei pe pânză, Bihari Sándor (1855, Băița, j. Bihor -1906, Budapesta)

¹³ Bumb= nasture, din magh. gomb și slovenul gumb; nasturi realizați din diferite materiale – alamă, sticlă, măgele sau piele lucioasă

¹⁴ Tereza Mozes, *Portul popular din bazinul Crișului Alb*, Oradea, 1975, p. 127

de achiziții în această zonă. Pe acest traseu au ajuns în colecția noastră câteva frumoase exemplare de cojoace din subzona etnografică Chișineu Criș, achiziționate și descrise de venerabila etnografă orădeancă, Tereza Mozes¹⁵. Chiar dânsa a fost cea care a atras atenția asupra asemănărilor dintre cele două tipuri de cojoace, ambele purtate în partea de câmpie a zonei etnografice Țara Crișurilor¹⁶.

Despre acest cojoc știm că se numea *cojoc de Tinca* sau *cojoc cu bumbălaci* și că aria lui de răspândire era subzona etnografică Holod¹⁷. Acest tip de cojoc a dispărut înainte de mijlocul secolului XX, locul lui fiind cucerit de labreu (vestă), iar în anii în care a început achiziționarea pieselor pentru constituirea colecției secției noastre (1964), acest tip de cojoc nu se mai purta deloc. Ca și în cazul sumanelor, cojoacele erau piese vestimentare de sărbătoare, erau scumpe și se executau în ateliere meșteșugărești, la comandă. Atelierele erau situate în centre urbane sau târguri (acest tip de cojoc se confecționa în Tinca, după cum îi arată și numele) – sau chiar în satele aflate în imediata lor vecinătate, de exemplu în Ginta - și furnizau cojoace pentru satele dintr-un anumit areal, respectându-se specificul ornamental al fiecărei subzone etnografice. Astfel, se constată diferențe la cojoacele purtate în sate sau în grupuri de sate învecinate. Dar nu la fel se întâmplă cu acest cojoc. Partea din față este identică indiferent că apare în ilustrația din Butani, care se află pe cursul Crișului Repede sau este un cojoc ce provine din localitatea Șoimi, aflată pe cursul Crișului Negru. Cursurile celor două Crișuri mărginesc la nord, respectiv la sud aria de răspândire a acestui tip de cojoc. Toate cele șase exemplare pe care le are Muzeul Țării Crișurilor au și spatele identic (a se vedea fig. 1-6 și 16-21). Mergând pe această logică, presupunem că și cojoacele care apar în ilustrațiile de la Ginta sau Râpa sau Butani trebuie să fi avut decorațiunile spatelui așa cum apar la cojoacele aflate în colecția noastră muzeală.

În aria lui de răspândire, cojocul cu *bumbălaci* a conviețuit cu celelalte tipuri de cojoace, ce se purtau în subzona etnografică a Crișului Negru, ceea ce se reflectă în elementele ornamentale comune, dar păstrându-și o distincție aparte.

În această subzonă se purtau următoarele tipuri de cojoace¹⁸:

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Ibidem și Eadem, *Portul popular din Nord-Vestul ...*, p.103

¹⁷ Eadem, *Portul popular din Nord-Vestul ...*, p.103

¹⁸ Toate obiectele reproduse fac parte din colecția de cojoace a Secției de Etnografie din cadrul Muzeului Țării Crișurilor - Complex Muzeal

- cojocul poienăresc - ce se lucra în satul Poienii de Jos, Cociuba Mică, Gurani – era folosit în satele: Poienii de Jos, Pietroasa, Gurani, Cociuba Mică, Brădet, Stâncești, Măgura, Rieni, Ștei, Petrieni, Seghiște



Fig. 7 Cojoc poienăresc, nr. inv. 2220

- cojocul bișenesc (lucrat în Beiuș, Delani, Nimăiești, Lunca, Mizieș, Ghighișeni) pentru costumul din circa 40 de sate de jur împrejurul Beiușului: de la Răbăgani, Roșia până la Sudrigiu, Rieni, în satele de la poalele Munților Bihorului



Fig. 8 Cojoc bișenesc femeiesc, nr. inv. 2987



Fig. 9 Cojoc bișenesc bărbătesc, nr. inv. 14449

- cojocul cuncenesc, variantă a cojocului bișenesc, era purtat de nevestele (aveau părul strâns pe „conci”) din satele de pe Valea Roșiei: Drăgoteni, Căbești, Roșia



Fig. 10 Cojoc cuncenesc, nr. inv. 2593

- cojocul cohănesc (se lucra la Vașcău, Lunca, Șuștiu, Seghiște, Rieni, Petrileni, Vărzari, Sârbești, Cărpinet) pentru costumul din circa 30 de sate aflate pe cursul superior al Crișului Negru și pe valea Băița



Fig. 11 Cojoc cohănesc femeiesc, nr. inv. 12986



Fig. 12 Cojoc cohănesc bărbătesc, nr. inv. 9072

- cojocul unguresc (se lucra de meșterii din Beiuș, Finiș, Tărcaia) și era purtat predominant în satele cu populație maghiară: Finiș, Tărcaia, Remetea, Grădinari, Uileac, Ioaniș, Șuncuiș, Sânmartin de Beiuș).



Fig. 13 Cojoc femeiesc unguresc, nr. inv. 413 Fig. 14 Cojoc bărbătesc unguresc, nr. inv. 10079

- cojocul fetesc sau fecioresc, variantă a cojocului bărbătesc unguresc (se lucra în Beiuș, Tărcaia, Finiș, Ioaniș, Ginta) – bogat ornamentat cu elemente florale policrome a avut o răspândire densă în satele românești sau cu populație mixtă din preajma Beiușului (Beiuș, Nimăiești, Finiș, Șuncuiș, Tărcaia, Ioaniș, Răbăgani, Prisaca) și sporadic în satele românești situate în partea de sud-est față de Beiuș (Pietroasa, Sudrigiu, Ferice, Hinghiriș) sau în localitățile situate la vest față de acesta (Salonta). Însăși denumirea acestui tip de cojoc indică vârsta la care se dobândea acest obiect vestimentar scump, după încheierea procesului de creștere, marcând intrarea în altă categorie de vârstă, cea a fetelor sau feciorilor¹⁹.



Fig. 15 Cojoc fetesc, nr. inv. 1201

¹⁹ Aceasta era o obișnuință la români - „În genere o femeie nu avea în tot cursul vieții mai mult de un rînd pieptare de tip buciunănesc, pe care și-l făcea de obicei atunci cînd se mărita.”, a se vedea Nicolae Dunăre, Marcela Focșa, *op. cit.*, p. 19

- cojocul cu bumbălacei sau cojocul de Tinca (se confecționa în atelierile din Tinca și Ginta) și era purtat în satele subzonei etnografice Holod dar și satele de câmpie ajungând până în localitățile din jurul orașului Oradea



Fig. 16 Cojoc din Hodiș, nr. inv. 3598



Fig. 17 Cojoc din Dușești, nr. inv. 6935



Fig. 18 Cojoc din Dușești, nr. inv. 6936



Fig. 19 Cojoc din Suplacu de Tinca, nr. inv. 7536



Fig. 20 Cojoc din Șoimi, nr. inv. 7647



Fig. 21 Cojoc din Ceica, nr. inv. 12357

După cum știm, cojocul din Țara Crișurilor este o piesă de blană cu un croi scurt, în general ajunge până la talie sau un pic mai jos, pe linia

șoldurilor. Excepție de la această regulă o face cojocul poienăresc, ceea ce se reflectă și în colecția noastră muzeală de cojoace. În ilustrațiile la cartea *Neamul românesc din Ardeal și Țara Ungurească*, volumul 2, ce a apărut în 1906, Nicolae Iorga²⁰ redă la paginile 626 și 628 același grup de oameni din Pietroasa în două ipostaze; cele două femei prezente poartă același tip de cojoc -poienăresc-, dar cu lungimi diferite. Lungimea cojoacelor poienărești pe care le avem în colecția noastră se potrivește cu cel mai scurt din imaginea de la începutul secolului al XX-lea. Prin compararea pieselor de blană din colecția Muzeului Național de Etnografie de la Budapesta cu piesele de blană din colecția noastră, am observat că aceste piese urmează o tendință de scurtare după anii 1900, tendință ce se regăsește și la alte categorii de piese de vestimentație, de exemplu la sumane.



Fig. 17. Țărani din Pietroasa care apar în: Nicolae Iorga, *Neamul românesc din Ardeal și Țara Ungurească*, vol. II, p. 626

²⁰ Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească*, București, Ed. Minerva, 1906, p. 621-642

Răscroiala gâtului este înaltă, așa cum se obișnuia la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea la cojoacele de pe valea Crișului Negru; blana din care sunt confecționate este de oaie (sau miel); sunt împrejmuite cu aplicații de blană neagră. Ornamentele ce sunt dispuse pe *piepții cojocului*, constau într-o împletitură de șnur în zig-zag intercalată cu șiruri de nasturi metalici, bumbi, *bumbălace* și un mic ornament floral brodat, realizat cu lână (bârcă, în graiul local). Aceste elemente ornamentale le găsim în vestimentația europeană a vremii; bumbii îi regăsim sub forma nasturilor metalici, sferici ce înfrumusețau vestele din Austria, Ungaria, sau ca aplicații de ținte metalice și mici bucăți de oglindă²¹ care au avut o viață lungă deoarece împodobesc chiar și azi cojoacele maramureșene²² sau pe cele ineuane²³. Aplicațiile de șnururi sunt consemnate în 1813, în vestimentația unui agricultor elvețian și deopotrivă a unui maghiar²⁴, pentru ca în gravura lui Valerio din 1851-1852, cele două elemente – nasturii metalici și împletitura de șnur – să coexiste pe același obiect vestimentar, pe cojoc. Cu neîndoielnice afinități cu decorul uniformelor militare de cavalerie, aplicațiile de șnururi se răspândesc în Imperiul Habsburgic, fiind folosit ca element decorativ în vestimentația popoarelor din Imperiu,²⁵ preponderent în cel bărbătesc. Începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea se răspândește în toată Țara Crișurilor²⁶.

Se poate observa rapiditatea cu care s-au propagat cele două elemente ornamentale și spațiile geografice largi pe care le-au cucerit, într-un timp relativ scurt. Contactul permanent cu mediul urban, cu celelalte națiuni ale Imperiului Austriac sau prin slujbele pe care românii le aveau în afara comunității lor²⁷ au produs modificări ale portului popular românesc. Privite

²¹ Livia Ardelean, *Câteva aspecte privind portul popular din Maramureș*, în Memoria Ethnologica nr. 60 - 61 * iulie - decembrie * 2016 (An XVI), p. 113, unde îl citează pe, Karl M Kiler, *Die Bekleidung unbekannter Toter in Wien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, în *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, Neue Serie, Band 4, Wien, 1950, p.1-41, în care analizează îmbrăcămintea a 34 de morți necunoscuți din Viena din prima jumătate a secolului al XIX-lea

²² *Ibidem*

²³ Colecția de cojoace a secției de Etnografie a Muzeului Țării Crișurilor. A se vedea, Tereza Mozes, *Portul popular din bazinul...*, p. 113-114, și planșele 97-98 și 99-100

²⁴ Livia Ardelean, *op. cit.*, p. 116 unde citează: *Gallerie der Menschen ein Bilderbuch zur Erweiterung der Kenntnisse uber Lander und Volker, vorzuglich fur die Jugend zur Befriedigung uber Wissbegierde*, vol II, cu 40 Kupfertaffeln, Pest, 1813

²⁵ *Ibidem*, p. 113; Tereza Mozes, *Portul popular din nord-vestul ...*, p. 134, 136

²⁶ N. Dunăre, M. Focșa, *op.cit.*, p. 21

²⁷ Ioan Augustin Goia, *Evoluția portului popular din subzona Valea Barcăului, județul Sălaj*, în *Biharea*, XXVI-XXVII, 1999-2000, Oradea, 2005, p. 41

mai ales ca pierdere de identitate națională aceste modificări au provocat îngrijorare încă din primul sfert al secolului XX²⁸. Pentru zona noastră constatăm diferența cu care Angela Selăgian-Buteanu descria în 1926²⁹ portul nostru popular și semnala cazurile izolate de abandonare a acestuia, pentru ca 16 ani mai târziu să înțelegem că schimbările deveniseră necontrolabile, pierderile fiind iremediabile³⁰.

Elementele străine - șiretul și nasturii- au fost integrate în stilul ornamental agreat în zonă, cel al broderiei pline (pe scris) ce redă motive florale („pene”), desenate liber, cusute cu fire de lână. Broderia este repartizată pe fața cojocului în partea superioară, pe spate și pe liniile de răscoală pentru a ascunde și a întări îmbinările. Același scop îl au și aplicațiile de piele colorată ce sunt amplasate pe partea inferioară, pe lângă bordura de blană, pe partea de sus a spatelui și în partea de jos. Aceste elemente decorative (aplicațiile de piele, broderia și motivele folosite) conferă cojoacelor cu bumbăci o notă comună zonală, o adaptare în gustul și specificul subzonei etnografice a Crișului Negru.

Confecționarea cojocului a pornit de la crearea tiparului de croi pe măsurile potrivite. Pielea a fost tăiată cu foarfeca, iar blana cu cuter „ca să nu tai firele, ci numai pielea de sub fire. Foarfeca taie și din blană și nu mai stă bine” ne spune meșterul nostru. După croirea bucăților de piele a urmat executarea desenului pe hârtie de calc cu creionul grafic (Fig. 20). Desenul se întoarce cu fața în jos, se așează pe piele și se freacă, modelul se imprimă pe piele; pentru fixarea lui se mai redesenează cu stiloul cu cerneală, deoarece ea intră în piele și se usucă. Marginile desenate urmând a fi acoperite de broderia plină (Fig. 21-24) și nu se mai vede conturul.

Imaginea nr. 25 prezintă în dialog broderiile cojoacelor – în stânga e cojocul de la muzeu, iar în dreapta e cojocul nou. Trebuie subliniată atenția care s-a dat execuției fiecărui element, reușindu-se și redarea cromaticii. Acesta este un aspect foarte important deoarece nuanțele firelor noi sunt, în general, mai puternice, mai tari.

Figurile 26-30 ilustrează etapa de asamblare a spatelui cu fețele, peste aceste cusături de îmbinare se așează bucățile de piele de capră (care e mai

²⁸ Tache Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului*, Cultura Națională, București, 1925, pag XXIII - apud Livia Ardelean, *op. cit.*, p. 124

²⁹ Angela Selăgian-Buteanu, *Din podoabele Bihorului*, Tiparul Tipografiei și Librăriei „Doina”, Beiuș, 1926

³⁰ Idem, *Portul și industria casnică din plășile Beiuș și Vascău*, în *Transilvania*, anul 73, decembrie, nr. 12-1942, Sibiu, p. 939-948; a se vedea și Aurel Tripon, *Monografia almanah a Crișanei, județul Bihor*, 1936, Oradea, Tipografia Diecezană, p. 113-123

rezistentă) gata croite la rândul lor, și cu aplicațiile ornamentale (tot din piele de capră) fixate deja.

Urmează etapa de ornamnetare a fețelor: prima dată se execută aplicațiile de piele, realizarea ornamentului brodat, după care se coase, în partea de jos, aplicația de blană (Fig. 31-33). Blănița, creță și scurtă, provine de la oaie bearcă, răspândită în zonă și denumită bârcă. După această operație, se fixează nasturii pe patru coloane, urmând ca în jurul lor să se execute împletirea șnurului prin învârtirea în jurul piciorușului nasturelui. Această operație a executat-o doamna învățătoare Adriana Fericean, mama lui Răzvan (Fig. 34-36). Răscroiala mânecii este acoperită cu o fâșie îngustă tot din piele de capră (Fig. 37-38). Nasturele de închidere e făcut din piele de capră vopsită negru, ca să se integreze în blănița neagră cu care este împrejmuit cojocul (Fig. 39). Fixarea cheotorilor și a nasturilor sunt ultimele etape ale realizării cojocului cu *bumbălaci* (Fig. 40).

Acest experiment a fost posibil prin strădania lui Răzvan (Fig. 41) și a interesului pe care îl are pentru toate tradițiile românești.

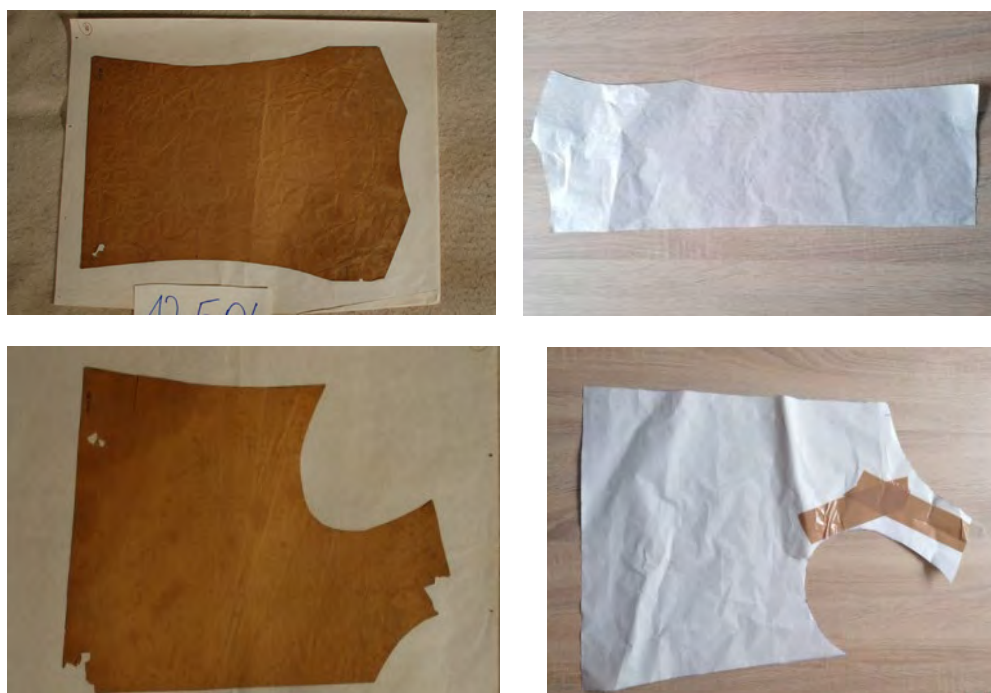


Fig. 18. Tipare din colecția MȚC (primul și al treilea) și tipare noi făcute de Răzvan (al doilea și al patrulea)



Fig. 19 Uneltele folosite, în principal
preducele și dălți



Fig. 20 Modelul broderiei



Fig. 21-24 diferite etape din executarea broderiei



Fig. 25. Compararea broderiei vechi cu cea nouă



Fig. 26-30 Realizarea ornamentelor din piele de capră și aplicarea peste cusătura de îmbinare a spatelui cu fața



Fig. 31-33 Ornamentarea aplicațiilor din piele de capră, realizarea broderiei pline, fixarea blăniței pe marginea de jos



Fig. 34-36 Împletirea șnurului



Fig. 37-38 Tivirea cu piele de capră a răscroielii de la umăr



Fig. 39 Fixarea nasturilor și a cheotorilor



Fig. 40 Finalizarea cojocului cu bumbăci

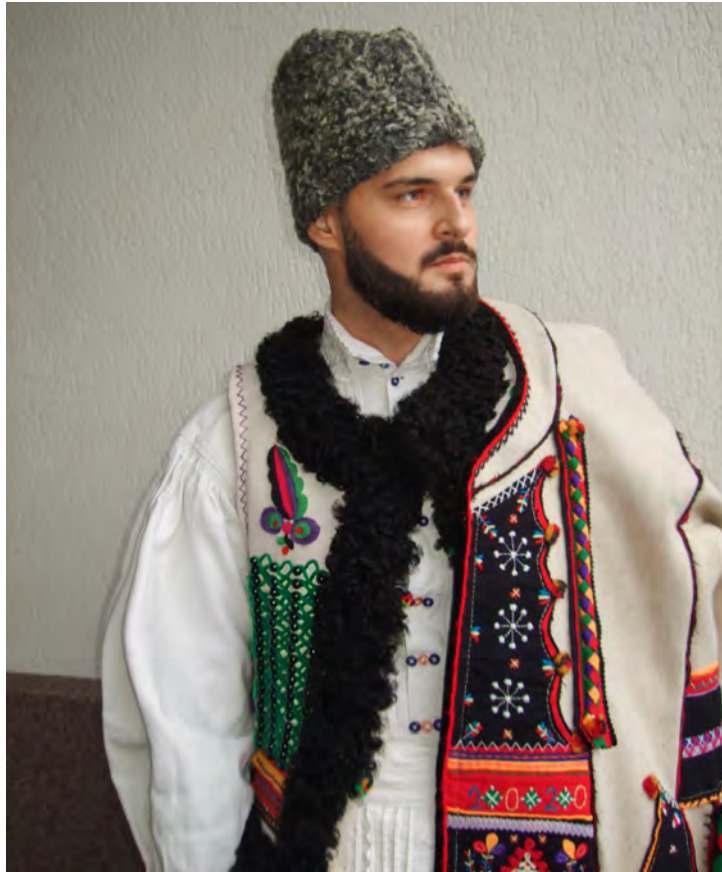


Fig. 41 Răzvan Fericean în ținută de sărbătoare,
cu piese realizate de el: cojocul și sumanul

PROMOVAREA PATRIMONIULUI MUZEULUI NAȚIONAL AL SATULUI „DIMITRIE GUSTI” ÎN ITALIA

MIHAI STAN*

PROMOTING THE HERITAGE OF THE „DIMITRIE GUSTI” NATIONAL VILLAGE MUSEUM IN ITALY

This article presents, through a series of articles from the Italian and Romanian press, but also some documents and photographs, a short foray into the promotion of the traditional Romanian heritage, over time, in the Italian space, focusing mainly on the heritage of the „Dimitrie Gusti” National Village Museum in Bucharest.

Promoting the heritage of the “Dimitrie Gusti” National Village Museum in Bucharest in Italia represents an extract from the doctoral thesis of the undersigned entitled *The Romanian House in Venice from Nicolae Iorga to the present (1930-2018)*, thesis to be published in an extended and complete form. This article makes a brief review of the promotion of the Romanian traditional heritage in Italy, but it mainly focuses on the success of the promotion of the heritage of the „Dimitrie Gusti” National Village Museum in Bucharest – heritage presented, on different occasions, in the most important Italian cities: Venice, Milan, Turin and Rome

Keywords: Dimitrie Gusti, “Dimitrie Gusti” National Village Museum in Bucharest, heritage, press articles.

„Pe malul lacului Herăstrău, chiar în mijlocul capitalei României, vizitatorul de pretutindeni are bucuria de a întâlni un „sat” adevărat, cu monumente și artefacte din sec. al XVII-lea, până la începutul sec. XX; construcții reprezentative provenite din importante zone etnografice au recăpătat o a doua viață la **Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”**. Ideea unui muzeu în aer liber în România se înfiripă încă din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În 1867 Alexandru Odobescu, eminent om de cultură, propune prezentarea, în cadrul Expoziției Universale de la Paris, într-un pavilion special amenajat, a unor monumente de arhitectură populară. Ceva mai târziu, savantul Alexandru Țzigara Samurçaș avea să preconizeze aducerea în Muzeul Etnografic, de Artă Națională, Artă Decorativă și Artă Industrială din București, înființat de el în 1906, a unor „gospodarii autentice și complete din toate regiunile mai însemnate locuite de români”, proiectul concretizându-se în 1909, prin expunerea în acest muzeu a unei case țărănești

* Ambasada României în Republica Italiană/Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”;
e-mail: mihai.stan03@gmail.com.

din județul Gorj. În anii '30 ai secolului XX, în Europa existau doar două muzee în aer liber: Muzeul Skansen din Stockholm (Suedia, 1891) și Muzeul Bygdøy din Lillehammer (Norvegia). În țara noastră, la vremea respectivă, își avea deschise porțile, pentru public, Muzeul Etnografic al Transilvaniei din Parcul „Hoia”, de la Cluj, fondat în 1929 de către profesorul Romulus Vuia, cu specific regional, și Muzeul Satului Românesc (astăzi Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”) din București, din 1936, cu caracter național¹.

După cum putem observa din scurtul istoric disponibil pe site-ul Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” din București, încă din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea a existat preocuparea salvării, conservării și promovării patrimoniului tradițional românesc, astfel încât noile generații să poată identifica cu ușurință rădăcinile poporului român și, în același timp, păstra și promova această moștenire autentică. Astfel, fie că vorbim de cei care au făcut primii pași în realizarea acestor muzee (Alexandru Țzigara Samurcaș, Romulus Vuia și Dimitrie Gusti) sau de cel care a propus prezentarea unor monumente de arhitectură populară în cadrul Pavilionului României la Expoziția Universală de la Paris (Alexandru Odobescu); fie că vorbim de Reginele României care au îmbrăcat cu mândrie portul popular sau de Regii României care au susținut fondarea acestor muzee²; fie că vorbim de prezentarea patrimoniului material și imaterial tradițional românesc în cadrul unor Expoziții Universale precum cea de la Paris din 1889³, dar și în cadrul participării la Expozițiile Universale de la Paris (1867, 1889, 1900, 1937), Liège (1905), Gand (1913), Barcelona (1929), Bruxelles (1935) și New York (1939)⁴ – Prof. Dimitrie Gusti fiind chiar Comisarul General al Pavilionului României la Expoziția Universală de la Paris din 1937 și la cea de la New York din 1939; fie că vorbim de Nicolae Iorga, care în discursul de inaugurare a Casei Române de la Veneția, rostit la 2 aprilie 1930, sublinia importanța patrimoniului tradițional românesc:

„[...]Și, când se vor întoarce în patrie, vor duce cu ei câte ceva din Veneția, după cum sper că puțin din buna și cinstita noastră viață rurală se va răspândi din fațada surâzătoare a acestei case, unde din când în când vi se va prezenta ceea ce produce bogatul nostru pământ și ceea ce iese din simțirea simplă a artei

¹ Istoricul Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” accesibil la: <https://muzeul-satului.ro/istoric/>

² Un exemplu grăitor a fost inaugurarea la 10 mai 1936, în prezența M.S. Regelui Carol al II-lea, a Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” din București, iar la 17 mai 1936 deschiderea acestuia pentru publicul larg.

³ Articol despre Pavilionul României la Expoziția Universală de la Paris din 1889 accesibil la: <http://dragusanul.ro/1889-romania-la-expozitia-de-la-paris/>

⁴ Istoricul participării României la Expozițiile Universale accesibil la: <https://www.mae.ro/node/24338>

populare, din aceste strălucitoare scoarțe de o interpretare arhaică a naturii românești și din înțelegerea cărturărească a artiștilor noștri [...]”⁵;

fie că vorbim de Maria Tănase prezentă, alături de Constantin Brâncuși, la Expoziția Universală de la Paris din 1937 și cea de la New York din 1939 – unde a evoluat alături de taraful lui Grigore Dinică; fie că vorbim de organizarea expoziției de artă populară românească – expoziție ce a avut loc în perioada 2–21 februarie 1943, în Sala Napoleonica a actualului Muzeu Correr din Piața San Marco și despre care, atât istoricul de artă Anna Pallucchini a scris un amplu articol intitulat *La mostra d’arte popolare romena a Venezia*, articol publicat în 1943 în revista *Emporium*⁶, cât și jurnalistul Giovanni Cenzato, care publică în paginile ziarului *Corriere della Sera* articolul intitulat *Una mostra al Museo Correr. L’arte popolare della Romania*⁷, dar și celebrul Institut Luce de la Roma care păstrează în arhiva sa o înregistrare video intitulată *Colpi d’obiettivo alla Mostra XX. d’Arte Popolare Romena*⁸, înregistrare realizată cu ocazia inaugurării expoziției; fie că vorbim de celebrul pictor francez Henri Matisse și tabloul său „*La Blouse Roumaine*”⁹, care a pictat celebra ie românească sau despre designeri de modă actuali precum Yves Saint Laurent, Philippe Guilet, Joseph Altuzara, Jean Paul Gaultier, Isabel Marant, Valentino și Dior – pentru a numi câțiva dintre cei care au ales să transpună în hainele create de ei motivele portului popular românesc din diferite regiuni –, România, până în zilele noastre, a ales să prezinte și să se prezinte, la cele mai importante evenimente internaționale – alături și de alte proiecte culturale de actualitate – cu ceea ce a avut și are mai de preț: patrimoniul tradițional material și imaterial. Însă, până a vorbi despre promovarea patrimoniului Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” în Italia trebuie să mă opresc un pic și asupra strategiei adoptate de autorități, strategie care include în mod expres promovarea

⁵ Barbu Theodorescu, *Casa Română N. Iorga de la Veneția*, în *Boabe de Grâu*, an I, nr. 7, 1930, p. 424.

⁶ Anna Pallucchini, *La mostra d’arte popolare romena a Venezia*, în *EMPORIUM Rivista Mensile d’Arte e di Cultura*, Vol. XCVII, 1943, n. 579, pp. 123-128: La fototeca di Emporium (sns.it).

⁷ Giovanni Cenzato, *Una mostra al Museo Correr. L’arte popolare della Romania*, în *Corriere della Sera*, 2 februarie 1943, p. 3.

⁸ Înregistrare video din Arhiva Institutului Luce din Roma despre inaugurarea acestei expoziții accesibil la: “Colpi d’obiettivo alla Mostra XX. d’Arte Popolare Romena” – Archivio storico Istituto Luce (archivioluce.com) (https://www.youtube.com/watch?v=KVG3Agyht_o).

⁹ Articol apărut în *Adevărul* despre tabloul lui Henri Matisse accesibil la: <https://adevarul.ro/stiri-locale/constanta/cine-este-misterioasa-muza-din-celebrul-tablou-la-1682920.html>.

patrimoniului național material și imaterial. „Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022” (SCPN 2016-2022) reprezintă documentul-cadru elaborat de experții din cadrul Ministerului Culturii și utilizat de Guvernul României în vederea stabilirii direcțiilor culturale la nivel național pe termen mediu. Documentul stabilește din preambul faptul că premisa de la care pornește acest document: „consideră creativitatea drept esența ecosistemului cultural, pentru care susținerea valorii strict economice a sub sectoarelor productive din cadrul SCC trebuie însoțită de măsuri care să contribuie la reducerea eșecului pieței luând în calcul valoarea socială și valoarea culturală”¹⁰.

În vederea realizării acestui deziderat, strategia mai sus menționată utilizează **axele prioritare** pentru atingerea obiectivelor generale. Printre cele 5 axe prioritare enunțate în documentul elaborat în cadrul Ministerului Culturii, identificăm **Axa prioritara 4 – Cultura română în circuitul cultural internațional**. Această axă subliniază importanța pe care o are cultura în realizarea dialogului internațional și prezintă modul în care sunt implicate instituțiile statului român (Ministerul Culturii, Ministerul Afacerilor Externe, Institutul Cultural Român și Ministrul Economiei, Comerțului și Relațiilor cu Mediul ș.a.) în vederea integrării culturii române în circuitul cultural internațional. Ministerele/instituțiile mai sus menționate colaborează cu alte instituții/organizații care au competențe în domeniul cultural (dar nu în mod exclusiv) pentru realizarea obiectivelor culturale stabilite de strategia realizată de Ministerul Culturii pentru: „întărirea și diversificarea relațiilor culturale și diplomatice existente și pentru extinderea acestora”¹¹. Coordonarea activităților instituțiilor menționate se realizează în concordanță cu parteneriatele strategice stabilite cu fiecare stat în parte. În cazul prezentului articol, voi face referire, în mod particular, la colaborarea stabilită la nivelul de promovare a culturii române în spațiul Republicii Italiene – implementarea proiectelor realizându-se în baza parteneriatului stabilit în anul 2008. Realizarea proiectelor de promovare a culturii române în circuitul italian se realizează în condiții optime prin intermediul celor două reprezentanțe ale Institutului Cultural Român:

- **Accademia di Romania – Roma;**
- **Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția.**

Cele două instituții, prezente în Italia, reprezintă punctul de legătură prin care Ministerul Culturii, Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul

¹⁰ *Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2020*, accesibilă la: http://www.cultura.ro/sites/default/files/inline-files/_SCPN%202016-2022inavizare.pdf.

¹¹ *Ibidem*.

Economiei, Energiei și Mediului de Afaceri își pot implementa proiectele prevăzute în „axa prioritară 4”. Un exemplu de strânsă colaborare îl reprezintă participarea României în calitate de țară invitată de onoare la ediția 2008 a renumitului Carnaval de la Veneția, când Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Culturii și Cultelor, Institutul Cultural Român prin Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția și Ministerul pentru Întreprinderi Mici și Mijlocii, Comerț, Turism și Profesii Liberale prin Biroul de Turism al României la Roma, în parteneriat cu autoritățile venețiene, și-au unit forțele pentru a susține un amplu program de evenimente culturale românești – program intitulat *La Romania sbarca in laguna: E il Carnevale di Venezia ha un senso in più* [România debarcă în lagună. Carnavalul de la Veneția a dobândit un sens în plus. Joc de cuvinte: „senso” – sens, dar și simț], prin care România a participat, pentru prima dată în mod oficial, în calitate de țară invitată de onoare la tradiționalul Carnaval de la Veneția. Astfel, în perioada 25 ianuarie–6 februarie 2008, în Piața San Marco, în piațetele și pe podurile Veneției, în Pavilionul Italiei din spațiul Bienalei, la teatrul „Carlo Goldoni”, în Piața Ferretto din Veneția Mestre, au avut loc parade de măști populare, spectacole tradiționale, concerte de muzică clasică și modernă, reprezentații de teatru, expoziții, toate menite să reprezinte specificul românesc în cadrul de sărbătoare al celei mai prestigioase manifestări artistice din Cetatea Dogilor. Programul manifestărilor românești (Fig. 1) a cuprins:

- 25 ianuarie: vernisajul expoziției *Apa și lutul*, expoziție organizată de Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, urmat de demonstrații interactive ale unor meșteri olari (Palatul Correr, sediul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția);

- 26 ianuarie: concert susținut de Orchestra de cameră *Philharmonia* (Piața San Marco);

- 30 ianuarie: spectacolul de teatru *Vis* cu Dan Puric (Teatrul Carlo Goldoni);

- 31 ianuarie: spectacol de teatru susținut de *Teatrul Masca*, concert susținut de *Sukar Collective* și *Fanfara Savale* (Piața San Marco și Pavilionul Italiei);

- 1 februarie: spectacol de teatru susținut de *Teatrul Masca* (Piața Ferretto – Veneția-Mestre) și concert susținut de *Nightlosers* (Pavilionul Italiei);

- 2 februarie: concert susținut de *Marius Mihalache Band* (Pavilionul Italiei);

- 3 februarie: concert susținut de *Nicolas Simion Band* (Pavilionul Italiei); concert susținut de *Marius Mihalache Band* (Piața San Marco);



Fig. 1 Afișul manifestărilor românești organizate cu ocazia participării României, în calitate de țară invitată de onoare la Carnavalul de la Veneția 2008, Archivio del Carnevale di Venezia – Vela Spa.

imaterial prin prezentarea dansului Călușarilor, a Căiușilor și a Ursului, Jocul Caprelor etc., toate aceste momente au fost realizate cu sprijinul Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” din București.

- 5 februarie: Călușarii, Căiușii și Ursul, Jocul Caprelor și meșteri populari au invadat Piața San Marco și Piața Ferretto din Veneția-Mestre; concert susținut de trupa *Amadeus* (Piața San Marco și Pavilionul Italiei) și tot în data de 5 februarie, de la ora 23:00, dinspre Piața San Marco spre Pavilionul Italiei a avut loc parada Călușarilor, Căiușilor și a Ursului, a Jocului Caprelor și a meșterilor populari.

După cum putem observa, din amplul program alcătuit de instituțiile românești, implicate în organizarea participării României la Carnavalul de la Veneția 2008, nu lipsește promovarea patrimoniului tradițional românesc, fie că ne referim la cel material prin prezentarea, la sediul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, a expoziției *Apa și lutul: „expoziția conține exemplificări ale diferitelor tehnici de lucru, ale ornamentelor și semnificației acestora, ale tipologiei formale a ceramicii românești. Accentul este pus pe utilizarea vaselor și a figurinelor de ceramică în ritualurile legate de vârstele omului și, mai ales, în ritualurile funerare”*¹², fie că ne referim la cel

¹² *Matrițe culturale românești, la Veneția* – articol apărut în ziarul Jurnalul Național accesibil la: <https://jurnalul.antena3.ro/cultura/arte-vizuale/matrite-culturale-romanesti-la-venetia-115355.html>.

După succesul înregistrat de evenimentele organizate cu ocazia statutului de țară invitată de onoare la ediția 2008 a Carnavalului de la Veneția, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția a continuat colaborarea cu autoritățile venețiene în vederea prezenței anuale a manifestărilor românești în programul oficial al carnavalului venețian și astfel, de-a lungul timpului, au fost organizate evenimente din diferite domenii: muzică, arte vizuale etc. Vom enumera doar câteva pentru a face o scurtă trecere în revistă a proiectelor organizate în cadrul programului oficial al Carnavalului de la Veneția: expoziția *RETROmania. Eleganțe românești 1850-1947* din colecțiile regretatei Prof. Adinei Nanu (Muzeul Costumului din Veneția – 2010), concert în cadrul turneului *George Enescu în Italia* (Teatro La Fenice – 2011), *Festivalul de Muzică Balcanică „Dimitrie Cantemir”* (Teatro La Fenice – 2012), expoziția *România: Costume și măști populare de ceremonie* din colecțiile Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” (Scuola Grande di San Teodoro – 2013), concert susținut de *Trio Brâncuși* (Ateneo Veneto – 2014) și spectacolul de teatru *Mic și-al dracu* cu actrița Maia Morgenstern și balerinul Valentin Roșca (Teatro Fondamenta Nuove – 2014), concertul *ENESCU 60* (Ateneo Veneto – 2015) și expoziția *Măști și costume tradiționale de sărbătoare din Transilvania* din colecțiile Muzeului Etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca (Noua Galerie a IRCCU Veneția – 2015), expoziția de artă decorativă românească *Mitologii textile* de Ana Ponta (Noua Galerie a IRCCU Veneția – 2016) și expoziția etnografică românească *Feminitate și împodobire* din colecțiile Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” și moment de muzică tradițională românească cu *Gelu Voicu Band* (Galeria Telecom Future Center – 2016), itinerariu muzical cu grupul de tulnicărese *Moașele* din Câmpeni (Campo Santa Fosca, Campo San Fantin, Piața San Marco – 2017), expoziția de costume *Zestrea* (Ateneo Veneto – 2017), expoziția *Măști tradiționale românești* a artistului Paul Buță (Mica Galerie a IRCCU Veneția – 2018) și expoziția de artă naivă *Ludico e carnavalesco nell’universo rurale romeno* a artistului Ioan Măric (Noua Galerie a IRCCU Veneția – 2018). Nu voi face o trecere în revistă a participărilor românești în programul carnavalului, ci mă voi opri asupra evenimentelor organizate de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică și Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, unele dintre aceste proiecte fiind mai întâi prezentate la Veneția în perioada Carnavalului și ulterior în alte orașe ale Italiei precum Milano, Torino (expoziția a fost organizată cu ocazia aniversării a 80 de ani de la fondarea Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti”, prilej în care IRCCU Veneția a prezentat această expoziție la Milano și Torino) și Roma. Toate aceste proiecte prezentate începând cu 2008 – România țară invitată de onoare – și până în 2018

(aproape 10 ani de prezență românească în programul oficial al unei manifestări cu vizibilitate internațională) s-au bucurat de un real succes atât în rândul localnicilor (venețieni simpli, autorități locale, specialiști în diferite domenii, presă), cât și în rândul publicului larg/internațional. De asemenea, trebuie menționat faptul că de toate aceste evenimente culturale românești s-a putut bucura și comunitatea românească din Regiunea Veneto, IRCCU Veneția contribuind astfel, pe lângă promovarea patrimoniului cultural național, și la păstrarea identității și obiceiurilor comunității românilor stabiliți în această zonă. Revenind la promovarea cu succes a patrimoniului tradițional din colecțiile Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” în programul oficial al Carnavalului de la Veneția, mă opresc la expoziția „*România: Costume și măști populare de ceremonie*” organizată la Scuola Grande di San Teodoro în cadrul ediției 2013 a Carnavalului de la Veneția.

Exuberanța de culori, strălucirea costumului de ceremonie al țaranului român s-au așezat firesc în linia tematică propusă de organizatorii ediției din acest an a Carnavalului. „Vivi in colori”! Trăiește în culori! – nici că se putea o exclamație care să exprime mai bine splendida desfășurare cromatică a îmbrăcăminții și a podoabelor care au fost expuse și chiar purtate de tineri frumoși, pe străzile Veneției, spre deliciul turistului (cu mască sau fără mască) – în aceste două săptămâni. Și pentru că povesteam ceva mai devreme de acea nuntă care îmbinase, ad-hoc, elemente din costumația celor două spații culturale, să amintim și noi, pentru început, acele piese vestimentare sau acele podoabe care sunt specifice... nunții. „Cununa de mireasă”, „peana de ginere” (podoabă de căciulă, pe care o poartă mirele), „ștergarul de naș”, „baltagul de vornic” sau „ciocanul de uspețe” au captivat interesul vizitatorului expoziției, care a dorit să știe îndeaproape legenda fiecărui obiect. Iar afluxul de vizitatori a fost și mai mare în ziua de 11 februarie când, în Veneția, avea loc „Carnival Culture Night” – un fel de „noapte a porților deschise”, pentru orice purtător de mască... venețiană și nu doar venețiană¹³.

Această expoziție s-a bucurat atât de aprecierea publicului venețian, italian și internațional prezent la carnaval, cât și de atenția presei locale și românești, citatul de mai sus fiind din articolul *Măști românești, pe străzile Veneției* apărut în ziarul Jurnalul Național în data de 16 februarie 2013. De altfel, după cum vom putea vedea alăturat, Jurnalul Național a dedicat un număr special participării României la ediția 2013 a Carnavalului de la Veneția (Fig. 2) publicând, în format tipărit, o ediție specială a *Jurnalului de Weekend*, ediție ce a prezentat pe larg expoziția realizată de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția și Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”.

¹³ *Măști românești, pe străzile Veneției* – articol apărut în ziarul Jurnalul Național și accesibil la: <https://jurnalul.ro/special-jurnalul/reportaje/masti-romanesti-pe-strazile-venetiei-636843.html>.



Fig. 2 Prima pagină a ziarului Jurnal de Week-end dedicată expoziției „România: Costume și măști populare de ceremonie” la Carnavalul de la Veneția 2013.



Fig. 3 Articolul intitulat *Școala de eleganță* publicat de revista Venezia News

Însă, trebuie menționat faptul că această expoziție, pe lângă faptul că a fost inclusă în toate materialele de promovare ale Carnavalului, s-a bucurat și de atenția câtorva publicații locale precum revista *Venezia News*, care a publicat un scurt articol intitulat *Școala de eleganță* (Fig. 3):

„In și cânepă, lână și bumbac, blană sau mătase. Toate în slujba creativității, aceste materiale fac un spectacol frumos în cadrul expoziției, rod al sinergiei dintre Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția și Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” din București, bogata expunere evidențiind variantele decorative și cromatice ale diferitelor zone etnografice de pe întreg teritoriu românesc”;

sau revista *Un Ospite di Venezia*, care a publicat un scurt articol intitulat *ROMÂNIA. Costume și măști populare de ceremonie* (Fig. 4):

„O colecție semnificativă de costume și măști populare de ceremonie din colecțiile Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” din București prezintă la Carnavalul de la Veneția istoria și tradiția României reprezentată în oraș de activul Institut Român de Cultură și Cercetare Umanistică.

Costumul popular românesc reprezintă unul dintre cele mai expresive domenii de afirmare a creativității feminine. Nenumărate sunt dovezile de fantezie și ingeniozitate, de măiestrie și bun gust care te atrag când privești veșmintele de sărbătoare și ceremonial ale costumului tradițional din fiecare zonă etnografică a României. Din țesături de in și cânepă, de lână și bumbac, din blănuri și postavuri, din borangic și mătase, femeile au conceput ansambluri de forme expresive, de mare originalitate plastică, cu trăsături artistice inconfundabile în context european.

În aceeași perioadă, la sediul Noii Galerie a Institutului (Santa Fosca, Cannaregio 2214), are loc și expoziția de artă populară românească dedicată creațiilor textile și articolelor vestimentare din tradiția românească”.

<p>SCUOLA GRANDE DI SAN TEODORO Campo San Salvador San Marco 4810 <i>Linee 1-2 Actv Rialto</i></p> <p>ROMANIA. Costumi e maschere popolari da cerimonia. <i>Inaugurazione sabato 2 febbraio, ore 12; fino al 14 febbraio.</i> Una significativa raccolta di costumi e maschere popolari da cerimonia, provenienti dalle collezioni del Museo Nazionale del Villaggio "Dimitrie Gusti" di Bucarest introduce al Carnevale di Venezia la storia e la tradizione della Romania rappresentata in città dall'attivo Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica.</p> <p>Il costume popolare romeno rappresenta uno dei più espressive campi di affermazione della creatività femminile. Innumerevoli sono le prove d'immaginazione e ingegnosità, di talento e buon gusto che ti attraggono quando guardi i vestiti festivi e cerimoniali del costume tradizionale di ogni regione etnografica della Romania. Dai tessuti di lino e canapa, lana e cotone, pelliccia o seta, le donne hanno creato modelli molto espressivi e originali, con inconfondibili caratteristiche artistiche in contesto europeo.</p> <p>Si affianca presso la sede della NUOVA GALLERIA dell'Istituto (Santa Fosca, Cannaregio 2214) una mostra d'arte popolare romena con un'esposizione dedicata a creazioni tessili e capi di abbigliamento della tradizione rumena.</p> <p>Orario di apertura tutti i giorni, 10.00-18.00. Ingresso libero. Info tel. 041.524.23.09 o presso la sede.</p>	<p>SCUOLA GRANDE DI SAN TEODORO Campo San Salvador, San Marco 4810 <i>Actv boat lines 1-2 Rialto</i></p> <p>ROMANIA. Ceremonial popular costumes and masks. <i>Inauguration Saturday 2, 12 noon; until 14 February.</i> A significant assortment of ceremonial popular costumes and masks, from the collection at the National Museum of the "Dimitrie Gusti" Village in Bucharest, introducing the history and tradition of Romania, represented in town by the active Romanian Institute for Culture and Humanistic Research, at the Venice Carnival.</p> <p>The Romanian popular costume represents one of the most expressive fields for the establishment of female creativity. The instances of imagination and ingenuity, of talent and good taste, catching the attention on seeing festive and ceremonial wear in traditional costumes from every ethnic region in Romania, are countless. Women have created highly meaningful and original models from fabrics in linen and canvas, wool and cotton, fur or silk, with unmistakable characteristics in the European context.</p> <p>The NEW GALLERY AT THE INSTITUTE (Santa Fosca, Cannaregio 2214) is flanked by an exhibition on Romanian popular art with a showcase dedicated to textile creations and apparel in Romanian tradition.</p> <p>Opening hours every day, 10am-6pm. Admission free. Info tel. 041.524.23.09 or at the venue.</p>
---	---

UN OSPITE DI VENEZIA 59

Fig. 4 Scurt articol de promovare a expoziției publicat în numărul 2 al revistei Un Ospite di Venezia, p. 59

Ținând cont de faptul că, în 2016, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” împlinea 80 de ani de la fondarea sa, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția a dorit să marcheze acest moment prin prezentarea patrimoniului muzeului în diferite orașe ale Italiei: Veneția, Milano și Torino. Astfel, grație specialiștilor muzeului, a luat naștere expoziția *Feminitate și împodobire*, expoziție ce s-a bucurat de un real succes și a fost

prezentată în unele dintre cele mai vizibile spații expoziționale italiene: Veneția¹⁴ (Galeria Telecom Future Center, în cadrul programului oficial al Carnavalului de la Veneția 2016), Milano¹⁵ (Museo delle Culture cu ocazia Zilei Mărțișorului 2016) și Torino¹⁶ (Biblioteca Națională Universitară din Torino). Ulterior, această expoziție a fost prezentată și la Roma cu ocazia Zilei Universale a Iei 2018 (Galeria de Artă a Accademia di Romania in Roma), dar despre etapa romană a acestei expoziții, etapă ce s-a desfășurat abia peste 2 ani de la prezentarea acesteia în unele dintre cele mai importante orașe italiene, voi detalia în cele ce urmează. Revenind la inaugurarea itinerării acestei expoziții și anume în programul Carnavalului de la Veneția 2016, pe lângă faptul că aceasta s-a bucurat de un real succes în rândul publicului larg, dar și al autorităților venețiene – interesul pentru prezentarea acestei expoziții fiind demonstrat de autorități prin două aspecte: 1) punerea la dispoziția IRCCU Veneția și a Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti”, cu titlu gratuit pentru o perioadă de circa o lună, a Galeriei Telecom Future Center din Veneția și 2) invitarea membrilor muzeului și ai institutului la defilarea costumelor din Piața San Marco – ce are loc în prima duminică a carnavalului când acesta este deschis în mod oficial prin Zborul Îngerului – ocazie în care portul popular românesc a fost prezentat pe scena montată în piață în fața unui public de circa 100.000 de persoane (Fig. 5). Însă acest moment de maximă vizibilitate a fost precedat de inaugurarea expoziției din Galeria Telecom Future Center din Veneția, inaugurare ce s-a bucurat, datorită efortului celor două instituții organizatoare și cu sprijinul organizatorilor carnavalului, de prezența grupului Gelu Voicu Band, care a susținut un moment muzical în deschiderea expoziției (Fig. 6), cât și de prezența directorului de programe culturale ale carnavalului Stefano Karadjov. De asemenea, trebuie menționat faptul că datorită participării de succes la defilarea costumelor din Piața San Marco, la ediția din 2017 tulnicăresele *Moștele* din Câmpeni au defilat la

¹⁴ Mai multe detalii despre prezentarea expoziției la Veneția pot fi găsite în arhiva online a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția: <https://www.icr.ro/pagini/expozitia-etnografica-romaneasca-feminitate-si-impodobire-din-colectiile-muzeului-national-al-satului-dimitrie-gusti-la-carnavalul-de-la-venetia-2016>

¹⁵ Mai multe detalii despre prezentarea expoziției la Milano pot fi găsite în arhiva online a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția: <https://www.icr.ro/pagini/expozitia-etnografica-romaneasca-feminitate-si-impodobire-din-colectiile-muzeului-national-al-satului-dimitrie-gusti-la-mudec-museo-delle-culture-din-milano>.

¹⁶ Mai multe detalii despre prezentarea expoziției la Torino pot fi găsite în arhiva online a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția: <https://www.icr.ro/pagini/expozitia-etnografica-romaneasca-feminitate-si-impodobire-din-colectiile-muzeului-national-al-satului-dimitrie-gusti-la-biblioteca-nazionale-universitaria-din-torino>.

parada costumelor și au susținut un scurt moment muzical în Piața San Marco (Fig. 7).



Fig. 5 Portul popular românesc prezentat pe scena din Piața San Marco cu ocazia deschiderii oficiale a Carnavalului de la Veneția 2016 (Foto by Aurel Vîrlan)



Fig. 6 Gelu Voicu Band, moment muzical susținut în Campo San Salvador cu ocazia inaugurării expoziției *Feminitate și împodobire* la Carnavalul de la Veneția 2016 (Foto by Aurel Vîrlan)



Fig. 7 Moment muzical susținut de grupul de tulnicărese Moațele din Câmpeni pe scena din Piața San Marco cu ocazia deschiderii oficiale a Carnavalului de la Veneția 2017 (Foto by Aurel Vîrlan)

După succesul înregistrat la Veneția, expoziția *Feminitate și împodobire* și-a continuat periplul la Milano, unde a fost prezentată publicului milanez cu ocazia Zilei Mărțișorului 2016, într-unul dintre cele mai moderne și importante muzee ale orașului: MUDEC – Museo delle Culture di Milano (Fig. 8). Expoziția s-a bucurat de succes și în capitala modei, fiind inaugurată atât în prezența reprezentanților instituțiilor organizatoare românești (Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, Consatul General al României la Milano și Centrul Cultural Italo-Român din Milano), cât și în prezența reprezentanților instituțiilor italiene implicate în organizarea acestei expoziții (Primăria orașului Milano și MUDEC – Museo delle Culture di Milano). Pe lângă faptul că expoziția a fost vizitată atât de publicul larg/internațional, cât și de comunitatea românilor din Milano și Regiunea Lombardia, aceasta a atras și atenția presei, un exemplu fiind acela al jurnalistei Tiziana Leopizzi care a promovat expoziția în *Milano Free* printr-un scurt articol intitulat: *Femminilità e decorazione. Mostra etnografica romena al MUDEC di Milano* [Feminitate și împodobire. Expoziție etnografică românească la MUDEC din Milano]¹⁷,

¹⁷*Femminilità e decorazione. Mostra etnografica romena al MUDEC di Milano*: <https://www.milanofree.it/eventi/mostre/femminilita-e-decorazione-mostra-etnografica-romena-al-mudec-di-milano.html>.

dar și cel al jurnalistei Felicia Chiciorangea, care a realizat interviuri ample cu ocazia inaugurării expoziției¹⁸. De asemenea, trebuie menționat faptul că, cu această ocazie, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” a făcut o importantă donație de carte Muzeului Culturii din Milano, publicațiile muzeului fiind prezente astăzi pe raftul bibliotecii unuia dintre cele mai importante muzee ale orașului Milano.



Fig. 8 Fotografie realizată în cadrul expoziției *Feminitate și împodobire* de la MUDEC – Museo delle Culture di Milano (Foto by Felicia Chiciorangea)

Pentru Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” luna mai are o semnificație aparte, și anume sărbătorirea inaugurării muzeului (10 mai 1936 pentru autorități și 17 mai 1936 pentru publicul larg) și astfel, în fiecare an, timp de o săptămână, organizează, la București, o serie de manifestări care marchează acest moment. Luna mai pentru Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția reprezintă luna în care organizează participarea României la Salonul Internațional de Carte de la Torino (participarea României cu un stand național la cea mai importantă manifestare de profil din Italia este organizată din 2009), și astfel IRCCU

¹⁸ MUDEC - *Mostra etnografica romana "Femminilità e Decorazione"*: <https://www.youtube.com/watch?v=CHg1Dr6QQvw>.

Veneția a propus marcarea a 80 de ani de la fondarea Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” prin prezentarea expoziției *Feminitate și împodobire* la Torino, dar nu în orice spațiu, ci în spațiile expoziționale ale Bibliotecii Naționale Universitare din Torino, aflată în centrul orașului, în Piața Carlo Alberto nr. 2 (Fig. 9). Expoziția s-a bucurat de succes și în regiunea Piemonte, fiind inaugurată atât în prezența reprezentanților instituțiilor organizatoare românești (Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” și Consulatul General al României la Torino), cât și în prezența reprezentanților instituțiilor italiene implicate în organizarea acestei expoziții (Primăria orașului Torino, Biblioteca Națională Universitară din Torino și Salonul Internațional de Carte de la Torino). Trebuie menționat faptul că această expoziție a fost promovată atât de Salonul Internațional de Carte de la Torino, cât și de Primăria orașului Torino prin Departamentul de Relații Internaționale, aceasta din urmă incluzând expoziția în raportul anual al instituției pe 2016¹⁹.



Fig. 9 Fotografie realizată la intrarea principală a Bibliotecii Naționale Universitare din Torino

Itinerarea expoziției *Feminitate și împodobire* în trei dintre cele mai importante orașe italiene s-a încheiat cu succes, însă în tot acest periplu a

¹⁹ Raportul de activitate pe 2016 al Departamentului de Relații Internaționale din cadrul Primăriei orașului Torino, p. 10 (<http://www.comune.torino.it/relint/bm~doc/report-ita.pdf>).

lipsit un oraș important, și anume Roma, însă Cetatea Eternă a fost pregătită pentru a primi această expoziție abia peste doi ani, în 2018, când Accademia di Romania in Roma și Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, cu sprijinul Ambasadei României în Italia și promovată atât de presa românească locală, cât și de diferitele parteneriate media realizate cu presa locală italiană, au prezentat expoziția cu ocazia Zilei Universale a Iei²⁰ (Fig. 10). Expoziția s-a bucurat de succes și în Cetatea Eternă, fiind inaugurată atât în prezența reprezentanților instituțiilor organizatoare românești (Accademia di Romania in Roma, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” și Ambasada României în Italia), cât și în prezența partenerilor locali implicați în promovarea expoziției (Biblioteche di Roma, Primăria Romei etc). De asemenea, s-a bucurat de un număr mare de vizitatori format atât din publicul larg/internațional, cât și din membrii comunității românilor din Roma și din Regiunea Lazio, care pe parcursul zilei de 24 iunie 2018 au venit și au asistat, în curtea Accademia di Romania in Roma, la atelierile susținute de meșterii populari aduși special pentru această ocazie de Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”. De la confecționat mărgelile și până la olărit, de la realizat covoare țărănești și până la pictura de icoane pe sticlă, atât străinii – public larg, romani, parteneri sau parteneri media locali, cât și românii – românii rezidenți în Roma sau Regiunea Lazio sau pur și simplu români aflați în vacanță la Roma, dar care au aflat de această expoziție datorită parteneriatului cu Primăria Romei care a montat circa 200 de afișe pe străzile din centrul orașului – s-au putut bucura din plin de tradițiile autentice românești aduse pentru puțin timp la Roma. Unii dintre partenerii media locali, printre care îl putem menționa pe jurnalistul Valerio Caporilli, a invitat publicul să participe la seria evenimentelor organizate cu ocazia Zilei Universale a Iei 2018, publicând un articol intitulat: *Il giugno è la giornata universale della “IA”: venite a scoprirla all’Accademia di Romania* [Iunie este ziua univesală a „IEI”: veniți s-o descoperiți la Accademia di Romania]²¹.

²⁰ Mai multe detalii despre această expoziție pot fi găsite în arhiva online Accademia di Romania in Roma: <https://www.icr.ro/praga/ziua-universala-a-ie-i-2018-la-roma-32460>.

²¹ *Il giugno è la giornata universale della “IA”: venite a scoprirla all’Accademia di Romania*: <https://www.artwave.it/arte/eventi-e-mostre/il-24-giugno-e-la-giornata-universale-della-ia-venite-a-scoprirla-allaccademia-di-romania/>



Fig. 10 Expoziția *Feminitate și împodobire* prezentată în Galeria de Artă a Accademia di Romania in Roma cu ocazia Zilei Universale a Iei 2018 (Foto by Valentin Morariu)

În concluzie, după cum reiese din cele prezentate mai sus, putem spune că patrimoniul tradițional românesc – fie că provine din colecțiile Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” din București sau din colecțiile altor muzee de artă populară din țară – joacă un rol esențial în evenimentele de diplomatie publică și culturală desfășurate atât de reprezentanțele Institutului Cultural Român în străinătate, cât și de reprezentanțele diplomatice ale României în lume. De menționat că acolo unde ICR nu are reprezentanțe ar trebui să existe o strânsă colaborare între Ministerul Afacerilor Externe și Institutul Cultural Român (așa cum se procedează în orașele unde există reprezentanțe ICR), astfel încât să existe o bună coordonare privind promovarea patrimoniului cultural național material și imaterial în circuitul cultural internațional. Un alt aspect important este faptul că strategia culturală generală elaborată de experții din cadrul Ministerului Culturii poate fi îmbunătățită de programele complementare ale instituțiilor abilitate (Institutul Cultural Român, Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Turismului și Ministrul Economiei, Academia Română), toate aceste proiecte fiind menite să aducă beneficii României atât de imagine (articole în presă, știri tv și radio etc.), cât și din punct de vedere

politic, economic și cultural. De asemenea, o altă componentă importantă pentru garantarea succesului îl reprezintă implicarea instituțiilor culturale românești (muzee, biblioteci, filarmonici etc.) și a specialiștilor acestora în realizarea strategiilor de promovare a patrimoniului cultural național. Unul dintre exemplele cele mai elocvente îl reprezintă programul de evenimente organizat cu prilejul participării României în calitate de țară invitată de onoare la Carnavalul de la Veneția 2008 – despre care am relatat în acest articol –, în care mai multe instituții ale statului român și-au unit forțele pentru a prezenta un program coerent menit a aduce în fața publicului internațional „*bogățiilor culturale ale României*”.

BIBLIOGRAFIE

ARTICOLE

Pallucchini Anna, *La mostra d'arte popolare romena a Venezia*, EMPORIUM Rivista Mensile d'Arte e di Cultura, Bergamo, 1943, vol. XCVII, n. 579, pp. 123-128.

Theodorescu Barbu, *Casa Română N. Iorga de la Veneția*, în Revista „Boabe de Grâu”, București, an I, 1930, nr. 7, p. 416-424.

PRESĂ

Ziarul «Corriere della Sera», 1943.

Ziarul «Jurnalul de Weekend», 2013.

Revista «Venezia News», 2013.

Revista «Un Ospite di Venezia», 2013.

SURSE INTERNET:

Arhiva online a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția despre expoziție de la Veneția: <https://www.icr.ro/venetia/expozitia-etnografica-romaneasca-feminitate-si-impodobire-din-colectiile-muzeului-national-al-satului-dimitrie-gusti-la-carnavalul-de-la-venetia-2016>

Arhiva online a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția despre expoziție la Milano: <https://www.icr.ro/venetia/expozitia-etnografica-romaneasca-feminitate-si-impodobire-din-colectiile-muzeului-national-al-satului-dimitrie-gusti-la-mudec-museo-delle-culture-din-milano>

Arhiva online a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția despre expoziție la Torino: <https://www.icr.ro/venetia/expozitia-etnografica-romaneasca-feminitate-si-impodobire-din-colectiile-muzeului-national-al-satului-dimitrie-gusti-la-biblioteca-nazionale-universitaria-din-torino>

Arhiva online a Accademia di Romania in Roma despre expoziție la Roma: <https://www.icr.ro/roma/ziua-universala-a-iei-2018-la-roma>

- Articol despre Pavilionul României la Expoziția Universală de la Paris din 1889 accesibil la: <http://dragusanul.ro/1889-romania-la-expozitia-de-la-paris/>
- Articol apărut în Adevărul despre tabloul lui Henri Matisse accesibil la: https://adevarul.ro /locale/constant/cine-misterioasa-muza-celebrul-tablou-blouse-roumaine-henri-matisse-chipul-fost-sters-pictura-1_56a37e4837115986c6d13454/index.html
- Articol în Milano Free despre expoziția de la MUDEC accesibil la: <https://www.milanofree.it/eventi/mostre/femminilita-e-decorazione-mostr-etnografica-romena-al-mudec-di-milano.html>
- Articol apărut în Artwave despre expoziția de la Roma, accesibil la: <https://www.artwave.it/arte/eventi-e-mostre/il-24-giugno-e-la-giornata-universale-della-ia-venite-a-scopri-la-allaccademia-di-romania/>
- Înregistrare video din Arhiva Institutului Luce din Roma despre inaugurarea expoziției din 1943 accesibil la: [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000019135/2/colpi-d-obiettivo-alla-mostra-xx-d-arte-popolare-romena.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:\[%22Romania%201943%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000019135/2/colpi-d-obiettivo-alla-mostra-xx-d-arte-popolare-romena.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:[%22Romania%201943%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}})
- Istoricul Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” accesibil la: <https://muzeul-satului.ro/istoric/>
- Istoricul participării României la Expozițiile Universale accesibil la: <https://www.mae.ro/node/24338>
- Măști românești, pe străzile Veneției* – articol apărut în ziarul Jurnalul Național accesibil la: <https://jurnalul.antena3.ro/special-jurnalul/reportaje/masti-romanesti-pe-strazile-venetiei-636843.html>
- Matrițe culturale românești, la Veneția* – articol apărut în ziarul Jurnalul Național accesibil la: <https://jurnalul.antena3.ro/cultura/arte-vizuale/matrite-culturale-romanesti-la-venetia-115355.html>
- Raportul de activitate pe 2016 al Departamentului de Relații Internaționale din cadrul Primăriei orașului Torino, pag. 10: <http://www.comune.torino.it/relint/ bm~ doc/report-ita.pdf>
- „Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2020”, accesibilă la: http://www.cultura.ro/sites/default/files/inline-files/_SCPN%202016-2022inavizare.pdf

ARTĂ

**TRADITIONS, OCCUPATIONS, RELIGION, TRADITIONAL
OUTFITS AND CRAFTS OF THE ROMANIAN PEASANTS FROM
MĂRGINIMEA SIBIULUI (ROMANIA) IN THE CREATION OF
THE HUNGARIAN PAINTER BARABÁS MIKLÓS(1810-1898)
FROM TRANSYLVANIA (ROMANIA), THE UNIVERSAL
PAINTING COLLECTION OF THE „ȚĂRII CRIȘURILOR”
MUSEUM ORADEA-MUSEUM COMPLEX (ROMANIA)**

AGATA CHIFOR (ADEL)*

ABSTRACT

The study, with text and abstract translated by the author, aims to analyze the image of the Romanian peasants from Mărginimea Sibiului (Sibiu County, Romania), their traditions, occupations, traditional clothing and crafts, as they are reflected in the work „Romanian Family Going to the Fair” (c. 1844) by Barabás Miklós (1810-1898) from The Universal Painting Collection of the „Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex (Romania). Originally from Transylvania (Romania), also active in Bucharest, the Hungarian painter Barabás Miklós (1810-1898) is considered one of the most famous Biedermeier style portraitists in Central Europe. With an artistic formation that began in Transylvania and continued at The Academy of Fine Arts in Vienna (1829-1830), Barabás Miklós established himself as one of the most appreciated portrait painters of the era, both in Bucharest, where he made portraits of the local elite, between the years 1831-1833, as well as in Vienna, respectively in Budapest, where he later settled.

Inspired by the Romanian popular port from Transylvania, the artist created the painting „Romanian Family Going to the Fair” (c. 1844), an exceptional work, appreciated by contemporaries as the most beautiful painting of rural inspiration of the era, but also in the painter's creation. The artist had a great success at the Art Exhibitions in Vienna and Pest with the first version of this work (dated ca. 1843-1844), a fact that was the basis for the purchase of the painting by The Hungarian National Gallery in Budapest (in whose collection is currently located) and led the artist to resume the theme, with very minor changes, in the painting located in the Universal Painting Collection of The „Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, Romania.

The author interprets the painting from the Universal Painting Collection of the „Țării Crișurilor” Museum Oradea- Museum Complex (Romania) from a stylistic and iconographic point of view and highlights its significance in the context of the era. In this sense, the work associates the idealized, romantic representation of the nature with the idyllic interpretation of the theme, influenced by the Biedermeier painting and the realistic representation of a sequence from the daily life of the Romanian peasants from Mărginimea Sibiului, Romania.

* The Țării Crișurilor Museum Oradea - Museum Complex; email: agataiulianaadel@gmail.com

The study highlights the original elements of the work, the fact that it attests both the pastoral occupations, specific to the Romanian peasants from Mărginimea Sibiului (Romania), as well as the occupations derived from them, from the processing of milk products to the artistic processing of the wood, leather and animal furs, respectively typically female occupations, such as the weaving. The painting attests, equally, the traditional fairs, a reference event in the world of the Romanian village, which took place on the days dedicated to the celebration of some saints, being both an occasion for socializing and one for selling the products specific to the area.

The author emphasizes the artist's passion for the ethnic portraiture, specific to the era, evident in the description with maximum accuracy of the traditional clothing specific to the Romanian peasants from Mărginimea Sibiului, Romania, caught in a moment of respite along the way to the fair. Thus, the young woman represented on horseback wears a blouse („ie”) decorated with wide sleeves, finished with a frill specific to Transylvania (Romania) and her head is covered with a beautiful „pahiol”, a traditional clothing accessory specific to Săliște area (Sibiu County, Romania), used by brides and recently married women. The vivid colors, appropriate to the age and the feelings of the newlyweds, contrast with the dress of the elderly woman, represented on the left side of the composition, which attests the popular costume from the Săliște area, Sibiu County, Romania, based on the alternation between black and white, adopted at the beginning of the 20th Century as a national emblem by the Romanian intellectuals from Transylvania, due to its beauty and sobriety.

The author demonstrates the iconographic analogy between the clothes of the elderly man, represented in the foreground on the right side of the composition, and the Dacian clothing immortalized in the statues and bas-reliefs of the *Forum* and *Trajan's Column* (Italy). Specific to the clothing of the Romanian peasants from the mountainous areas of Romania, this traditional port is an allusion to the Daco-Roman origin of the Romanian people, in an era when the images of the Dacians, inspired by Trajan's Column, already had a rich tradition of artistic representation in the creation of famous painters, architects and decorators, as Jacopo da Bologna (1490-1530), Rafael Sanzio (1483-1520), Giulio Romano (c.1499-1546); Caravaggio (1571-1610), Battista Franco (1510-1561), Pierro Ligorio (c.1513-1583); Pierre Jacques (- 1596), Peter Paul Rubens (1577-1640); Jean Francois Perrier (1590-1650); Nicolas Poussin (1594-1665), Pietro Sante Bartoli (1615-1700), Edmé Bouchardon (1698-1762), Hubert Robert (1733-1808); Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819); Jacques Louis David (1748-1825); Pierre-Adrien Pâris (1745-1819); Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879).

Keywords: Barabás Miklós (1810-1898), *Romanian Family Going To The Fair*, The „Țării Crișurilor” Museum Oradea- Museum Complex, Romania

In the 19th Century, the characters inspired by the rural universe become an increasingly important subject of the pictorial creation, frequently constituting an occasion for ethnic and ethnographic portrayals. Under the pretext of the idyllic themes, placed in landscapes, the artists gave an important role to the realistic and detailed description of the traditional

clothing of different peoples, sometimes with allusions to the occupations specific to the area¹.

The Art history study aims to analyze from an interdisciplinary perspective, with references at contributions from the sphere of art history, history, ethnology, religion, anthropology and natural sciences², the image of the Romanian peasants from Mărginimea Sibiului, Romania, their traditions, occupations, religion, port and traditional crafts, as they are reflected in the work „Romanian Family Going to the Fair” (c. 1844) by the Hungarian painter Barabás Miklós (1810-1898) from the Universal Painting Collection of The „Țării Crișurilor” Museum Oradea- Museum Complex (Romania).

Hungarian painter from Transylvania (born in Mărcușa), also active in Bucharest, Barabás Miklós is considered one of the most famous exponents of the Biedermeier style in Central Europe³.

¹ The study is part of the communication presented at The Scientific Communications Session of the University of Oradea, Faculty of History, International Relations, Political Sciences and Communication Sciences, May 27, 2022, “Avram Iancu” Hall: PhD. Agata Iuliana Adel, *Ipostaze ale universului rural în lucrări din colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal* [Hypostases of the Rural Universe in Works from the Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex]. Aspects related to traditions, customs and the reflection of the clothing in era paintings were addressed by the author in the study: Agata Iuliana Adel, *Landmarks for the Evolution of Cothing, Fashion and Social Life in Works from the Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Museum Complex Oradea (Romania)*, Part I, 14-18th Centuries, in „Crisia”, volume LII, Supplement no. 1, 2022, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2023, p. 753-770, selection of the collective volume x x x *150 Years of Museography in Oradea*, Coord. Professor PhD. Gabriel Moisa, Professor PhD. Aurel Chiriac, Director: Professor PhD. Gabriel Moisa; Editor PhD. Florina Ciure, Chief Editor: PhD. Ioan Ciorba, Executive Editor: PhD. Gruia Fazekas, Editorial Secretary: PhD. Cristian Culicui, Members: S.R. II PhD. Doru Marta, PhD. Candidate Tiberiu Ciorba, respectively Agata Iuliana Adel, *Semnificații simbolice și analogii iconografice ale lucrării Madona cu Pruncul din Școala lui Gerard David (1460-1523)*, *Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal* [Symbolic Meaning and Iconographic Analogies of the Work *Madonna and Child* from the School of Gerard David (1460-1523), Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Oradea-Museum Complex], in the collective volume x x x *Studia Interdisciplinaria. In Memoriam Magistri Barbu Ștefănescu*, Coord.: Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Florina Ciure, Professor PhD. Sorin Șipoș, PhD. Ioan Goman; Cover and Technical Editing: Adrian Buzaș, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum Oradea, Romanian Academy, Transylvanian Studies Center, Cluj-Napoca, 2023, p. 205-234; <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2023/11/Volum-Sesiune-B-Stefanescu-corectat.pdf>, in which the author analyzes works from the Universal Painting Collection of The „Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex (Romania); <https://mtariicrisurilor.ro/arta/>.

² Barbu Ștefănescu, *Lumea rurală din Crișana între Ev Mediu și Modern* [The rural world of Crișana between the Middle Age and the Modern Age], First Edition, Universitatea din Oradea, Catedra de Istorie, Editura Universității din Oradea, 1998, p. 45-61

³ Agata Chifor, *Lucrări în stil biedermeier în Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea* [Works in the Biedermeier Style in The Collection of the “Țării Crișurilor” Museum,

Inspired by the popular costume of the Romanian peasants from Transylvania, the painter created, in the Transylvanian stage of his formation and artistic career, this exceptional work, appreciated by his contemporaries as the most beautiful painting of rural inspiration of the era. The first version of this theme (the painting dated 1843-1844)⁴ enjoyed a great success at the Art Exhibitions in Vienna and Pest, which led to its purchase by The Fine Arts Museum in Budapest (Hungary)⁵.

The success of the work led the artist to resume the subject, with small differences, in the painting from the Universal Painting Collection of the „Țării Crișurilor” Museum Oradea- Museum Complex (Romania)⁶.

Known as „Romanian Family Going to the Fair”⁷, c. 1844, Fig. no. 1, the work associates the idealized romantic representation of the nature with an idyllic dimension, specific to the *biedermeier* style and a realistic sequence from the existence of the Romanian peasants from Mărginimea Sibiului (Romania).

The passion of Barabás Miklós (1810-1898) for ethnique and ethnographic portraiture through painting, but also for graphics, lithography, photography, is similar to that of the painter Carol Popp de Szathmáry (1812-1887), „the first painter from the Romanian space strongly attracted by

Oradea], in „Biharea”, XLI, 2014, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2015, p. 81-93; <https://biblioteca-digitala.ro/?volum=2994-biharea-muzeului-tarii-crisurilor--2014>

⁴ <https://mng.hu/mutargyak/vasarra-indulo-roman-csalad/>

⁵ <https://en.mng.hu/artworks/romanian-family-heading-for-the-fair/> https://en.wikipedia.org/wiki/File:Barab%C3%A1s_Rom%C3%A1n_csal%C3%A1d.jpg

⁶ The two works are almost identical, with slight differences in the interpretation of the physiognomy of the young man with the hat and the child with the staff. Also, in the work from the Collection of the Hungarian National Gallery, the artist represented, on the left side of the composition, a traditional peasant house

⁷ *The Painting Register of The „Țării Crișurilor” Museum Oradea- Museum Complex (Romania): Barabás Miklós, Romanian Family Going to the Fair / Family Peasants from Săliște Going to the Fair*, oil on canvas, 148 cm x 119cm, unsigned, undated, c. 1844, Universal Painting Collection of The „Țării Crișurilor” Oradea Museum Complex; the image of the painting was reproduced by János Mihály, *Catalog realizat cu ocazia Expoziției Comemorative Barabás Miklós* [Catalog realised for The Memorial Exhibition Barabás Miklós], Sfântu Gheorghe, 1998, with the title *Romanian Family Going to the Fair*; References: Agata Chifor, *Lucrări în stil biedermeier...*, p. 85-87; Fig. no. 1, p. 89; Fig. no. 2, p. 90; Marius Porumb, Iulia Mesea, Mihaela Vlăsceanu, *Pictura din Transilvania și Banat în secolul XIX* [Painting from Transylvania and Banat in the 19th Century], in *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate* [Art from Romania. From Prehistory to Contemporaneity], Editors Acad. Marius Porumb, Acad. Răzvan Theodorescu, Editura Academiei Române, Editura Mega, București, Cluj-Napoca, 2018, p. 238-258, Il. nr. 333.

ethnographic and oriental themes..., a precursor in the field of ethnography”⁸. Hungarian painter and draftsman from Transylvania, settled in Bucharest, he is considered the first art photographer in The Kingdom of Romania, one of the top 10 photographers in Europe and one of the first war photojournalists in the world⁹. His watercolors, with documentary-artistic and ethnographic value, depict different European peoples dressed in various popular costumes.

Like his contemporaries, the Hungarian painter Carol Popp de Szathmáry (1812-1887) and the Romanian painter Sava Henția (1848-1904), Barabás Miklós (1810-1898) realistically and meticulously described in this work the clothing of the Romanian peasants from the South of Transylvania (Săliște, Sibiu County, Romania), a fact that emphasizes the importance and the documentary-ethnographic relevance of the painting from the Universal Painting Collection of The „Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex. In this sense, the work is an era pictorial attestation, transposed in oil on canvas, of the traditional Romanian outfits, specific to different categories of peasants from the second half of the 19th Century, from the Săliște area in Mărginimea Sibiului.

The painting attests both the pastoral traditions, specific to the Romanian peasants of Mărginimea Sibiului, Romania, as well as their traditional crafts, many of them derived from the basic pastoral occupation, from the processing of milk to the artistic processing of wood, wool¹⁰, skins and animal furs, to the art of braiding sticks and typically female occupations, such as torso and weaving¹¹ (Fig. no. 2).

⁸ PhD.Elena Olariu, <https://ziarullumina.ro/societate/reportaj/costumul-popular-in-lucrarile-lui-carol-popp-de-szathmari-156582.html>

⁹ <https://ziarulnatiunea.ro/2020/11/22/carol-popp-de-szathmari-primul-fotograf-roman-si-primul-reporter-de-razboi-cunoscut-in-lume/>; <https://www.cotidianul.ro/carol-popp-de-szathmari-primul-fotograf-de-razboi-din-lume/>; <https://editiadedimineata.ro/s-a-facut-pictor-pentru-ca-iubea-artele-si-fotograf-pentru-ca-era-pictor/>; <http://arsfotografica.ro/index.php/istorie/carol-popp-de-szathmari-1812-1887>

¹⁰ Tereza Mozes, *Portul popular din Nord-Vestul României. Țara Crișurilor* [The Popular Port in the North-West Romania. “Țara Crișurilor”], Book Cover: Adrian Buzaș, Răzvan Radu; Book Editors: Ioan F. Pop, Amalia Moldovan; Photos: Tereza Mozes, Fototeca Secției de Etnografie a Muzeului Țării Crișurilor, Muzeul Țării Crișurilor Oradea, 2002, p. 89-96; <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-portul-popular.pdf>

¹¹ About the family life in the countryside, the occupations specific to the peasant household, the social relations and the specific religiosity of this medium, see: Simona Ioana Bala, *Universul feminin în cultura și spiritualitatea tradițională a poporului român. Tara Crișurilor, Prefață* Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac: *Pledoarie pentru o necesară sinteză* [The Feminine Universe in the Traditional Culture and Spirituality of the Romanian People. “Țara Crișurilor”, Preface by Professor PhD. Aurel Chiriac: Plea for a Necessary Synthesis], Editura Argonaut, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Cluj-Napoca, 2011.

<https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/03/cuprins-universul-feminin.pdf>

Complementary to these traditional artistic crafts, the life of these villagers was paced by agricultural works, as well as the participation at the local fairs¹² of animals and products resulted from the shepherding and the local crafts, where people wore in holiday clothes¹³. A reference event in the world of the village, the fairs took place in the days devoted to the celebration of some saints, being both an occasion for socializing and for selling the products specific to the area. Part of the fairs associated with pastoral occupations took place in the spring, around the feast of Saint George¹⁴ (April 23), being related to “the rebirth of nature, the youth of calendar time, the victory of life over death - symbolized by the general presence of green branches, of the grass, as well as the beginning a new pastoral year”¹⁵, while other fairs took place on the occasion of the end of the pastoral year¹⁶, around the feast of Saint Demetrius, *The Source of Myrrh* (October 26)¹⁷.

¹² Barbu Ștefănescu, Florica Ștefănescu, *Relația dintre sărbătoare și târg, Târgurile de țară de la Beiuș* [The Relation between the Holiday and the Fair, the Beiuș country fairs], in “Biharea”, XXII-XXIII, 1995-1996, Oradea, 1999, p. 75-82; *Idem*, *Le monde rural de l'ouest de la Transylvanie, Du Moyen Âge à la Modernité*, trad. Rodica Baconsky și Alina Pelea, Editura Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2007; *Idem*, *Solidarități zonale: târgul- important centru al vieții de relație* [Zonal Solidarities: The Fair - Important Center of Relationship Life], in the book *Între pâini* [Between Breads], Traducere: Carmen Buran; Copertă și Tehnoredactare Adrian Buzaș; Editura Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2012, p. 564-580; Sabina Horvath, *Alimentația tradițională din Bihor între secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XX-lea, Cuvânt înainte* Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac [Traditional Food from Bihor between the 18th Century and the beginning of the 20th Century, Preface by Professor PhD. Aurel Chiriac], Translation from English: Edina Vass, Translation of documents from Hungarian: Elisabeta Ardelean, Corrections: Blaga Mihoc, Emil Groza, Technical Editing and Cover: Lucian Mărcușiu, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2017; <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-alimentatia-traditionala.pdf>, p. 211-229.

¹³ Barbu Ștefănescu, Florica Ștefănescu, *Relația dintre sărbătoare ...* p. 75.

¹⁴ *Sfântul Gheorghe/ Saint George* (275/ 280-303), protector of the family harmony, military Christian saint, one of the most revered saints of Christianity, the spiritual patron and protector of the Romanian Army, celebrated in 23 april, with a special relevance in the Romanian countryside, where his celebration is associated with the rebirth of nature in the spring., the triumph of life over death and the beginning of a new pastoral year. He is considered the Saint Patron and protector of many countries; https://ro.wikipedia.org/wiki/Sf%C3%A2ntul_Gheorghe

¹⁵ Barbu Ștefănescu, Florica Ștefănescu, *Relația dintre sărbătoare...* p. 78-79; Ioan Goman, *Ipostaze ale sărbătorilor de primăvară în sate de pe Valea Barcăului* [Hypostases of the Spring Holidays in the Villages of Valea Barcăului], in “Biharea”, XXII-XXIII, 1995-1996, Oradea, 1999, p. 89-90; Ania Moldoveanu, *Obiceiuri de primăvară- Sfântul Gheorghe* [Spring traditions- Saint George], <https://www.cimec.ro/Etnografie/sf-gheorghe/Obiceiuri-de-primavara-Sf-Gheorghe.html>.

¹⁶ Ioan Goman, *Ipostaze ale sărbătorilor...* p. 85

¹⁷ *Sfântul Dimitrie Izvorătorul de mir/ Saint Demetrius, The Source of Myrrh*, celebrated in October 26 as one of the greatest military saints, both in the Orthodox Church and in the Roman -Catholic Church; https://ro.wikipedia.org/wiki/Sf%C3%A2ntul_Dimitrie.

A space of permanent interference between Transylvania and Wallachia, due to its important role in mediating commercial exchanges, as well as in the practice of shepherding, with its specific phases of transhumance, Mărginimea Sibiului has preserved throughout history its character as an ancient hearth of the Romanian life, with people proud of their freedom, rights, Eastern Christian faith and Daco-Roman ancestry. A prominent representative of the valuable historical School from Cluj-Napoca, the Romanian historian Ioan Moga (1902-1950) demonstrated in his contributions regarding the historical, economic, ethnographic, cultural and artistic profile of the villages from Mărginimea Sibiului, both the antiquity of the Romanian villages of this area, existing in the 12th and 13th Centuries, the attachment of the people to their native land, as well as the economic prosperity of the peasants, resulting by the practice of numerous traditional crafts, annexed to the shepherding¹⁸.

In this sense, the painter Barabás Miklós describes with authenticity and spirit of observation, the specific texture of the traditional wooden objects, used by the shepherds, integrating in the work two wooden pots equipped with staves, used for the preparation and preservation of the milk products. They illustrate both the pastoral occupations specific to the shepherds of Mărginimea Sibiului, as well as the art of woodworking. The smaller one, rendered as an accessory of the peasant women represented on the horse, is filled with wool in shades of white and brown, alluding to the fact that both the wooden craft object and its contents were transported to be sold at the fair. Also behind the woman is a basket made by reeds, filled with traditional clothes made of cloth, also taken to the market to be sold¹⁹.

¹⁸ Nicolae Edroiu, *Institutul de Istorie „George Barițiu” din Cluj-Napoca: 90 de ani de existență :1920-2010* [The „George Barițiu” History Institute from Cluj-Napoca: 90 Years of Existence: 1920-2010], volum aniversativ întocmit de Dr. Nicolae Edroiu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2010, 280 p., *Cuvânt înainte* de Dr. Nicolae Edroiu, Membru corespondent al Academiei Române, Directorul Institutului de Istorie „George Barițiu” al Academiei Române [Anniversary volume by PhD. Nicolae Edroiu, Cluj-Napoca, Mega Publishing House, 2010, Foreword by PhD. Nicolae Edroiu, Corresponding Member of the Romanian Academy, Director of the Institute „George Barițiu”, Cluj-Napoca]; Agata Chifor, *Ioan Moga, istoric, Prefață* Acad. Camil Mureșanu [Ioan Moga, Historian, Preface by Acad. Camil Mureșanu], Printing by Metropolis SRL, Book cover and Technical editing by Adrian Buzaș, Editura Primus, Oradea, 2012, p. 37-53; for the Bibliography of the works of the Romanian historian Ioan Moga (1902-1950), see p. 181-190; Ioan Aurel Pop, *Institutiile medievale românești. Adunările cneziale și nobiliare (boierești) în secolele XIV-XVI* [Medieval Romanian Institutions. Cnesial and Noble (Boyar) Gatherings in the 14-16th Centuries, Dacia Publishing House, 1991], Editura Dacia, 1991; Agata Chifor, *Recenzie la cartea Ioan Aurel Pop, Institutiile medievale românești. Adunările cneziale și nobiliare (boierești) în secolele XIV-XVI*, [Review at the book Ioan Aurel Pop, Medieval Romanian Institutions Cnesial and Noble (Boyar) Gatherings in the 14th -16th Centuries] in “Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, XXXVIII, nr.1-2, 1993, p. 219-221.

¹⁹ Sabina Horvath, *op.cit.*

The other young woman is shown sitting on a mound, surprised with her left hand raised, while she takes from her head the piece of cloth that served as a support for the transport of wooden vessel covered with cloth, used for keeping an assortment of cheese, the main commercialized food product made by the sheep farmers from Mărginimea Sibiului. Most of the characters from the painting wear „opinci” (leather shoes), an allusion to another traditional craft, masterfully practiced by the Romanian peasants from Săliște²⁰. The boy with the hat and staff, who holds the horse taken to the local animal fair, as well as the woman from the right of the composition are rendered barefoot, alluding to the peasants' habit of walking barefoot, also practiced in the second half of the 19th Century, when the painting was made.

From the category of wooden crafts, the shepherd's staff, a typical male accessory, attributed by the painter to the elderly man, respectively to the child with a hat on the left of the composition, is equally noteworthy. The staffs were permanently held by the men to protect the group from snakes and wild animals. With a varied typology, the staffs were a mandatory part of the equipment of the shepherds, being used, in case of need, as defense weapons, both during the transhumance phases and on the route to the fairs²¹.

If the wooden objects are an allusion to the pastoral occupations specific to the Romanian shepherds of Mărginimea Sibiului, the presence of the second horse in the work is an indication of the family's participation at the horse fairs, a tradition attested in the Săliște area of Mărginimea Sibiului and perpetuated to this day.

The wide leather belts worn by the men attests the artistic processing of animal skins, while the vest of the young man, the cap and the „suman”/„sarică” of the older man reflect the craft of making these clothing items, characteristic for the shepherds and peasants of the mountain areas²².

²⁰ Agata Chifor, *Ioan Moga, istoric...*, p.37-53;

https://www.academia.edu/100621304/Chifor_Agata_Ioan_Moga_Istoric_Editura_Primus_Oradea_2012, p. 48 (with reference to Ioan Moga, *Obstea opincărilor din Săliște* [The Community of Opincari from Săliște], in „Anuarul Institutului de Istorie Națională”, Cluj, vol. VII, 1936-1938, București, 1939, p. 668-673); Ștefan Palada, *Contribuții la cunoașterea dezvoltării istorice a meșteșugurilor legate de prelucrarea pieilor în Săliștea Sibiului* [Contributions To The Knowledge of The Historical Development of The Crafts Related to Leather Processing in Săliștea Sibiului], in „Cibinium”, Muzeul Astra, 1967-1968, p. 343-354, with bibliographic references to the works of the Romanian historian Ioan Moga.

²¹ George Tomegea, *Bătele ciobănești din Colecția Muzeului Astra* [Shepherd's Sticks from the Astra Museum Collection], in “Cibinium”, Muzeul Astra, 2006-2008, p. 297-299.

²² Details about the „sumănărit” craft and other crafts practiced by the Romanian peasants from Crisana, at Ioan Goman, *Politică statală, economie domeniială și dezvoltare rurală. Meșteșuguri și industrii țărănești din Crișana în secolul al XVIII-lea și prima jumătate a*

The woolen thread held by the young man is an allusion to spinning and weaving, occupations specific to the peasant women, illustrated in the painting by the beauty of the traditional clothes, rendered with interest for the decorative detail: the traditional Romanian blouse „ie”, with discreet decorations, sewn with blue thread, the skirt, the red apron („fotă”) with black and yellow, a red girdle; the „pahiol” (veil with gold thread) etc. For getting the different colors of the Romanian folk costume, the natural fibers of wool, linen, hemp, respectively leather were dyed with natural dyes obtained from dye plants. Dyes were extracted by different methods, from fruits, flowers, roots, tree bark, all colors being obtained of the solar spectrum (yellow, orange, red, green, blue, violet, indigo), white, black and intermediate shades²³.

As mentions Michel Pastoureau, expert in the history of the Western symbolism in religion, art and society: „The fabric universe is the one that best brings together the material, technical, economic, social, ideological, aesthetic and symbolic aspects. All questions related to color are asked here, with reference to chemistry, the dyeing techniques, financial constraints, social classifications, ideological representations, aesthetic concerns”²⁴.

The famous Hungarian painter describes with expressiveness and interest for details, unique elements of the traditional Romanian port from Mărginimea Sibiului. In this sense, the young woman's blouse is decorated with wide sleeves, finished with „fodor”, a frill specific to the South of Transylvania (Romania)²⁵, a white skirt and a red girdle. The red color of the traditional apron („fotă”, „catrință”) and of the girdle has a protective meaning, associated with the marriage²⁶, the love, the life, and the

secolului al XIX-lea, Prefață de Prof. Univ. Dr. Barbu Ștefănescu [State Policy, Domain Economy and Rural Development. Peasant Crafts and Industries from Crișana in the 18th Century and the first half of the 19th Century, Foreword by Professor PhD. Barbu Ștefănescu], Editura Universității Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011, p. 401-403; <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-politica-statala.pdf>.

²³ PhD. hab. Zina Șofransky, *Cromatică tradițională din arealul Carpato-Danubiano-Pontic în context mondial*, în Akademos [Traditional Chromatics from the Carpathian-Danubian-Pontic Area in a World Context], in Akademos, nr. 4 (19), decembrie, 2010, p. 128-136; <http://akademos.asm.md/files/Cromatică%20tradițională%20din%20arealul%20carpato-danubiano-pontic%20in%20context%20mondial.pdf>; Pharmacist PhD candidate Oana Pop, Biologist Prof. Maria Pop, Baia Mare, *Plante medicinale cu valoare tinctorială* [Medicinal Plants with Tinctorial Value], in „Acta Musei Maramosienis”, VI; 2007, p. 218-237.

²⁴Michel Pastoureau, *Albastru. Istoria unei culori fascinante* [Blue. The History of a Fascinating Color], Editura For You, București, 2022.

²⁵http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Portul_popular_din_Transilvania#Portul_femeiesc_de_S.C4.83li.C8.99te_.28Sibiu.29.

²⁶ Barbu Ștefănescu, *Lumea rurală din Crișana...*, p. 235-251.

protection of the couple, being a frequent color of the wear of the young women (Fig. no. 3).

The first of colors, red is fundamentally linked to life in the culture of many peoples. It symbolizes the mature age and is considered a symbol of blood, life, purifying fire, the sun, love and joy of life²⁷. The red color is associated both in Romanian folk art and in the folk art of other peoples, with vitality, health, strength and protection against evil energies. In this sense, the red belt of the young woman in Barabás Miklós's painting reflects the belief in the protective function of red in traditional Romanian culture and art.

Essential symbol for the protection of the life, love, youth, marriage, wedding, birth and children, the red also has an apotropaic function for the protection of the person who wears it. The daily presence of this color in the decoration of the traditional Romanian house had the meaning of protecting the life of the whole family against evil eye and charms. Like the wild carnation caught in the woman's hair, the red thread tied on the hand of the newborn child has remained to this day a symbol of protection against the evil eye and charms²⁸. In the same sense, in Moldova (Romania), when a woman gives birth, above the door of her house a red wool or red cloth is tied, so that the baby does not go blind and the unclean does not approach it; six weeks after the birth or one year after the baptism, the godparents cut the child's hair; this is tied with a red thread, after which it is kept in a handkerchief, put back securely by the mother for to protect the child from evil energies. In Transylvania (Romania), as in other areas of the country, the custom of tying a thread, a strip of red cloth to the neck or tail of animals is attested to protect them from the evil eye or to facilitate the childbirth²⁹. Romanian literature also attests the tradition of placing a red thread near the bed of small children, to protect them from evil influences.

The face of the young women is individualized by beautiful features, the hairstyle being defined by two braided pigtales. The wild carnation caught in the hair had also a protective meaning³⁰. Being a symbol of the betrothal, it is used still the Renaissance painters from the 15-16th Centuries in the engagement scenes as symbols of love and affection³¹. The woman's head is covered with the famous „pahiol” (Fig. no. 4), specific to the

²⁷ <https://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti-r-z.html>.

²⁸ *Ibidem*

²⁹ *Ibidem*

³⁰ Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*, Vol I, Editura Minerva, București, 1988.

³¹ <https://www.bloomandwild.com/the-symbolism-and-colour-meaning-of-carnations>

Mărginimea Sibiului area, a clothing item traditionally used by brides and recently married women. It was an extremely fine and transparent fabric, fitted all over with gold thread³². The „pahiol” was worn for the first time at the wedding and was received from the groom³³, being used on special occasions, such as baptisms or weddings. Like of most characters, the young women wears „opinci” (leather shoes), Fig. nr. 5.

Through the accuracy of the description of the female clothing from Mărginimea Sibiului, the work has analogies with the painting „Girl Purring” / „Young Peasant Women Purring”³⁴, creation of the Romanian painter Sava Henția (1848-1904)³⁵, Fig. no. 6.

The man who helps the young woman to dismount wears a white shirt, a „chimir” made of leather, trousers made of white felt, tight on the leg³⁶, used in cold seasons³⁷ and „opinci”. The husband looks at his wife with attention and love, and his festive clothing gives to the sequence an idyllic meaning, fashionable in the Biedermeier style paintings. The smile on the faces of the two is an allusion to the reciprocity of the feelings and the state of inner happiness. The woolen thread held by the young man, tied to the woman's red girdle, symbolizes the eternity of the conjugal love. The man's care and attention to his wife, the mixture of happiness and sadness on the face of the women, the rounded shape of the little wooden horse resting on the horse's back, are allusions to the fact that the woman is pregnant, according to a symbolic meaning fashionable at this era.

³² <http://clasate.cimec.ro/detaliu.asp?tit=Marama--Pahiol&k=E49FFD75562947DCA53A6D8B9BC23435>

<http://clasate.cimec.ro/detaliu.asp?tit=Marama--Pahiol&k=68619210833945448F5047359B684F0A>.

³³ Apud Nicoleta Ioniță, *Pahiolul, o comoară din Mărginime* [The Pahiol, a Treasure from Mărginime]; <https://ziare.com/sibiu/stiri-actualitate/pahiolul-o-comoara-din-marginime-5493831>.

³⁴ [https://ro.wikipedia.org/wiki/Sava_Hen%C8%9Bia#/media/Fi%C8%99ier:Sava_Hentia_-_Fata_torcand_\(1\).jpg](https://ro.wikipedia.org/wiki/Sava_Hen%C8%9Bia#/media/Fi%C8%99ier:Sava_Hentia_-_Fata_torcand_(1).jpg)

³⁵ Ionel Jianu, Ion Frunzetti, *Maestrii picturii românești la Muzeul de Artă al României* [Masters of Romanian Painting at the Art Museum of Romania]; Sava Henția (1848-1904), *Girl Purring*, oil on canvas, 1055cm x 720cm, signed bottom left, dated: București 1874, Fig. 38, Muzeul de Artă al României, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1953

https://ro.m.wikipedia.org/wiki/Fi%C8%99ier:Sava_Hentia_-_Fata_torcand_%281%29.jpg

³⁶ Elena Gavăn (Text Author and Exhibition Curator), *Costume populare din colecțiile Muzeului Astra* [Popular Costumes from The Collections of The Astra Museum], *Ziua Națională a Costumului Traditional din România* [National Day of The Romanian Traditional Costume], 3 nd Edition, Sibiu County Council, Complexul Național Muzeal Astra, Collaborators: Mirela Crețu, Alexandra Gruian, Photos: Daniela Muntean; DTP: Bianca Dan; <https://muzeulastra.ro/wp-content/uploads/2020/05/album-ziua-costumului-national-editia-III.pdf>.

³⁷ <https://www.traiersteromaneste.ro/portul-popular-ardelenesc-sibiu/>.

The older man (Fig. no. 7), who has stopped from the road and is holding the horse by the bridle, has a thoughtful expression. He wears traditional clothes, specific to the shepherds from the sheepfolds of Mărginimea Sibiului and throughout the country: a wide white shirt, with pleats, gathered in the middle with a wide collar, tight woolen trousers (cioareci)³⁸, „opinci”, a conical lamb hat and a large shepherd’s cloak („sarică”)³⁹ made of lamb fur; with his right hand he rests on a shepherd's staff with club; „brâu”/ „ chimir ”- wide leather waist belt, with ornaments and occasionally pockets, a high conical hat.

The clothes of the elderly man, especially his conical hat (Fig. no. 8), the „opinci” and the trousers tight on the leg, are allusions to the Daco-Roman origin of the Romanian people and an element that symbolizes its continuity, its ethnic individuality and its unity, having analogies in the clothing of the Dacians immortalized in the statues and bas-reliefs in the *Forum* and on *The Trajan's Column*⁴⁰. In this sense, an engraving executed after the painting, which appeared in the 1848 issue of the Hungarian magazine „ Iris ” was discussed, in which the image of the painting is accompanied by the lyrics of D.J. Siegl. From the published text it appears that the Romanians from Mărginimea Sibiului were proud of their Daco-Roman origin and their clothes, which they wore with dignity⁴¹.

On the right side of the composition is represented another young woman, dressed in a long white dress⁴², brown and red apron and a beige cloak (Fig. no. 9). She is shown barefoot, sitting on a mound to rest, holding in her arms a small round wooden box used for keeping cheese.

By association with the characters represented in the central part of the work, the painting suggests a moment of respite of the family of the Romanian peasants, on the route to the fair. On the left side of the composition is a child

³⁸ <https://dexonline.ro/definitie/cioarec>; <https://www.quora.com/What-are-some-traditional-Romanian-clothes>

³⁹ <https://dexonline.ro/intrare/saric%C4%83/50239>

⁴⁰ Agata Chifor, *Lucrări în stil biedermeier în Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea* [Works in the Biedermeier Style in The Collection of the „Țării Crișurilor” Museum Oradea], in “Biharea”, XLI, 2014, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2015, p. 85-87; Fig. no. 1, p. 89; Fig. no. 2, p. 90; Georgeta Stoica, Georgiana Onoiu, Aurel Chiriac, *Costumul popular românesc* [The Romanian Popular Costume], in the collective volume x x x *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate* [Art from Romania. From Prehistory to Contemporaneity], Editori Acad. Marius Porumb, Acad. Răzvan Theodorescu, Editura Academiei Române, Editura Mega, București, Cluj-Napoca, 2018, p. 45.

⁴¹ Francis Claudon, *A romantika enciklopédiaja* (Encyclopédie du Romantisme) [Encyclopedia of Romanticism], Paris, 1980, trans. Balabán Peter, Corvina Publishing House, 1980, p. 365; il p.365.

⁴² Elena Găvan, *Semnificațiile istorice ale unui tip de cămașă femeiască din Colecția Astra* [The Historical Meanings of a Type of Women Shirt from The Astra Collection], in „Cibinium”, Muzeul Astra, 2001-2005, p. 118, photo IV.

with a hat and staff, carrying a brown bear fur coat on his arm and holding another horse by the bridle. Behind it, the artist represented an older woman, dressed in the traditional costume from Săliște, based on the alternation between black and white, with a scarf specific to the Mărginimea Sibiului area⁴³. A new element is the fact that the painter represented this woman with a transparent halo⁴⁴, an allusion to the importance of the faith in the lives of people from the countryside. The scarf worn by the elderly woman reflects the custom of women to cover their heads in the church. The dog is an exemplary image of friendship and devotion; also, the dog's utility derives from protecting the goods from the various enemies of the household. In the popular tradition the evil spirits and diseases must fear the dog⁴⁵. The dog represented in association with the elderly woman is a traditional symbol for the protection of the house, of the people and of the herds in the highlands, as well as a consecrated symbol of the conjugal devotion and fidelity (Fig. no. 10).

The red ribbon in the hair of the woman sitting, Fig. nr. 11 on the mound has the same protective meaning as the one decorating the young man's hat, Fig. nr. 12.

The meditative character of the physiognomies suggests that the work is an allegory on the theme of the ages of life, the artist illustrating through the characters, the three ages of the man: the childhood, symbolized by the child on the left of the composition; the youth, represented by the couple represented centrally and by the woman with a basket on the right of the work, respectively the mature age, suggested by the old man in the foreground and the woman represented in the distance, slowly approaching the group. The symbolism of the ages of man is rendered in association with the natural environment, described in detail in the background of the work, suggesting the consubstantiality between people and nature. In this sense, the aged trees, provided with strong and visible roots and an ample, green foliage, express in the natural environment, the idea of the continuity, the

⁴³ Georgeta Stoica, Georgiana Onoiu, Aurel Chiriac, *op.cit.*, p. 54.

⁴⁴ For the differences between traditional Byzantine iconography and that characteristic to Western sacred art see Agata Chifor, *Imaginarul sacru la Oradea între tradiție bizantină și baroc*, Prefață de Acad. Marius Porumb [The Sacred Imaginary in Oradea between Byzantine and Baroque Tradition, Preface by Acad. Marius Porumb], Book published with the financial support of the Bihor County Council; Cover and Technical Editing: Claudiu Szabó; Photos by Alexandru Szabó; Printing by Metropolis SRL, Nicolae Jiga Street, no. 31, Covers illustrated with religious paintings from Oradea Churches, Editura Arca, Oradea, 2008; https://www.academia.edu/100620639/Chifor_Agata_Imaginarul_sacru_la_Oradea_%C3%AEntre_tradi%C8%9Bie_bizantin%C4%83_%C8%99i_baroc_Editura_Arca_Oradea_2008.

⁴⁵ <https://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti-r-z.html>.

perpetuation and the infinity of the life. The landscape with a house on the right side of the composition pictorially transposes the „mioritic” alternation between hills and valleys, specific to the area (Fig. no. 13).

Due to its beauty, elegance and sobriety, resulting from the expressive alternation between black and white (highlighted by the elderly woman's attire), the popular costume from the Sibiu area was adopted at the beginning of the 20th Century as a national emblem by the Romanian intellectuality from Transylvania, but also by The Queen Maria of Romania⁴⁶. As can be seen from numerous vintage photographs, during her travels, she wore folk costumes specific to different areas of the country, sometimes sewn with gold thread⁴⁷. In a photograph dated 1906, The Princess Maria (the future Queen Maria of Romania) wears an elegant dress made after the fashion of the Art 1900, paired with fine transparent veils, Fig. no. 14⁴⁸ with analogies in the „pahiol” worn by the brides from Mărginimea Sibiului⁴⁹, Fig. no. 15⁵⁰.

Admirer of the Romanian popular art and traditional crafts, The Queen Maria wore the Romanian traditional costume in her own style, modifying it in an imperial sense: the materials used were not those from which the countrymen's clothes were made, but silk, “borangic”, metallic thread..., and in some photos the different cut can be seen of the shirt, for example at the neck. She accessorized her outfits with massive jewels, but always wore the headscarf according to her own inspiration: wrapped tightly around her forehead, with the edges hanging down her back⁵¹.

In the middle of the 19th Century, when Barabás Miklós made the two versions of the work „Romanian Family Going to the Fair” (“Family Peasants Going to The Fair”), the representations inspired by the bas-reliefs of The Trajan's Column with sequences from the defend battle of the Dacians had a rich tradition of artistic representations. Since the Renaissance, they have been a subject of major interest for important painters, architects, engravers, architects and decorators, who created expressive designs based on the portraits and clothing of the Dacians, whom they represented with beards and conical hats, just as in the sequences, taken

⁴⁶http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Portul_popular_din_Transilvania; <https://muzeulastra.ro/wp-content/uploads/2020/05/album-ziua-costumului-national-editia-III.pdf>; Elena Găvan, author Text and Curator of the Exhibition, p. 3.

⁴⁷<https://www.iutta.ro/blog/2018/07/18/regina-maria-si-moda-regala/>;
<https://artsandculture.google.com/story/CAVhBRcjBVNfIA?hl=ro>

⁴⁸ <https://www.civilizatia.ro/wp-content/uploads/2015/10/REGINA1.jpg>

⁴⁹<http://vremuri-si-vesminte.blogspot.com/2014/08/costumul-popular-romanesc.html>

⁵⁰ <http://telegrafulroman.blogspot.com/2019/05/portul-popular-romanesc-din-marginimea.html>

⁵¹<https://cult-ura.ro/regina-maria-cum-indragit-o-printesa-englezoaica-portul-si-traditiile-romanesti/>; article signed by Carmen Ciocină

as a model, from Trajan's Column: Jacopo da Bologna (1490 -1530); Rafael Sanzio (1483-1520); Giulio Romano (c.1499-1546); Caravaggio (1571-1610); Battista Franco (1510-1561); Pierro Ligorio (c.1513-1583); Pierre Jacques (- 1596); Peter Paul Rubens (1577-1640); Jean Francois Perrier (1590-1650); Nicolas Poussin (1594-1665); Pietro Sante Bartoli (1615-1700), Edmé Bouchardon (1698-1762); Hubert Robert (1733-1808); Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819); Jacques Louis David (1748-1825); Pierre-Adrien Pâris (1745-1819); Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879)⁵².

These antique clothing elements, of the Daco-Roman tradition, attested in the monuments of *The Trajan's Forum*, were introduced into the painting by Barabás Miklós through the clothing of the elderly peasant⁵³. If through the young couple in the foreground, the artist symbolically suggested the perpetuation of life and generations over time, through the clothing of the elderly man and woman, the artist wanted to embody the unaltered preservation of the traditional customs and faith.

The daily life sequence rendered by the artist Barabás Miklós was inspired from the traditional life of the Romanian mountain villages. The theme gave the to the Hungarian painter from Transylvania (Romania) a pretext for the realistically and meticulously description of the variety of products, which reflect the traditional crafts of the area and were sold at the fairs in the surroundings. The artist depicts the beauty of the women's clothing elements, as: „pahiol”, „ie”, „fotă”/ „catrință”, long shirt, as well as specific clothing or men, such as waistcoat, long cloak from sheep fur („sarică”), sheepskin cap, long bearskin cloak, „opinci”, tight-fitting trousers, wide belts or leather harnesses, wipes, wooden poles fitted with staves, shepherd's staffs, wicker baskets, wool and milk products.

The fact that the artist used as a female model the woman from the work „Greek Girl” realized by the painter Johann Ender (1793-1854), his teacher from Vienna, does not cancel the central significance of the work for the illustration of important details of the Romanian traditional civilization, being „a charming fragment of the Romanian rural civilization from Transylvania”⁵⁴.

The work confirms the fact that the world of the Romanian village remained faithful to the traditional port of Dacian origin, which kept its structure unchanged in the following centuries of the Roman Dacia, making up the basic structure of the Romanian popular costume over time to the present day⁵⁵.

⁵²<https://statuitedaci.ro/en/impact-on-european-culture/dacian-statues;>

<https://historia.ro/sectiune/general/dacii-de-pe-columna-modele-pentru-generatii-de-572097.html>

⁵³ <https://statuitedaci.ro/en/impact-on-european-culture/dacian-statues#gallerya585bc733f>

⁵⁴ Marius Porumb, Iulia Mesea, Mihaela Vlăsceanu, *op.cit.*

⁵⁵ Adina Nanu, *Artă, stil, costum* [Art, Style, Costume], Editura Meridiane, 1976, p. 57, Fig. nr. 93; <https://www.quora.com/What-are-some-traditional-Romanian-clothes.>

BIBLIOGRAPHY

BOOKS AND STUDIES

- ADEL AGATA IULIANA(CHIFOR), *Landmarks for the Evolution of Cothing, Fashion and Social Life in Works from the Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Museum Complex Oradea (Romania)*, Part I, 14-18th Centuries, in „Crisia”, volume LII, Supplement no. 1, 2022, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2023, p. 753-770, selection of the collective volume x x x *150 Years of Museography in Oradea*, Coord. Professor PhD. Gabriel Moisa, Professor PhD. Aurel Chiriac, Director: Professor PhD. Gabriel Moisa; Editor PhD. Florina Ciure, Chief Editor: PhD. Ioan Ciorba, Executive Editor: PhD. Gruia Fazekas, Editorial Secretary: PhD. Cristian Culicui, members: S.R II PhD. Doru Marta, PhD. Candidate Tiberiu Ciorba
- ADEL AGATA IULIANA (CHIFOR), *Semnificații simbolice și analogii iconografice ale lucrării Madona cu Pruncul din Școala lui Gerard David (1460-1523)*, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal [Symbolic Meaning and Iconographic Analogies of the Work *Madonna and Child* from the School of Gerard David (1460-1523), Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Oradea-Museum Complex], in the collective volume x x x *Studia Interdisciplinaria in Memoriam Magistri Barbu Ștefănescu* Coord. Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Florina Ciure, Professor PhD. Sorin Șipoș, PhD. Ioan Goman; Cover and Technical Editing: Adrian Buzaș, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum Oradea, Romanian Academy, Transylvanian Studies Center, Cluj-Napoca, 2023, p. 205-234; <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2023/11/Volum-Sesiune-B-Stefanescu-corectat.pdf>
- BALA IOANA SIMONA, *Universul feminin în cultura și spiritualitatea tradițională a poporului român. Țara Crișurilor*, Prefață de Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac: *Pledoarie pentru o necesară sinteză* [The Feminine Universe in the Traditional Culture and Spirituality of the Romanian People. The Țara Crișurilor, Preface by Professor PhD. Aurel Chiriac: Plea for a Necessary Synthesis], Editura Argonaut, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Cluj-Napoca, 2011; <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/03/cuprins-universul-feminin.pdf>.
- CHIFOR, AGATA, *Imaginarul sacru la Oradea între tradiție bizantină și baroc*, Prefață de Acad. Marius Porumb [The Sacred Imaginary in Oradea between Byzantine and Baroque Tradition, Preface by Acad. Marius Porumb], Book published with the financial support of the Bihor County Council; Cover and Technical Editing: Claudiu Szabó; Photos by Alexandru Szabó; Printing by Metropolis SRL, Nicolae Jiga Street, no. 31, Covers illustrated with religious paintings from Oradea Churches, Editura Arca, Oradea, 2008; https://www.academia.edu/100620639/Chifor_Agata_Imaginarul_sacru_la_Oradea_%C3%AEntre_tradi%C8%9Bie_bizantin%C4%83_%C8%99i_baroc_Editura_Arca_Oradea_2008
- CHIFOR, AGATA, *Lucrări în stil biedermeier în Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea* [Works in the Biedermeier Style in The Collection of the “Țării Crișurilor” Oradea Museum], in “Biharea”, XLI, 2014, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2015, p. 81-93; <https://biblioteca-digitala.ro/?volum=2994-biharea-muzeului-tarii-crisurilor--2014>
- CHIFOR, AGATA, *Ioan Moga, istoric*, Prefață de Acad. Camil Mureșanu [Ioan Moga, Historian, Preface by Acad. Camil Mureșanu], Printing by Metropolis SRL, Book cover and Technical editing: Adrian Buzaș, Oradea, Editura Primus, Oradea, 2012; https://www.academia.edu/100621304/Chifor_Agata_Ioan_Moga_Istoric_Editura_Primum_Oradea_2012

- CHIFOR, AGATA, *Ioan Aurel Pop, Institutii medievale românești. Adunările cneziale și nobiliare (boierești) în secolele XIV-XVI, Recenzie* [Review at the book Ioan Aurel Pop, Medieval Romanian Institutions Cnesial and Noble (Boyar) Gatherings in the 14 -16th Centuries] in “*Studia Universitatis Babeș-Bolyai*”, XXXVIII, nr.1-2, 1993, p. 219-221
- CLAUDON, FRANCIS, *A romantika enciklopédiaja* (Encyclopédie du Romantisme) [Encyclopedia of Romanticism], trans. Balabán Peter, Corvina Publishing House, 1980
- EDROIU, NICOLAE, *Institutul de Istorie „George Barițiu” din Cluj-Napoca: 90 de ani de existență :1920-2010* [„George Barițiu” History Institute from Cluj-Napoca: 90 years of existence: 1920-2010], volum aniversativ întocmit de Dr. Nicolae Edroiu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2010, *Cuvânt înainte* de Dr. Nicolae Edroiu, Membru corespondent al Academiei Române, Directorul Institutului [Anniversary volume by PhD. Nicolae Edroiu, Cluj-Napoca, Mega Publishing House, 2010, Foreword by PhD. Nicolae Edroiu, Corresponding Member of the Romanian Academy, Director of the Institute „George Barițiu”, Cluj-Napoca]
- GĂVAN, ELENA, *Semnificațiile istorice ale unui tip de cămașă femeiască din Colecția Astra* [Historical Meanings of a Type of Women Shirt from The Astra Collection], in “*Cibinium*”, Astra Museum, 2001-2005
- GĂVAN, ELENA, (Text Author and Exhibition Curator), *Costume populare din colecțiile Muzeului Astra* [Popular Costumes from The Collections of The Astra Museum], *Ziua Națională a Costumului Traditional din România* [National Day of The Romanian Traditional Costume], ediția a III-a, Muzeul Astra, Consiliul Județean Sibiu, Complexul Național Muzeal Astra, Collaborators: Mirela Crețu, Alexandra Gruian, Photos: Daniela Muntean; DTP: Bianca Dan; <https://muzeulastra.ro/wp-content/uploads/2020/05/album-ziua-costumului-national-editia-III.pdf>
- GOMAN, IOAN, *Ipostaze ale sărbătorilor de primăvară în sate de pe Valea Barcăului* [Hypostases of the Spring Holidays in the Villages of Valea Barcăului], in “*Biharea*”, XXII-XXIII, 1995-1996, Oradea, 1999
- GOMAN, IOAN, *Politică statală, economie domeniială și dezvoltare rurală. Meșteșuguri și industrii țărănești din Crișana în secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea, Prefață* de Prof. Univ. Dr. Barbu Ștefănescu [State Policy, Domain Economy and Rural Development. Peasant Crafts and Industries from Crișana in the 18th Century and the first half of the 19th Century, Foreword by Professor PhD. Barbu Ștefănescu], Editura Universității din Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011; <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-politica-statala.pdf>
- HORVATH, SABINA, *Alimentația tradițională din Bihor între secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XX-lea, Prefață* Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac [Traditional Food from Bihor between the 18th Century and the beginning of the 20th Century, Preface by Professor PhD. Aurel Chiriac], Translation from English: Edina Vass, Translation of documents from Hungarian: Elisabeta Ardelean, Corrections: Blaga Mihoc, Emil Groza, Technical Editing and Cover: Lucian Mărcușiu, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2017, <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-alimentatia-traditionala.pdf>
- IONIȚĂ, NICOLETA, *Pahiolul, o comoară din Mărginime* [The Pahiol, a Treasure from Mărginime]; <https://ziare.com/sibiu/stiri-actualitate/pahiolul-o-comoara-din-marginime-5493831>.
- JÁNÓ, MIHÁLY, *Catalog realizat cu ocazia Expoziției Comemorative Barabás Miklós* [Catalog realised for The Memorial Exhibition Barabás Miklós], Sfântu Gheorghe, 1998
- JIANU IONEL, FRUNZETTI ION, *Maeștrii picturii românești la Muzeul de Artă al României* [Masters of Romanian Painting at the Art Museum of Romania], Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1953

- MOGA IOAN, *Obștea opincarilor din Săliște* [The Community of Opincari from Săliște], „Anuarul Institutului de Istorie Națională”, Cluj, vol. VIII, 1936-1938
- MOLDOVEANU, ANIA, *Obiceiuri de primăvară- Sfântul Gheorghe* [Spring traditions -Saint George]; <https://www.cimec.ro/Etnografie/sf-gheorghe/Obiceiuri-de-primavara-Sf-Gheorghe.html>
- MOZES TEREZA, *Portul popular din Nord-Vestul României. Țara Crișurilor* [The Popular Port in the North-West of Romania. “Țara Crișurilor”], Book Cover: Adrian Buzaș, Răzvan Radu; Book Editors: Ioan F Pop, Amalia Moldovan; Photos: Tereza Mozes, Fototeca Secției de Etnografie a Muzeului Țării Crișurilor; Muzeul Țării Crișurilor Oradea, 2002; <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-portul-popular.pdf>
- NANU, ADINA, *Artă, stil, costum* [Art, Style, Costume], Editura Meridiane, 1976
- OLARIU, ELENA, <https://ziarullumina.ro/societate/reportaj/costumul-popular-in-lucrarile-lui-carol-popp-de-szathmari-156582.html>
- PALADA, ȘTEFAN, *Contribuții la cunoașterea dezvoltării istorice a meșteșugurilor legate de prelucrarea pieilor în Săliștea Sibiului* [Contributions to the Knowledge of the Historical Development of the Crafts Related to Leather Processing in Săliștea Sibiului], in „Cibinium”, Studies and Materials Regarding the Popular Technique Museum from Dumbrava Sibiului, Brukenthal Museum, Sibiu, 1967-1968, p. 343-354
- PASTOUREAU, MICHEL, *Albastru. Istoria unei culori fascinante* [Blue. The History of a Fascinating Color], Editura ForYou, București, 2022
- POP, IOAN AUREL, *Instituții medievale românești. Adunările cneziale și nobiliare (boierești) în secolele XIV-XVI* [Medieval Romanian Institutions. Cnesial and Noble (Boyar) Gatherings in the 14 -16th Centuries, Dacia Publishing House, 1991], Editura Dacia, 1991
- POP OANA, POP MARIA, *Plante medicinale cu valoare tinctorială* [Medicinal Plants with Tinctorial Value], în Acta Musei Maramorosienis, VI; 2007, p. 218-237
- PORUMB MARIUS, MESEA IULIA, VLĂSCLEANU MIHAELA, *Pictura din Transilvania și Banat în secolul XIX* [Painting from Transylvania and Banat in the 19th Century], in *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate* [Art from Romania. From Prehistory to Contemporaneity], Editors Acad. Marius Porumb, Acad. Răzvan Theodorescu, Editura Academiei Române, Editura Mega, București, Cluj-Napoca, 2018, p. 238-258
- STOICA GEORGETA, ONOIU GEORGIANA, CHIRIAC AUREL, *Costumul popular românesc* [The Romanian Popular Costume], in *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate* [Art from Romania. From Prehistory to Contemporaneity], Editors Acad. Marius Porumb, Acad. Răzvan Theodorescu, Editura Academiei Române, Editura Mega, București, Cluj-Napoca, 2018
- ȘOFRANSKI ZINA, *Cromatică tradițională din arealul Carpato-Danubiano-Pontic în context mondial*, în Akademos [Traditional Chromatics from the Carpathian-Danubian-Pontic Area in a World Context], in Akademos, Nr.4 (19), December, 2010, p.128-136; <http://akademos.asm.md/files/Cromatică%20tradițională%20din%20arealul%20carpato-danubiano-pontic%20in%20context%20mondial.pdf>
- ȘTEFĂNESCU, BARBU, *Lumea rurală din Crișana între Ev Mediu și Modern* [The Rural World of Crișana between the Middle Age and the Modern Age], First Edition, Universitatea din Oradea, Catedra de Istorie, Editura Universității din Oradea, 1998
- ȘTEFĂNESCU, BARBU, ȘTEFĂNESCU FLORICA, *Relația dintre sărbătoare și târg, Târgurile de țară de la Beiuș* [The relationship between the Holiday and the Fair, the Beiuș country fairs], in “Biharea”, XXII-XXIII, 1995-1996, Oradea, 1999, p. 75-82
- ȘTEFĂNESCU, BARBU, *Le monde rural de l'ouest de la Transylvanie, Du Moyen Âge à la Modernité*, translation by Rodica Baconsky and Alina Pelea, Editura Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2007

ȘTEFĂNESCU, BARBU, *Între pâini* [Between Breads], Translation by Carmen Buran, Cover and Technical Editing: Adrian Buzaș; Editura Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2012

TOMEĞEA GEORGE, *Bățele ciobănești din Colecția Muzeului Astra* [Shepherd's Sticks from the Astra Museum Collection], in "Cibinium", Muzeul Astra, Sibiu, 2006-2008, p. 297-299

ARTICLES AND ICONOGRAPHY

<https://mng.hu/mutargyak/vasarra-indulo-roman-csalad/>

<https://en.mng.hu/artworks/romanian-family-heading-for-the-fair>

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Barab%C3%A1s_Rom%C3%A1n_csal%C3%A1d.jpg

<https://ziarullumina.ro/societate/reportaj/costumul-popular-in-lucrarile-lui-carol-popp-de-szathmari-156582.html>

<https://ziarulnatiunea.ro/2020/11/22/carol-popp-de-szathmari-primul-fotograf-roman-si-primul-reporter-de-razboi-cunoscut-in-lume/>

<https://www.cotidianul.ro/carol-popp-de-szathmari-primul-fotograf-de-razboi-din-lume/>
<https://editiadedimineata.ro/s-a-facut-pictor-pentru-ca-iubea-artele-si-fotograf-pentru-ca-era-pictor/>

<http://arsfotografica.ro/index.php/istorie/carol-popp-de-szathmari-1812-1887>

https://ro.wikipedia.org/wiki/Sf%C3%A2ntul_Gheorghe

<https://www.cimec.ro/Etnografie/sf-gheorghe/Obiceiuri-de-primavara-Sf-Gheorghe.html>

https://ro.wikipedia.org/wiki/Sf%C3%A2ntul_Dimitrie

http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Portul_popular_din_Transilvania#Portul_femeiesc_de_S.C4.83li.C8.99te_.28Sibiu.29

<https://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti-r-z.html>

<https://www.bloomandwild.com/the-symbolism-and-colour-meaning-of-carnations>

<http://clasate.cimec.ro/detaliu.asp?tit=Marama--Pahiol&k=E49FFD75562947DCA53A6D8B9BC23435>

<http://clasate.cimec.ro/detaliu.asp?tit=Marama--Pahiol&k=68619210833945448F5047359B684F0A>

<https://ziare.com/sibiu/stiri-actualitate/pahiolul-o-cómoara-din-marginime-5493831>

[https://ro.wikipedia.org/wiki/Sava_Hen%C8%9Bia#/media/Fi%C8%99ier:Sava_Hentia_-_Fata_torcand_\(1\).jpg](https://ro.wikipedia.org/wiki/Sava_Hen%C8%9Bia#/media/Fi%C8%99ier:Sava_Hentia_-_Fata_torcand_(1).jpg)

https://ro.m.wikipedia.org/wiki/Fi%C8%99ier:Sava_Hentia_-_Fata_torcand_%281%29.jpg

<https://www.traiersteromaneste.ro/portul-popular-ardelenesc-sibiu/>

<https://dexonline.ro/definitie/cioarec>

<https://www.quora.com/What-are-some-traditional-Romanian-clothes>

<https://dexonline.ro/intrare/saric%C4%83/50239>

http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Portul_popular_din_Transilvania

<https://muzeulastra.ro/wp-content/uploads/2020/05/album-ziua-costumului-national-editia-III.pdf>

<https://www.iutta.ro/blog/2018/07/18/regina-maria-si-moda-regala/>

<https://artsandculture.google.com/story/CAVhBRcjBVNfIA?hl=ro>

<http://vremuri-si-vesminte.blogspot.com/2014/08/costumul-popular-romanesc.html>

<https://www.civilizatia.ro/wp-content/uploads/2015/10/REGINA1.jpg>

<http://telegrafulroman.blogspot.com/2019/05/portul-popular-romanesc-din-marginimea.html>

<https://cult-ura.ro/regina-maria-cum-indragit-o-printesa-inglezoaica-portul-si-traditiile-romanesti>

<https://statuededaci.ro/en/impact-on-european-culture/dacian-statues>

<https://historia.ro/sectiune/general/dacii-de-pe-columna-modele-pentru-generatii-de-572097.html>

<https://statuededaci.ro/en/impact-on-european-culture/dacian-statues#gallerya585bc733f>

Illustrations

Fig.1. Barabás Miklós, *Romanian Family Going to the Fair/ Family Peasants from Săliște Going to the Fair*, oil on canvas, 148cm x 119 cm, unsigned, undated, c. 1844, Universal Painting Collection of the „Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, Romania



Fig.2. Barabás Miklós, *Romanian Family Going to the Fair*, detail with illustration of various traditional crafts of the Romanian peasants in the second half of the 19th Century



Fig.3. Barabás Miklós, *Romanian Family Going to the Fair*, elements specific to the traditional clothing of young women from the South of Transylvania, the second half of the 19th Century: „ie”- Romanian traditional blouse, with sleeves decorated with a frill („fodor”); „pahiol” (veil), „opinci” (leather shoes), „fotă” / „catrință” (traditional apron) and red belt, detail



Fig.4. Barabás Miklós, *Romanian Family Going to the Fair*, the traditional female hairstyle with braided pigtails and the famous „pahiol” (veil), detail



Fig. 5. Barabás Miklós, *Romanian Family Going to the Fair*, detail of traditional leather shoes („opinci”), detail



Fig. 6. Sava Henția (1848-1904), *Girl Purring*, oil on canvas, 1055cm x 720cm, signed bottom left, dated: București 1874, The Art Museum of Romania, Bucharest, Romania, Information in Ionel Jianu, Ion Frunzetti, *Maestrii picturii românești la Muzeul de Artă al României* [Masters of Romanian Painting at the Art Museum of Romania], Fig. 38, Muzeul de Artă al României, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1953
[https://ro.wikipedia.org/wiki/Sava_Hen%C8%99Bia#/media/Fi%C8%99ier:Sava_Hentia_-_Fata_torcand_\(1\).jpg](https://ro.wikipedia.org/wiki/Sava_Hen%C8%99Bia#/media/Fi%C8%99ier:Sava_Hentia_-_Fata_torcand_(1).jpg)



Fig.7. Barabás Miklós, *Romanian Family Going to the Fair*, details of traditional male clothing, specific to Romanian shepherds, worn by the elderly peasant: a sheepskin cap, „suman” / „sarică” from sheep fur, a long shirt fastened with a leather belt, „chimir” equipped with knives covered in leather, „cioreci”, „opinci”, a shepherd's staff, detail



Fig.8. Barabás Miklós, *Romanian Family Going to the Fair*, detail, conical hat, detail



Fig.9. Barabás Miklós, *Romanian Family Going to the Fair*, detail



Fig.10. Barabás Miklós, *Romanian Family Going to the Fair*, details of the traditional female clothing from Mărginimea Sibiului, based on the alternation between white and black, reflected in the clothing of the elderly woman



Fig.11. Barabás Miklós, *Romanian Family Going to the Fair*, the red ribbon with protective meaning in the young woman's hair, detail



Fig. nr. 12. Barabás Miklós, *Romanian Family Going to the Fair*, red decorating with protective meaning on the young man's hat, detail

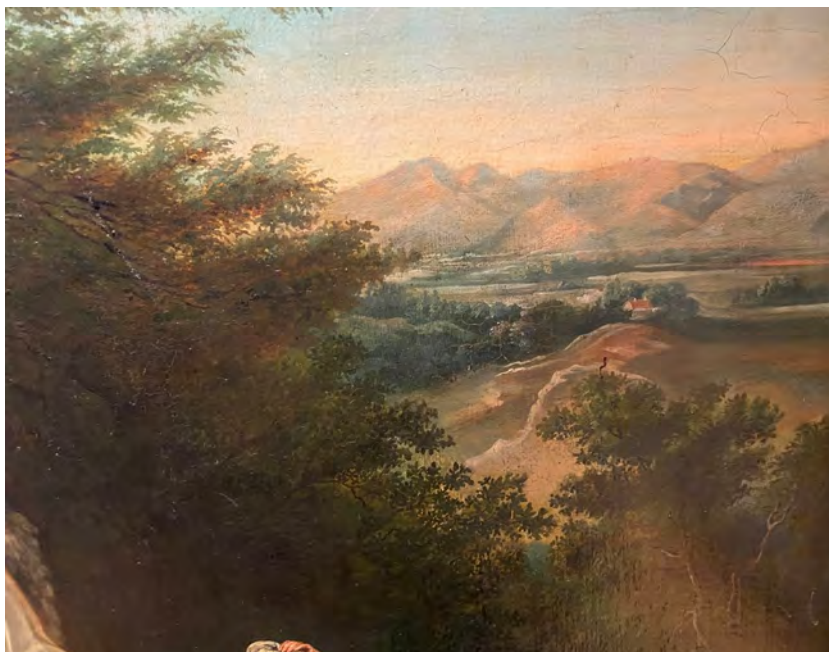


Fig. nr. 13. Barabás Miklós, *Romanian Family Going to the Fair*, landscape detail



Fig.14. *The Princess Maria, the future Queen of Romania*, photo from 1906
<https://www.civilizatia.ro/wp-content/uploads/2015/10/REGINA1.jpg>



Fig.15. *Bride from Săliște (Sibiu County, Romania)*, vintage photo
<https://telegrafulroman.blogspot.com/2019/05/portul-popular-romanesc-din-marginimea.html>

ABORDĂRI ALE ELEMENTELOR DE ARTĂ POPULARĂ ROMÂNEASCĂ ÎN CREAȚIILE UNOR ARTIȘTI CELEBRI

EMILIA NEGRU*

APPROACHES TO THE ELEMENTS OF ROMANIAN FOLK ART IN THE CREATIONS OF SOME FAMOUS ARTISTS

Folk art is present in the memory of each person, it is an endless source of inspiration for plastic artists who, passing it through the filter of creative thinking, manage to reinterpret it but without damaging its message encrypted for centuries. When Romanian folk art is present in the creations of foreign artists, the feeling of appreciation and belonging to the nation is even greater. In this study i mentioned some of those who exploited the elements of folk art in their creations.

Key words: folk art, famous artists, ornaments, painting, sculpture,

Înțelegem prin artă populară (art populaire, folkart, volkskunst, narodnoe iscustvo etc.) toate manifestările de artă decorativă aplicată (de la arhitectură la pictură pe sticlă) care dau - prin variate valențe și mijloace de exprimare - valoare estetică tuturor categoriilor de obiecte cu funcții utilitare, create de fiecare om în parte pentru uzul său personal cât și de către unii creatori meșteri specializați din colectivitățile rurale...¹

Arta populară ne apare ca un mijloc de comunicare, un limbaj social, etnic și estetic cu o semantică bine conturată și substanță semiotică profundă, cu mijloace variate de exprimare, cel mai adesea simbolice. Ea devine astfel mijloc de expresie și comunicare a sentimentelor și gândurilor unei epoci. Cu ajutorul ei se comunică intenționat și explicit dar și codificat prin însemne, simbolica unor ornamente sau culori, etnie sau marcă socială, concepție de viață sau mesaje².

Folosind mijloace tehnice rudimentare, meșterii anonimi ai acestui popor au realizat obiecte emoționante prin frumusețea lor simplă dar care prin simbolistica ornamentelor înglobează utilul, nevoia de exprimare

* Liceul Teoretic „Aurel Lazăr” Oradea; email: negru_emi@yahoo.com

¹ Tancred Bănățeanu, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, Editura Minerva 1985, p. 35

² Emilia Negru, *Semn.Ornament.Simbol.Bihorean*, Editura Duran's 2017, p.12

plastică, de comunicare și de magie în același timp. De-a lungul timpului, foarte mulți artiști români sau străini, fermecați de forța expresivă a elementelor de artă populară românească, au preluat limbajul ei multiseclar universalizându-l.

În sculptură Constantin Brâncuși, Ion Vlasiu³ și Ovidiu Maitec⁴ care este puternic urmaș spiritual al lui marelui Brâncuși, Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Constantin Daniel Rosenthal, Ion Țuculescu, Henri Matisse în pictură sunt doar câțiva dintre cei care și-au găsit inspirația în semnele și simbolurile ancestrale ale neamului nostru, rezonanțe ale acestora având și în arta abstractă a sec. XX.



Ion Vlasiu *Maternitate*⁵



Ovidiu Maitec *Răboj*⁶

Țărăncuțe cu marame ce dezvăluie chipuri vesele ori melancolice, îmbrăcate în costume populare de sărbătoare, apar în opera pictorilor N.

³ Ion Vlasiu 1908-1997, sculptor și pictor român născut în Lechința jud. Mureș, profesor universitar, redactor

⁴ Ovidiu Maitec 1925-2007, sculptor român, profesor universitar și membru titular al Academiei Române

⁵ https://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Vlasiu

⁶ <https://www.maitec.ro/galerie-ovidiu-maitec>

Grigorescu⁷ *Țărancă cu maramă*, *Țărancă din Muscel* și I. Andreescu⁸ *Țărancă cu broboadă verde*, *Țărancă cu broboadă galbenă*. Ulițele satelor, hanurile și interioarele caselor țărănești cu decorurile lor prețioase sunt surprinse de asemenea de penelul lor.



N. Grigorescu *Țărancă cu maramă*⁹



I. Andreescu *Țărancă cu broboadă verde*¹⁰

Estetica pură a artei populare a fost transpusă printr-un desen incisiv și o cromatică vie, în imagini metaforă, în picturile maestrului I. Țuculescu¹¹ *Păunii privirilor*, *A fost odată*, *Interior țărănesc cu scoarțe*, *Sori*, *Armonii simple*, *Priviri sau Urme*, sunt transpuneri ale simbolurilor folclorice sau mitice – floarea, frunza, pasărea, pomul vieții, păpușa și fluturele cărora le apropie simboluri sau chiar sisteme de simboluri cu încărcătura proprie : virgula, clepsidra, privirea sau totemul. Ele nu se cer explicate sau descifrate

⁷ Nicolae Grigorescu 1838-1907, inițial „zugrav” de pictură bisericească ajunge fondatorul picturii moderne române

⁸ Ion Andreescu 1850-1882, pictor și pedagog a contribuit la formarea picturii moderne române

⁹[https://ro.wikipedia.org/wiki/%C8%9A%C4%83ranc%C4%83_cu_maram%C4%83_\(pictur%C4%83_de_Nicolae_Grigorescu\)](https://ro.wikipedia.org/wiki/%C8%9A%C4%83ranc%C4%83_cu_maram%C4%83_(pictur%C4%83_de_Nicolae_Grigorescu))

¹⁰ https://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Andreescu

¹¹ Ion Țuculescu 1910-1962, personalitate complexă cunoscut ca pictor dar și medic sau biolog

ci doar trăite extatic. O dramatică percepție a naturii convertită prin cromatica sa în obsedante structuri onirice, o regăsim, în *Câmpurile de rapiță*, *Drama folclorică*, *Basme vechi*, *Ochi călători*, *Covorul cerului*, opere în care nu sunt definite forme concrete, nu reprezintă realitatea identificabilă ci sunt transmise privitorului, pasiunea elaborării și energia materiei. Oniricul ancestral, structurile arhetipale din motivul folcloric, credințele și superstițiile, îi folosesc pentru a abstractiza formele până la contopirea modelului cu fondul, până la profundul decorativism.



Ion Ţuculescu –Interior țărănesc cu scoarțe¹² și Păunii privirilor¹³

Constantin Daniel Rosenthal¹⁴ o înfățișează în tabloul „*România revoluționară*” pe Maria Rosetti, englezoaică la origine purtând ia și năframa românească, simboluri ale identității și valorii românești. Astăzi designeri faimoși ca Yves Saint Laurent, Kenzo sau Jean Paul Gauthier au dedicat colecții întregi cămășii populare românești care nu-și epuizează niciodată farmecul și fascinația decorațiilor, rămânând sursă de inspirație magică.

¹² <https://melidoniumm.wordpress.com/2012/05/20/ion-tuculescu-in-memori-am/>

¹³ <https://mirelapete.dexign.ro/2011/03/ion-tuculescu-sau-ochii-magici-ai-culorilor/>

¹⁴ Constantin Daniel Rosenthal 1820-1851, pictor român de naționalitate evreiască, exponent al romantismului în pictură



Constantin Daniel Rosenthal *România revoluționară*¹⁵

Matisse¹⁶, pictor al luminii, măsurii și al clarității a fost fermecat de ia românească. Această piesă vestimentară remarcabilă prin albul decorat cu motive geometrice și vegetale și prin mânecile sale bufante l-au inspirat în realizarea celor două opere „*Bluza românească*” și „*Visul*”. Pictorul avea o întreagă colecție de ii dăruite de prietenul său Theodor Pallady, căruia îi mărturisea că realizarea *Visului* a durat un an. Matisse urmărea în primul rând expresia sentimentului intim al modelului prin culori și linie, compoziția fiind pentru el „arta de a ordona într-o manieră decorativă diferitele elemente de care dispune artistul pentru a-și exprima sentimentele”.

¹⁵https://ro.wikipedia.org/wiki/Rom%C3%A2nia_Revolu%C8%9Bionar%C4%83_%28pictur%C4%83_de_Constantin_Daniel_Rosenthal%29#/media/Fi%C8%99ier:Revolutionary_Romania_by_C_D_Rosenthal.jpg

¹⁶ Henri Matisse 1869-1954, pictor francez, inițiator al *fouvisim*-ului, reprezentant de seamă al artei sec. XX

H.Matisse „*La românească*”¹⁷H.Matisse „*Visul*”H.Matisse serie de picturi, inspirate din *ia românească*¹⁸

¹⁷ <http://www.esprit-de-france.com>

¹⁸ <http://www.modacustil.com/>

Dintre toți sculptorii lumii, niciunul nu poartă în sine atât de vie substanța patriei mame și a ținutului natal ca și C. Brâncuși. În ochii lui, natura nu-i atinsă de mâna omenească, în operele lui cioplite în lemn, simțindu-se în primul rând materialul, copacul însuși și duhul folcloric al satului copilăriei sale. Așa cum s-a inspirat din natură, Brâncuși s-a inspirat și din arta populară, reînviind limbajul mijloacelor de expresie specifice sculpturii, prin intermediul formei arhaice, restaurând astfel arta tradițională.



Atelierul cu lucrările sculptorului Constantin Brâncuși din Paris²⁰



C. Brâncuși „Adam și Eva”¹⁹

Există similitudini evidente între operele sale și formele cioplite în lemn din casa și gospodăria țăranului român. Stâlpii de poartă, grinzile, cerdacurile din lemn, spătarele scaunelor, pietrele funerare,, mesele, lăzile și covoarele populare, forme create de mâna omului secole de-a rândul sunt vii în lucrările brâncușiene. *Coloana infinitului* poartă în sine reminiscențe ale stâlpilor de poartă, unele cruci din cimitire și biserici de lemn, fiind menită să comemoreze eroii de la Târgu Jiu din primul Război Mondial. „Adam” este identic în configurația formală cu o veche cruce de cimitir din regiunea Gorjului. „Cocoșul” este imaginea scârilor cioplite și sprijinite de pridvorul ce duce la clopotniță din bisericile din lemn în timp ce alte sculpturi își au

¹⁹ <http://brancusi.1dez.com/opere/Adam-si-Eva.html>

²⁰ <https://www.ronenbekerman.com/showcase/atelier-brancusi-by-josune-lozano-jlozgar/>

originea în folclorul românesc (povești, obiceiuri, credințe, limbaj): „*Leda*”, „*Himera*”, „*Înțelepciunea Pământului*”, „*Regele regilor*”. Zimțurile decorative și scobiturile adânci care fac parte din vocabularul artistic al lui Brâncuși în „*Micuța franțuzoaică*” și „*Cariatida*” sunt omniprezente în arta populară românească.

Ca și artistul popular, el a prețuit și păstrat frumusețea naturală a lemnului. Cioplirea voit rudimentară, păstrează urmele uneltelor în mod vizibil, ca influență și metode de stilizare tipice sculpturii țărănești în lemn. Deși Brâncuși a specificat numai despre două lucrări ale sale – *Pasărea măiastră* și *Fântâna lui Haret* (nerealizat) – că ar fi fost inspirate iconografic de folclorul și obiceiurile din patria sa, întreaga sa operă ne dezvăluie spiritualitatea românească și încercarea de recuperare prin arta sa a sensurilor primordiale, de natură cosmogonică.

Sculptura modernă românească în lemn este o înrudire cu obiectele utilitare cioplite din universul țărănesc. Nu este vorba de imitație sau inspirație directă ci reprezintă fenomene paralele ca viziune, ce pornesc de la finalități diferite și sensibilitatea artiștilor la mesajul transmis peste veacuri, de măiestria obiectelor țărănești „umile” dar de frumusețe modernă. Artă tradițională și motivele tradiționale vor fi sursă nesfârșită de inspirație pentru protagoniștii veacurilor viitoare și nici nu vor avea nevoie de multe căutări pentru a le găsi și valorifica deoarece sunt de mult stocate în memoria ancestrală a fiecărui individ și reflectă totalitate producțiilor creative ale unui popor. Modul în care unele aspecte ale culturii populare se reflectă în viața cotidiană precum și felul în care viața modernă este îmbogățită de ornamentica tradițională fac subiectul unei ample cercetări a realității contemporane scoțând în evidență elemente născute din cultura tradițională fiind totodată la îndemâna artiștilor plastici contemporani care pot în continuare valorifica acest patrimoniu cultural. Artă populară este prezentă în memoria fiecărui individ în parte, ea este o nesfârșită sursă de inspirație pentru artiștii plastici care trecând-o prin filtrul gândirii creative reușesc să o reinterpreteze dar fără a-i deteriora mesajul încriptat de secole.

COLECȚIA DE PICTURĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ DIN MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR. ARTA ROMÂNEASCĂ INTERBELICĂ ȘI AVANGARDA EPOCII INTERBELICE

MILENA AUGUSTA POP*

THE MODERN AND CONTEMPORARY ART COLLECTION FROM THE
CRISURILOR COUNTY MUSEUM. THE ROMANIAN INTERWAR PAINTINGS
AND THE INTERBELIC AVANT-GUARD PAINTINGS

"The given article is centered on the modern and contemporary art collection from the Art Section of Crisurilor County Museum. The given paper is part of a documentation and research process on the modern and contemporary art collection. The paintings described and named are mostly part of/ integrated in the new current main exhibition of art of the museum.

Key words: article, modern and contemporary art collection, research, Crisul County Museum, paintings, main art exhibition.

Preambul

Subliniem încă din primele rânduri că studiul de față datorează colecției de pictură prezente în secțiunea de artă modernă și contemporană din Muzeul Țării Crișurilor, relevante în bună parte de prezența acestora în sălile expozițiilor permanente. Un motiv generic și totuși de primă importanță în demersul nostru s-a constituit datorită circumscrisii colecției în cercetările de ansamblu, ca și a altor sectoare și în egală măsură, distingerii de alte perioade din istoria artelor reprezentate în muzeu. Prezentarea colecției de pictură modernă și contemporană urmărește deschiderea unor perspective și etape noi în cercetările din domeniu și în egală măsură, difuzarea acestora și contactul cu publicul de artă.

În spiritul acestor coordonate menționăm că cercetarea picturii moderne și contemporane aflate în gestionarea Muzeului Țării Crișurilor are drept scop contextualizarea stilistică și istorică a lucrărilor în funcție de atitudinile, inovațiile limbajului plastic și mișcările artistice din România pe parcursul secolului al XX-lea. Un element principal constă în sublinierea importanței artei românești și a picturii, puternic marcate de transformările politico-sociale și de evoluția istoriei artei europene și internaționale.

* Galeria de Arte Vizuale Oradea; augusta.m.pop@gmail.com

Colecția de pictură modernă și contemporană din cadrul Muzeului Țării Crișurilor cuprinde lucrări marcate pentru început de *Arta românească interbelică* și se desfășoară până la *Mișcarea artistică Atelier 35*, pe un interval de timp de un secol de cultură și artă românească dacă ne gândim că artiștii primei perioade s-au născut la sfârșitul secolului al XIX-lea, iar cei din ultimele decenii și ani, își continua activitatea până în prezent, după anul 2020.

Dincolo de marile evenimente și perioade ale secolului al XX-lea, războaiele mondiale și perioada comunistă definită de propaganda ideologică, realismul socialist și realismul omagial, arta modernă și contemporană din România ce include și practica genului picturii este determinată de transformări, motiv pentru care o identificăm într-un ansamblu de similarități cu, generic spus, arta occidentală. Ceea ce se impune menționat este faptul că, la fel ca pictura internațională și pictura românească în ansamblu, creația picturală din cadrul Muzeului Țării Crișului prezintă o seamă de caracteristici inovative, conexe schimbărilor sociopolitice manifestate în Europa și România. Este suficient în acest sens, ca într-o privire sumară, să menționăm câteva dintre lucrările ce pivotează expozițiile muzeului precum *Femei la cimitir* de Nicolae Tonitza (1886-1940) din perioada interbelică, *Flacăra albastră* din 1934 de Victor Brauner (1903-1959) din avangarda românească, *Decizie* de Ion Sălișteanu (1929-2011) din perioada contemporană și orice lucrare prezentă în cadrul secțiunii istorizate sub titlul *Mișcarea Artistică „Atelier 35” Oradea*.

Fără să procedăm o inventariere descriptiv detaliată a sincronismului din arta și pictura românească și occidentală, notăm coordonate generice dar fundamentale ce rezultă în urma cercetărilor ce vin să consacre evoluția istoriei artelor din secolul recent încheiat. În acest sens menționăm elementele oferite de Jean-Louis Ferrier un autor de istoria artelor din recentul secol încheiat, al XX-lea, care, subliniind diversitatea creației modern/contemporane rezumă concludiv câteva caracteristici fundamentale precum ”Un secol de ruptură”, ”Un secol al îndrăzelii”, ”Un secol de aur”, ”Aventura artei în secolul XX. Mod de întrebuintare”¹. În scopul prezentării colecției de pictură a Muzeului Țării Crișurilor în contextul picturii românești moderne și contemporane și legăturilor cu arta internațională avem argumentele cercetărilor analizate în lucrarea de proporții academice, *Arta din România din preistorie în contemporaneitate*. În acest sens, menționăm mai întâi că arhitectura românească de la începutul secolului XX

¹ Jean-Louis Ferrier, *L'Aventure de l'art au XX-e siècle*, Editure Edition du Chene Hachette de livre, Paris, 1999, p.7-10

constă într-un fenomen complex în care autorii traversează observații de la consacrată sintagmă în plan istoric a "Bizance apăsătoare", către o artă occidentală². Privitor la debutul și prima jumătate de secol, văzută în oglindă, aceiași istorici subliniază caracteristici care se împart între mijloacele propagandei politice, spiritul de frondă, modernitatea și dorința de integrare în spațiul european și ideea unui nou început ce nu realizează o ruptură absolută cu trecutul³.

Prezentăm secțiunile colecției de artă modernă și contemporană începând cu **Arta românească interbelică și Avangarda epocii interbelice** urmând ca într-o cercetare ulterioară să analizăm secțiunile **Arta românească contemporană, Arta orădeană contemporană** precum și **Mișcarea artistică "Atelier 35" în Oradea**.

1. Arta românească interbelică

Având ca suport o complexă prezență multiculturală în perioada interbelică precum și un mare număr de artiști proveniți din cele mai diferite regiuni de pe teritoriul României, prima secțiune a colecției de artă modernă și contemporană din Muzeul Țării Crișurilor, *Arta românească interbelică*, constă în organizarea lucrărilor în funcție de numele importante și influența stilistică. Complexitatea privind numărul și maniera de lucru subliniază nașterea unei adevărate pleiade de plasticieni care au reușit să marcheze, odată cu talentul și adevărată față de noul stat național, momente semnificative din evoluția picturii în genere și din arta interbelică.

În prima categorie din pictura interbelică prezentă în expoziție, menționăm "Grupul celor patru" alcătuit din pictorii Nicolae Tonitza, Francisc Șirato, Ștefan Dumitrescu (și sculptorul Oscar Han). Trăsătura notabilă constă în faptul că începând cu 1918 artiștii au urmărit **diversitatea tematică, atitudini și simțăminte abordând scene din viața cotidiană** creând "un punct de referință (ce) a definit granița dintre angajament și pasivitate, implicare și compromis"⁴. În acest sens, în lucrările expuse realizate în tradiția modernismului autohton precum *Casa lui Ali* și *Femei la cimitir* de Nicolae Tonitza, *Peisaj din Sighișoara* de Francisc Șirato sau *Case la mare* de Șt. Dumitrescu, se remarcă accente realiste, emanând acel început de avânt emoțional la care artiștii din gruparea *Arta română* au năzuit încă de la început, fără ca aceștia să fi urmărit un anumit program conceptual.

² Răzvan Theodorescu, Marius Porumb, *Arta din România din preistorie în contemporaneitate*, Editura Academiei Române, București, vol. I., Editura 2018, p. 309

³ *Ibidem*, p. 381

⁴ *Ibidem*, p. 383

În continuitatea aceleiași perioade interbelice, distincte prin organizarea expozițiilor și a conținutului lucrărilor, sunt expuși pictorii Gheorghe Pătrașcu, Theodor Pallady, Jean Alexandru Steriadi, Iosif Iser, Camil Ressu, Marius Bunescu, Vasile Popescu, Lucian Grigorescu, Nicolae Dărăscu, Ion Teodorescu Sion, Alex Phoebius și Michaela Eletheuriade. Pictura din acest al doilea grupaj expozițional constă în **viziunile novatoare estetic prin susținere cromatică și poetică vizuală**. Însă în 1920, Nicolae Tonitza, într-o redactare de program arăta faptul că este vorba despre "un proiect mai degrabă etic și de politică culturală decât estetic" La fel ca în întreaga Europă interbelică, operele de pictură expuse în colecția prezentă în Muzeul Țării Crișurilor au beneficiat de influențe consacrate în spațiul Occidentului. Este vorba mai exact despre transformările artelor plastice datorate capitalei artelor care la începutul secolului douăzeci se afla în Paris. Influențele au fost determinate de schimbările venite la nivelul concepției modernismului, evoluție ce constă în **susținerea tendințelor internaționale, abordarea unor problematici privind compoziția, culoarea desenul și originalitatea mijloacelor de limbaj plastic**. Menționăm în acest sens lucrările realizate de către Gheorghe Pătrașcu precum *Casă la țară*, *Interior cu divan albastru* și *Interior de atelier* în care suprafața picturală constă într-o interpretare a materiei picturale accentuate de grosimea și materialitatea pigmentului de culoare și de expresia luminilor reflectate pe suprafața obiectelor de ceramică tradițională (imaginile 1 și 2).



Fig. 1 Gheorghe Pătrașcu, *Casă la țară*



Fig. 2. Gheorghe Pătrașcu, *Interior cu divan albastru*

Dacă cercetăm cu atenție pictura semnată de Theodor Pallady în lucrările *Nud (în fotoliu și Vas cu flori)*, la fel ca în majoritatea lucrărilor de maturitate a creației sale, găsim influențele moderniste venite dinspre școala franceză de la începutul secolului trecut, caracterizate prin **compoziția atent studiată, tratarea suprafeței într-o manieră postimpresionistă cu accente decorative, rafinamentul cromatic și desenul constructiv** (imaginile 3 și 4).



Fig. 3. Theodor Pallady, *Nud (în fotoliu)*



Fig. 4. Theodor Pallady, *Natură statică*

Casa în construcție și *Peisaj de iarnă* semnate de pictorul Jean Alexandru Steriadi oferă o pictură tratată prin **jocul bogat al tușei de culoare**, adeseori transparentă sau **nuanțată valoric în griuri**. ”Analizând perioada impresionistă a artistului, Călin Dan remarca faptul că Steriadi nu ajungea la acea dispersie formală atât de criticată, ci la un divisionism complicat al culorilor care imprimă energie formei”⁵. Colecția este susținută în continuare în expoziția muzeului cu lucrări semnate de Iosif Iser pe care artistul le-a realizat în tendință expresionistă precum în picturile *Odaliscă* și *La marginea Bucureștiului*, de Marius Bunescu în peisaje realizate în compoziții complex structurate în cazul *Caiacuri venețiene*, *Stânci la Balcic*, *Iarnă timpurie în piața palatului*, de Vasile Popescu în lucrări de expresie fovă și Nicolae Dărăscu în lucrarea *Peisaj industrial*. În ansamblul artiștilor menționați la început îl distingem pe Lucian Grigorescu în titlurile *Peisaj în Cassis*, *Panoramă din Cassis*, *Peisaj din Balcic* datorită viziunii sale, târziu impresioniste. Între autorii prezenți în perioada interbelică îi subliniem în ordinea lucrărilor expuse pe Ion Theodorescu Sion cu picturile *Peisaj*, pe Alexandru Phoebus cu *Interior de bucătărie*, *Autoportret* și *Peisaj bucureștean* realizat în 1933 și pe de Michaela Eleutheriade cu lucrările *Plajă* și *Cană cuțit și ouă*.

A treia categorie de lucrări sunt semnate de Simion Popp, Tasso Marchini, Aurel Popp, Alexandru Ziffer, importanți pictori din principalele orașe transilvănene remarcați în epocă, acum prezenți în expoziția permanentă din cadrul colecției de artă interbelică. Creația acestora constă într-o gamă a limbajului plastic deosebit de diversificată datorate în egală măsură atât unui spațiu multicultural cât și confluențelor rezultate din formarea artiștilor în școlile din Viena, Florența, Paris sau Budapesta și spiritualitatea locală. Între lucrările expuse menționăm titlurile *Dâmburi* de Sabin Popp, *Floarea soarelui*, *Olga* și *Autoportret* de Tasso Marchini, *Peisaj din Baia Mare* de Perlott-Csaba Vilmos, *Peisaj de primăvară* de Samuel Mutzer și *Peisaj din Baia Mare* de Szolnay Sandor.

2. Avangarda epocii interbelice

Avangarda din România este reprezentată prin nume prestigioase cu recunoaștere atât în țară, cât și în Europa. M. Maxi, M. Iancu, M. Mattis Teutsch, C. Mihăilescu, V. Brauner, aparțin unei generații care a protestat constant împotriva formulelor estetice învechite și atitudinilor sociale conservatoare, generatoare de conflicte interumane. De altfel, românul Tristan Tzara este prezent în 1916 la Zurich alături de scriitorii Hugo Ball și

⁵ *Ibidem*, p. 391

Richard Huisenbeck și artistul plastic Hans Arp, cărora li s-a alăturat nu după multă vreme un alt artist roman, pictorul și arhitectul Marcel Iancu, punând bazale mișcării Dada.

În țară mișcarea de avangardă începe să își găsească un teren teoretic odată cu apariția primei reviste a avangardei autohtone, *Contemporanul*. Cel dintâi număr a apărut în 1922 sub conducerea lui Ion Vinea (bun prieten al lui Tristan Tzara) și al lui Marcel Iancu. Trebuie spus că în anii interbelici mișcarea de avangardă, în diferitele forme pe care le-a luat, s-a cristalizat în jurul unor reviste, chiar dacă din unele nu au apucat să fie tipărite decât foarte puține numere, dacă nu doar unul singur. Cu toate acestea putem spune că avangarda românească "s-a întâlnit" cu tot ceea ce înseamnă înnoire în gândirea artistică europeană la acea vreme: expresionism, cubism, futurism, integralism, constructivism, suprarealism. Au fost ani marcați nu atât de mult de curente clar definite, cât mai cu seamă de o "atmosferă avangardistă" în cultura noastră. Dintre lucrările expuse reține atenția lucrarea *Flacăra albastră* de Victor Brauner. În 1944 Victor Brauner are o primă expoziție personală la București. Cum era de așteptat scandalizează prin tablourile sale (în unele oamenii joacă fotbal cu propriul cap), unii dintre vizitatori scriind chiar insulte pe lucrările expuse. Mutat între timp la Paris, cu scurte reveniri în România, în 1933 Andre Breton îl invită să expună cu suprarealiștii la *Salon des independents*, precum și să participe la ilustrarea plachetei colective Violette Mosteres, iar în decembrie 1934 are loc prima expoziție personală pariziană. *Flacăra albastră* este considerată a fi una din capodoperele lui Victor Brauner și chiar ale picturii de avangardă autohtone și europene deopotrivă care reflectă o lume dezumanizată de experimentele cu gaz din timpul războaielor moderne.

Bibliografie:

- FERRIER, Jean-Louis, *L'Aventure de l'art au XX-e siècle*, Editure Edition du Chene Hachette de livre, Paris, 1999
- GRIGORESCU, Dan, *Dicționarul avangardelor*, Editura Enciclopedică, București, 2005
- THEODORESCU, Răzvan, PORUMB, Marius, *ARTA DIN ROMÂNIA Din preistorie în contemporaneitate*, Academiei Române, București, vol. I., Editura 2018.
- RUHRBERG & comp, *ART of the 20th, Century*, Editura Benedikt Tasken, Koln, 1999

ARTA LA INTERSECȚIA DINTRE MATERIAL ȘI VIRTUAL

DARIUS MARTIN*

ART AT THE INTERSECTION OF THE MATERIAL AND THE VIRTUAL

Authenticity and originality are two of the most relevant aspects of artwork evaluation. They represent the main factors when establishing the market value of an object. Although subjective to a certain extent, originality can be assessed by a critic, evaluating things like image quality, technique, novelty, context, or a combination of these. Authenticity, on the other hand, is established through a complex process, involving both science and human expertise. While the criteria for researching art objects and analog formats are already clearly defined, the same can't be said about digital formats. For digital art, especially from a museography perspective, things are in a continuous dynamic, requiring the implementation of more specific criteria for research and conservation. There is an urgency involved, as with the advent of the era of artificial intelligence, things can become exponentially more complicated.

Keywords: authentication, physical object, digital artwork, artificial intelligence

Importanța protejării suportului fizic în sfera documentării operelor artistice și provocările introduse de apariția noilor medii virtuale

Mai mult decât în oricare moment al istoriei, ultimii ani de dezvoltare tehnologică au generat în lumea artistică, pe lângă o serie de inovații ușor de prezis, și posibilitatea demnă de un roman SF: aceea ca omul să nu mai fie elementul central în actul creației. E vorba de ascensiunea inteligenței artificiale, proces care își arată deja efectul destabilizator, nu doar prin răspândirea de informații false, ci prin înlocuirea oamenilor în diverse domenii profesionale importante. Ironia sorții face ca primii înlocuiți să nu fie cei care făceau muncile de jos, ușor de automatizat, cum se preconiza până de curând, ci persoanele care activează în industriile creative și angajații din sectorul IT, adică exact cei care au creat și promovat tehnologia AI.

Această perspectivă îngrijorătoare, cu profunde conotații distopice a reușit în sfârșit să aducă la un loc oameni importanți din industrie, politicieni și alți experți, care încearcă acum introducerea unor pârgii de control și

* Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal; dariusmartin78@gmail.com

dezvoltarea unei legislații menite să contracareze efectele nocive ale acestei tehnologii. E posibil ca aceste măsuri să fie tardive.

Este îngrijorător și faptul că implicațiile unei asemenea schimbări de paradigmă nu sunt înțelese foarte bine. Se consideră în mod eronat că AI e doar o altă tehnologie disruptivă, o următoare etapă logică dintr-un continuu benign de salturi tehnologice. Din păcate e posibil să asistăm la cu totul altceva. Nu doar la efectele dezordinii sociale generate de această tehnologie, când e folosită de actori ilegitiimi, ci și la o destabilizare accentuată și pe plan economic, generată de înlocuirea unor întregi categorii profesionale. Acest lucru se întâmplă deja, și există posibilitatea ca acest proces să se accelereze.

Goana nemărginită după progres și comoditate a adus tehnologia în punctul în care omul riscă să devină un actor secundar pe plan profesional. Se vorbește deja de creatori de conținut asistenți. Acestea sunt persoane care până nu demult scriau, ilustrau, produceau muzică sau programau pentru diverse industrii, iar acum sunt folosiți doar ca supraveghetori pentru softul AI care le-a preluat sarcinile.

Având în vedere această furtună perfectă, imposibil de oprit în acest moment, care sunt posibilitățile creatorilor umani de a se adapta la această schimbare?

Arta digitală și abandonarea suportului fizic

În era digitală avem convingerea că suportul fizic nu mai are relevanță. Această iluzie e amplificată de serviciile de „cloud”, „streaming” sau alte asemenea soluții care sunt foarte la îndemână, oferite uneori gratuit. Informația pare a fi pretutindeni, deci posibilitatea ca aceasta să dispară e mică. Dar această informație nu se materializează din eter. Ea există undeva pe suporturi fizice, hard-discuri, sau pe unități SSD, dispozitive care sunt și ele expuse trecerii timpului, uzurii morale sau incompatibilității cu formatele viitoare, șocurilor mecanice sau de alt tip. Diferența față de un suport clasic, cum ar fi de exemplu vinilul e dată de redundanță, adică această informație e stocată în mai multe locuri în același timp, așadar, dacă un suport e distrus, informația se află în siguranță altundeva. Însă acest fapt nu e o garanție, mai ales în cazul datelor personale. Pierderea accesului la un serviciu de cloud sau distrugerea unei unități aflate în posesia noastră ne pot lăsa fără posibilitatea de a ne recupera datele.

Era digitală, Internetul și AI

S-a crezut în anii 90 că democratizarea informației va genera o nouă eră a cunoașterii și va duce la o nouă renaștere multidisciplinară. Acum vedem că lucrurile nu sunt atât de simple. Din contră, există mai multă

dezinformare decât am avut în orice perioadă istorică, tot mai multă alienare socială și dependență de tehnologie, societatea în sine e într-un regres moral accelerat, iar valorile umanismului au fost înlocuite cu vectori ai consumului de masă și divertisment de cea mai joasă calitate.

Această așa zisă democratizare a produs o inflație informațională care în realitate a dus la deprecierea în primul rând a ideii de operă de artă. Dintr-o dată n-a mai fost necesar să plătim pentru nimic, totul putând fi ba piratat, ba descărcat gratuit. Un produs care se găsește peste tot nu e râvnit de nimeni. Cererea e generată de raritate. De aceea o operă de artă aflată în muzeu este un obiect exclusivist într-un spațiu exclusivist, la care trebuie să de duci (păstrând proporțiile) într-un mic pelerinaj inițiativ. Opera de artă din muzeu este într-adevăr un bun comun al cetățenilor, dar nu aparține nimănui în mod specific; e un obiect intangibil.

Azi asociem ideea de „virtual” cu spațiul cibernetic, computerele și Internetul, dar în realitate, virtualul precedă cu mult descoperirea electricității și dezvoltările ulterioare. Conform scurtei definiții din dicționarul Merriam-Webster, virtual înseamnă **„foarte aproape de a fi ceva, fără a fi de fapt acel ceva”**. O explicație mai detaliată e oferită de Wikipedia în limba română, unde virtualul e definit ca *„proprietatea unei entități de a nu fi reală, entitate care însă, chiar și în aceste condiții, poate avea unele trăsături foarte apropiate sau chiar identice cu cele ale unui obiect real corespunzător”*.

Citind aceste rânduri nu putem decât să remarcăm cât de mult se apropie aceste cuvinte de acea evazivă definiție a artei. Arta a avut întotdeauna un caracter virtual. **Este cu adevărat aproape de ceva fără a fi de fapt acel ceva**. Odată cu apariția noilor tehnologii, mai ales cele digitale, o nouă fațetă a fost adăugată acestei probleme: dispariția suportului fizic. Suportul necesar transmiterii de informații, fie acestea vizuale, auditive sau scrise a fost întotdeauna veriga slabă când vine vorba de trăinicie. Cu cât e mai complexă informația, cu atât e mai fragil suportul. Pânza, hârtia imprimată sau fotografică, filmul din celuloid, discurile de vinil și mai târziu banda magnetică au reprezentat mediile cele mai comune prin care diverse informații se puteau păstra și distribui. Toate acestea au însă în comun o problemă. Sunt extrem de sensibile la șocuri mecanice, de temperatură și umiditate sau alte tipuri de degradări. E motivul principal pentru care majoritatea descoperirilor care conțineau informații din antichitate sunt pe suporturi mai rezistente: metal, piatră sau ceramică, iar faimoasele excepții, cum ar fi Manuscrisele de la Marea Moartă sau frescele din Pompei sunt rezultatul unor condiții locale specifice, supraviețuirea acestora putând fi considerată aproape miraculoasă.

Apartenență, proprietate și notorietate în era pre-digitală

Înainte de secolul XX piața de artă era o nebuloasă, manifestându-se anemic în doar câteva țări mai dezvoltate. Aceasta s-a dezvoltat în paralel cu goana după artefacte din secolul XIX, când iau avânt descoperirile arheologice și fascinația de masă pentru vechile civilizații, mai ales cele considerate „exotice”, cum ar fi Egiptul, Grecia, culturile Americii Precolumbiene, sau cele din Extremul Orient. Fiecare descoperire, și multele greșeli, unele chiar catastrofale care s-au produs în goana după descoperiri senzaționale și comori au dus la nevoia de a dezvolta un sistem prin care puteau fi urmărite proveniența și autenticitatea obiectelor. Aceste sistematizări s-au aplicat de la început și artei, deoarece multe din obiectele descoperite erau și opere de artă. Și nu vorbim aici doar de obiectele scoase din situri, avem în paralel colecții private care au supraviețuit secolelor, biblioteci ale unor instituții religioase ori laice, sau pur și simplu descoperiri întâmplătoare, care au început să iasă la lumină odată cu apariția culturii de masă.

Azi avem tendința de a presupune o anumită liniaritate în cronologia istoriei artei, deoarece, paradoxal avem la îndemână toate instrumentele necesare pentru a face această greșală. O persoană de rând din oricare din principatele Italiei renascentiste n-ar fi știut de existența lui Leonardo da Vinci sau Michelangelo, decât în contextul contactului cu biserica sau pelerinajele la unele din lăcașurile de cult unde operele acestora puteau fi venerate.

Desigur, Leonardo era cunoscut și admirat în cercurile ermetice ale lumii artistice, dar necunoscut maselor. Chiar și în aceste cercuri, este logic să tragem concluzia că nu exista o cunoaștere așa cum o înțelegem azi. Nu existau instrumente de tipul „catalogue raisonné”, pe care să-l poți răsfoi după bunul plac sau reproduceri color ale lucrărilor. Până în secolul XX nu exista acces la mass-media, televiziune sau Internet.

Furtul Giocondei în 1911 a făcut din acest portret relativ obscur al unei doamne din mica nobilime italiană a secolului al XVI-lea cel mai faimos chip pictat vreodată pe pânză. Dar această poveste nu ar fi devenit „virală”, cum i-am zice în prezent dacă n-ar fi existat mijloacele de transmitere a informației în masă, chiar și primitive, cum erau la acea dată.

Material, suprafață, identitate

Greșeala pe care o fac mulți consumatori de artă este să considere operele artistice niște simple imagini. E de înțeles, în epoca imaginii digitale, dar nimic nu poate fi mai departe de adevăr. În interiorul „imaginii”, în straturile picturii există și povești care sunt la fel de importante, sau chiar mai importante decât ce se vede la suprafață. Mulți artiști lăsau indicii invizibile sub stratul pictural, de la schițe premergătoare, încercări stângace

sau erori, la modificări structurale, mesaje invizibile, indicii sau manifeste politice. Și nu doar invizibile. Uneori acestea se ascundeau la vedere, acoperite parțial, incluse în compoziție sau făcând trimitere la lucruri pe care numai cunoscătorii lor intimi le puteau descifra. E și cazul unor artiști care au sfidat astfel regimuri totalitare.

De aceea, studiul operelor de artă se face în profunzime, uneori ignorând voit ceea ce e vizibil. Fiecare imagine are o poveste, despre tehnică, temperamentul creatorului, amprente digitale sau chiar moștenire genetică, detalii care pot ajuta la identificarea unor autori. Au existat cazuri de lucrări care au fost identificate prin analiza ADN-ului din firele de păr rămase în stratul pictural sau amprente, identificate prin comparație cu cele descoperite pe lucrări deja autentificate. Cu cât există mai multe asemenea indicii, cu atât identificarea e mai ușoară.

Noua paradigmă a autentificării

Oriunde există cerere, există și falsuri. Norocul face ca de-a lungul secolelor interesul scăzut pentru artă, dincolo de cercurile elitelor, sau lipsa unui sistem de comercializare a acesteia, a menținut aflulul de falsuri la un nivel scăzut. Există ocazionalele copii, dar acestea sunt mai ușor de identificat datorită diferențelor între abordările artiștilor și nivelul tehnic al acestora. Un fals, pe de altă parte e o lucrare creată cu intenția de a înșela privitorul, și dacă se poate, cumpărătorul.

Identificarea corectă a unei opere nu e importantă doar pentru obiectul în sine sau valoarea sa financiară. Dacă tot am dat ca exemplu Gioconda, e important de amintit câtă speculație s-a făcut pe tema ei, câte lucrări științifice s-au scris și câte opere literare au abordat tema din toate unghiurile. Studii recente au demonstrat că portretul o înfățișează într-adevăr pe Lisa del Giocondo. Nu este, cum s-a tot speculat, un autoportret feminizat al artistului sau a altor persoane din anturajul său, iar unele din caracteristicile „misterioase” ale lucrării au explicații mai banale. De exemplu, absența sprâncenelor Giocondei e un rezultat al curățărilor excesive de-a lungul timpului. Cine știe, poate și zâmbetul său enigmatic are o explicație mai prozaică.

Autentificarea operelor de artă este un proces complex, multidirecțional, care implică examinarea și analiza diferitelor aspecte ale unei opere pentru a determina autenticitatea sa. Procesul poate varia în funcție de tehnică, suport, artist și contextul istoric.

În prezent vorbim de două tipuri de creații artistice: fizice și digitale. Pentru fiecare din aceste tipuri există delimitat un proces de autentificare specific.

Autentificarea artei digitale implică verificarea provenienței anterioare a operelor de artă digitale. Pe măsură ce lumea artei adoptă din ce în ce mai

mult formatele digitale, procesele de autentificare s-au adaptat pentru a aborda provocările unice ale acestui mediu.

În tabelul de mai jos sunt descriși pașii care trebuie urmați pentru a autentifica cele două tipuri de artă. În coloana din stânga avem obiectele de artă (fizice), iar în partea dreaptă creațiile digitale.

Obiecte de artă	Creații digitale
<p>Cercetarea provenienței: Proveniența se referă la istoricul documentat al proprietății operei de artă. Autentificatorii încep prin a cerceta proveniența pentru a stabili o cronologie clară a proprietății operei de artă. Se examinează înregistrările de vânzări, cataloagele de expoziții, documentele galeriilor și orice altă documentație disponibilă care poate oferi informații despre istoricul operei de artă.</p>	<p>Certificat Digital de Autenticitate (DCA): Primul pas implică adesea crearea unui Certificat Digital de Autenticitate. Acest document digital furnizează detalii esențiale despre operă, cum ar fi titlul, data creării, informații despre artist și un identificator unic. DCA poate include semnături criptografice sau tehnologie blockchain pentru a asigura autenticitatea.</p>
<p>Examinarea documentației: Autentificatorii analizează toată documentația disponibilă legată de opera de artă, inclusiv certificatele de autenticitate, chitanțele, înregistrările expozițiilor și corespondența dintre artist și proprietarii anteriori. Se caută orice inconsecvențe sau semne de manipulare în documentație.</p>	<p>Examinarea metadatelor: Fișierele digitale conțin metadata, care includ informații despre crearea, modificarea și proprietatea fișierului. Aceste metadata pot fi analizate pentru a verifica originea și istoricul operei de artă digitale. Examinarea metadatelor poate implica verificarea datelor de creare, software-ul utilizat și orice informații relevante încorporate în fișier.</p>
<p>Analiza stilistică: Experții în artă studiază stilul, tehnica și compoziția operei de artă în comparație cu operele cunoscute ale artistului. Schimbările de stil pe parcursul carierei artistului, anomalii în execuția anumitor elemente sau inconsistente în utilizarea materialelor pot indica o posibilă falsificare.</p>	<p>Tehnologia Blockchain: Unele procese de autentificare se bazează pe tehnologia blockchain pentru a crea un registru permanent și descentralizat al proprietății și istoricului tranzacțiilor. Tranzacțiile cu artă, inclusiv vânzări și transferuri, pot fi înregistrate pe un blockchain, oferind o proveniență transparentă și ușor de urmărit pentru operele de artă digitale.</p>
<p>Analiza materialelor: Se efectuează o analiză științifică a materialelor folosite în opera de artă, inclusiv pigmentii, lianții și suporturile. Tehnici precum spectroscopia, razele X și imagistica cu infraroșu ajută la identificarea oricăror materiale care nu se potrivesc cu practicile cunoscute ale artistului.</p>	<p>Filigran digital: Marcajele digitale sau semnăturile încorporate pot fi aplicate direct fișierului operei de artă. Acestea servesc drept identificatori unici și pot ajuta la stabilirea autenticității operei de artă digitale. Marcajele pot fi vizibile sau invizibile și pot include informații precum semnătura artistului, data creației sau un link către certificatul digital.</p>

<p>Examinarea semnăturii: Semnătura de pe operă este examinată cu atenție pentru a se asigura că este în concordanță cu semnăturile cunoscute ale artistului. Orice variații sau nereguli pot ridica suspiciuni. Falsificarea implică adesea încercări de a reproduce semnătura artistului, iar experții pot utiliza analiza scrisului pentru a detecta incongruențe.</p>	<p>Platforme de autentificare: Platformele online și piețele de artă pot dispune de mecanisme integrate de autentificare. Aceste platforme oferă adesea instrumente pentru ca artiștii să-și înregistreze și să-și verifice operele de artă digitale. Artiștii pot încărca operele pe aceste platforme, unde pot fi autentificate, iar un registru al deținerii este menținut.</p>
<p>Examinare tehnică: Conservatorii și tehnicienii examinează starea fizică a operei de artă, căutând semne de îmbătrânire, uzură sau restaurare. Procesele de îmbătrânire neobișnuite sau neadecvate pot indica o falsificare, deoarece falsificatorii încearcă adesea să îmbătrânească artificial creațiile lor pentru a le face să pară mai vechi decât sunt în realitate.</p>	<p>Expertizare digitală: Tehnicile de examinare—digitală pot fi aplicate pentru a analiza fișierul digital în căutarea semnelor de alterare sau manipulare. Acest lucru poate implica examinarea structurii fișierului, analiza codului sau identificarea inconsistente în datele imaginii. Experții în examinare pot determina dacă opera de artă digitală a fost modificată sau dacă se potrivește tehnicilor cunoscute ale artistului.</p>
<p>Consultarea între experți: Autentificarea implică adesea colaborarea dintre experți din domenii diferite, inclusiv istorici de artă, curatori, oameni de știință și conservatori. Experții pot fi consultați pentru a oferi opinii cu privire la aspecte specifice ale operei de artă, contribuind cu expertiza lor la evaluarea generală.</p>	<p>Declarația și documentația artistului: Artiștii pot furniza o declarație digitală sau documentație care însoțește opera lor. Acest lucru ar putea include descrierea artistului asupra procesului creativ, intenția sau detalii specifice despre tehnicile digitale utilizate. O astfel de documentație poate fi valoroasă în procesul de autentificare, oferind informații despre abordarea artistului și oferind context operei de artă digitale.</p>
<p>Cercetare și documentare: Concluziile și constatările procesului de autentificare sunt documentate într-un raport cuprinzător. Acest raport poate include detalii despre proveniență, analiza tehnică, considerații stilistice și raționamentul din spatele deciziei finale.</p>	<p>Opinii ale experților: Experții în arta digitală și conservatori pot fi consultați pentru a-și exprima opinia cu privire la autenticitatea operei. Experiența lor în tehnici digitale, utilizarea software-ului și cunoștințele despre stilul artistului pot fi cruciale. Unele platforme sau servicii de autentificare pot menține o rețea de experți în acest scop.</p>
<p>Stabilirea unui consens: În multe cazuri, mai mulți experți sau o comisie de specialiști colaborează pentru a ajunge la un consens cu privire la autenticitatea operei de artă.</p>	<p>Documentație legală: Acorduri legale, licențe sau contracte între artist și proprietar pot fi esențiale pentru stabilirea autenticității și deținerii operei de artă digitale.</p>

Discrepanțele în opinii sunt discutate, iar evaluarea generală ține cont de experiența colectivă a echipei.	Operele digitale pot fi însoțite de licențe care definesc modul în care opera poate fi utilizată și distribuită, adăugând un alt nivel de verificare.
<p>Publicarea rezultatelor:</p> <p>Concluzia finală este comunicată proprietarului operei de artă, iar rezultatele pot fi publicate în reviste de specialitate sau pe platforme specializate.</p> <p>Dacă opera de artă este considerată autentică, aceasta poate spori valoarea sa și contribui la corpusul de lucrări al artistului. Dacă este considerată un fals, poate fi exclusă din catalogul raisonné al artistului.</p>	<p>Audituri și actualizări periodice:</p> <p>Auditurile periodice ale datelor de autentificare, cum ar fi înregistrările blockchain sau certificatele digitale, pot ajuta la asigurarea controlului continuu.</p> <p>Actualizările la informațiile de autentificare, în special schimbările de proprietar, ar trebui înregistrate și verificate prompt.</p>

Este important de menționat că autentificarea artei nu este întotdeauna un proces simplu, iar în unele cazuri nu există concluzii definitive. Piața artei este în continuă evoluție, iar informațiile sau descoperirile noi pot influența înțelegerea operei unui artist. Prin urmare, autentificarea este adesea un proces dinamic și în desfășurare, care necesită colaborare între muzeografi, istorici de artă, oameni de știință și experți în legislație.

Autentificarea artei digitale este un alt domeniu în continuă evoluție, unde noi tehnologii și metode continuă să se dezvolte. Colaborarea dintre artiști, tehnologi, experți legali și comunitatea artistică este crucială pentru dezvoltarea unor procese robuste și fiabile pentru autentificarea operelor de artă digitale.

În ultimii ani o serie de instituții au apelat la inteligența artificială pentru a descoperi tipare care altfel le-ar scăpa cercetătorilor. Sisteme cum ar fi „Art Recognition AI” au dat rezultate promițătoare, dar va fi nevoie de timp pentru ca această tehnologie să-și arate potențialul.

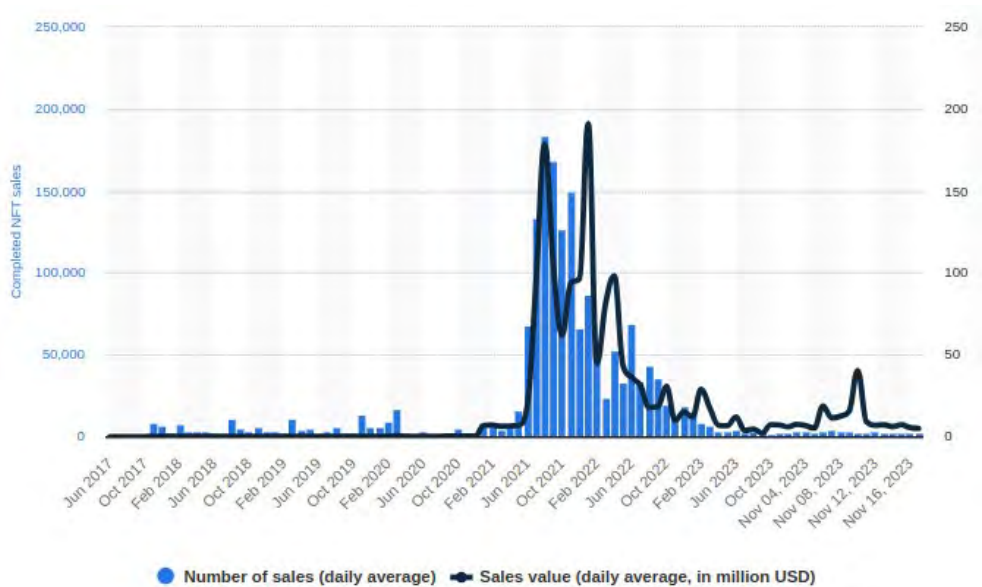
În același timp trebuie recunoscută și posibilitatea ca falsificatorii să se folosească de această tehnologie pentru a produce falsuri cât mai credibile.

NFT (Non-Fungible Tokens)

În ultimii ani a apărut în spațiul public fenomenul NFT. La apogeul freneziei, în anul 2021 s-au făcut tranzacții de artă virtuală la sume colosale, care însumat au depășit câteva miliarde de dolari. Până la urmă toate au culminat cu o prăbușire după mijlocul anului 2022. S-a vorbit mult în spațiul public despre vânzarea de NFT-uri. Dar acestea nu pot fi vândute pentru că nu sunt produse. Acest sistem se dorește a fi un fel de certificat de

autenticitate/semnătură digitală pentru diverse categorii de obiecte și servicii. Folosit în general pentru arta digitală, el poate fi implementat și pentru obiectele fizice, inclusiv cele aflate în patrimoniul muzeal. Este un document care (după cum îi spune și numele) e non-fungibil, adică nu se degradează, nu se pierde și nu expiră. Datele rămân permanent în sistemul Blockchain, și fiecare tranzacție, schimbare de proprietar, adresă sau stare de conservare poate fi înregistrată în acest jurnal electronic.

Aceste token-uri se bazează pe o tehnologie asemănătoare cu cea a criptomonedelor, dar spre deosebire de acestea, tokenul nu are valoare reală, este doar un document care atestă valoarea obiectului pe care îl reprezintă. Prin ele se poate în schimb certifica o tranzacție în monedă fiat sau criptomonedă.



Numărul mediu și valoarea vânzărilor NFT finalizate pe blockchain-ul Ethereum până la 16 noiembrie 2023 (în milioane de dolari SUA) - *statista.com*

Analog contra digital

Chiar dacă operele de artă par eterne, ceea ce văd privitorii e în realitate rezultatul muncii artistului, plus ani mulți de efort de stabilizare.

Pentru a avea o discuție pertinentă pe acest subiect, trebuie mai întâi să clarificăm care sunt diferențele dintre cele două medii. Cea mai importantă diferență este faptul că obiectul fizic de artă e supus degradărilor fizice, iar opera

de artă digitală nu suferă niciun fel de degradare în timp, dacă suportul păstrează informația intactă, sau dacă aceasta există în mai multe locuri consecutiv.

Ar fi naiv să credem că problema materialității este una legată exclusiv de obiectul de artă. Problema e una mult mai vastă și întruchipează niște schimbări care s-au produs la nivel social în ultimele decenii, cu precădere asimilarea în viețile noastre a tehnologiilor digitale, în special Internetul, care a devenit un fel de a doua viață. Fiecare revoluție tehnologică a avut pe lângă avantajele inerente, și o serie de probleme, în special sociale, generate de schimbări drastice în stilul de viață al oamenilor. Dar nimic până acum nu a fost la nivelul schimbărilor actuale. Dezinformarea și nivelarea valorilor nu sunt singurele probleme agravate de dependența de tehnologie. Ultimele studii, alarmante de altfel, arată impactul devastator al acestei neîntrerupte interacțiuni cu mediul virtual asupra psihicului copiilor și adolescenților.

Renașterea obiectului de artă

Se pare că intrăm încet dar sigur într-un fel de perioadă post-digitală. Desigur, digitalul nu va dispărea din viețile noastre; din contră, va deveni tot mai prezent, dar suprasaturarea începe să-și arate și efectele pozitive. Tot mai multe persoane renunță complet la platformele de social media, păstrându-le doar ca unelte de distribuție a unor informații utile sau pentru contactele cu oamenii apropiați și își reevaluează relația cu Internetul. Pe de altă parte există un interes crescut pentru tot ceea ce nu implică tehnologie digitală: citit, colectarea obiectelor de artă plastică și artizanat, discuri de vinil și alte tipuri de medii audio analogice, obiecte de anticariat, jucării și multe altele.

E un fenomen spontan care a început pe la mijlocul anilor 2000 cu discul de vinil, după un deceniu în care acest mediu a fost amenințat cu dispariția. Mai nou, același fenomen se repetă în cazul filmului de 35mm. Încă nu a devenit un fenomen de masă, deoarece, spre deosebire de vinil, acesta implică cunoștințe specifice de dezvoltare a filmelor și a hârtiei fotografice. Nevoia de autenticitate și credibilitate în era când orice se poate falsifica cu AI ar putea reprezenta un vector care să reaprindă interesul pentru film. Există încă pe piață destulă aparatură foto pentru a putea forța companiile să redeschidă producția. La fel ca în cazul muzicii, fotografia digitală e un mediu matur, imaginile având rezoluție egală, dacă nu chiar mai bună decât filmul, dar spre deosebire de digital, filmul poate atesta că a participat la evenimentul pe care îl expune.

Renașterea vinilului

Poate cea mai spectaculoasă și mai neașteptată revenire a suportului material în era digitală a fost cea a discurilor de vinil. De fapt, e impropriu să

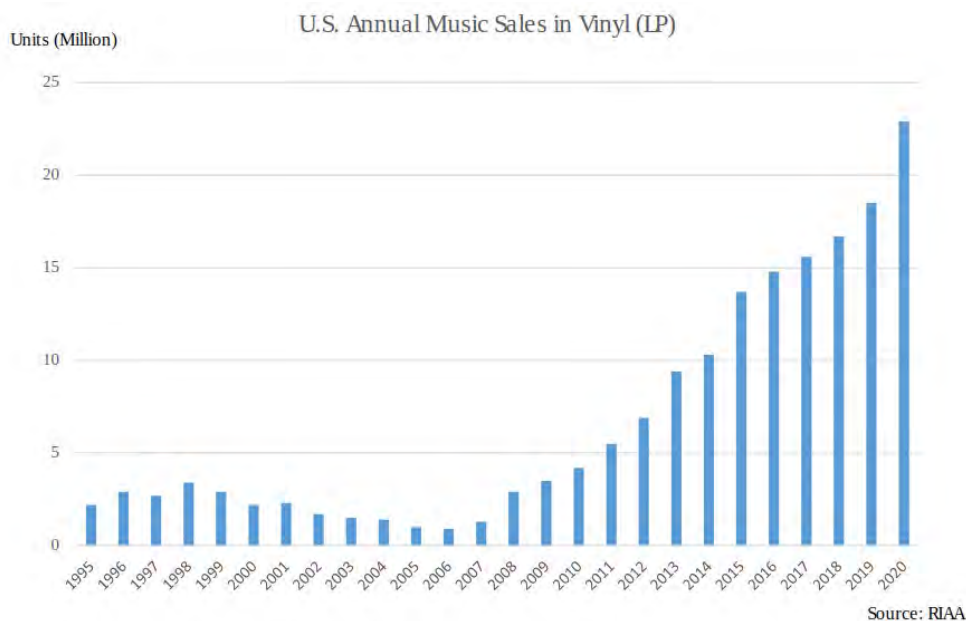
vorbim doar de suport aici, pentru că fenomenul acesta a avut un impact mult mai larg, și cu implicații mult mai profunde. A servit ca platformă pentru crearea de echipamente noi (pick-up-uri, amplificatoare, boxe audio), a generat o frenezie HiFi și nenumărate discuții online și în lumea reală, a readus în prim plan arta de copertă LP, care odată cu introducerea formatului CD a cunoscut un declin. Discul de vinil nu e doar un mediu de transmitere a informației audio, e un vehicul pentru un fenomen cu potențial de extindere în alte domenii care au fost canibalizate de digital.

Pe lângă interesul publicului, această renaștere a generat locuri de muncă și a revigorat o industrie practic dispărută. Doar în Oradea sunt la momentul redactării acestui text patru magazine specializate doar pe acest format și multe alte locuri de unde pot fi achiziționate discuri și aparatură audio. Aceste magazine oferă adesea o gamă diversă de medii în afara vinilului, inclusiv CD-uri, casete și chiar formate mai vechi, și reprezintă un loc de întâlnire și discuții interesante între pasionați.

Revenirea vinilului a condus la o apreciere reînnoită pentru estetica analogică și experiența tactilă a acestui mediu fizic. Aceasta s-a extins și către alte formate precum casetele, care au cunoscut, de asemenea, o revitalizare, deși mai restrânsă, printre entuziaștii care apreciază sunetul cald, analogic și natura tangibilă a acestor produse. Renașterea vinilului a demonstrat că există o piață pentru formate muzicale de nișă. Acest lucru a încurajat producția și distribuția altor formate obscure sau uitate, inclusiv ediții limitate de casete, presări speciale sau înregistrări ilegale (bootleg); există o adevărată subcultură în acest sens.

Discurile de vinil sunt de asemenea râvnite de colecționari. Această tendință a dus la un interes crescut și pentru colecționarea altor medii rare, cum ar fi benzile magnetice și chiar formate mai vechi precum discurile de bachelită. Colecționarii caută aceste obiecte pentru valoarea lor istorică sau ambalajul lor unic.

Arta vinilului are și o latură educativă, inter-generațională. Generațiile mai tinere, crescute în era digitală pot descoperi acum importanța ritualului în audiția muzicală, împreună cu responsabilitatea pentru păstrarea în condiții bune a colecției. De asemenea, se păstrează vie memoria tehnologiilor anterioare, și de ce nu, colecția poate fi valorificată la un moment dat sau transferată generației următoare.



Vânzări de vinil din SUA în unități, 1995–2020 – Recording Industry Association of America (RIAA)

Renașterea altor medii artistice

Renașterea vinilului a contribuit la o cultură mai amplă de apreciere a tehnologiei retro. S-au depășit granițele muzicii pentru a cuprinde alte forme media, cum ar fi jocurile video vintage, aparatele foto cu film și chiar mașinile de scris.

Mulți artiști continuă să lucreze cu medii tradiționale precum culori în ulei, acuarele, cărbune sau lut. Există o recunoaștere și apreciere pentru natura tactilă a creării de artă cu materiale fizice. Unii artiști adoptă tehnici tradiționale alături de instrumente digitale. Tehnicile tradiționale de gravură, cum ar fi acvatinta, gravura în lemn și linogravura, au devenit preferatele tinerilor artiști aspiranți. Texturile și caracteristicile unice ale gravurilor produse manual sunt apreciate de tinerii artiști și de colecționari.

Există de asemenea un interes crescut pentru produsele făcute manual și obiectele artizanale. Acest curent a devenit un fenomen global în ultimii 20 de ani și nu dă semne că ar încetini. Din contră, calitatea obiectelor create a crescut considerabil odată cu interesul și competiția. Acesta include totul, de la textile și îmbrăcăminte până la mobilier artizanal. Accentul pe meșteșug și atingerea umană în procesul de creație este esența acestei tendințe.

Crearea de modele fizice și machete permite designerilor să interacționeze cu forme tangibile, texturi și proporții, completând procesele de proiectare digitale. Și arată foarte bine în spații amenajate cum ar fi muzeele sau sălile de expoziții.

Concluzie

Instituțiile de cultură, în special muzeele și galeriile, dacă ne referim strict la artele vizuale, dar și cele din domenii adiacente au obligația de a se adapta acestor noi provocări prin înțelegerea acestora și dezvoltarea de noi strategii. De exemplu, rămâne cu semnul întrebării situația creațiilor digitale în conexiune cu muzeele. Persistă întrebări despre autentificare, colectare, dar mai ales conservarea pe viitor a unor opere produse în acest format. Există foarte puține muzee care sunt calificate să facă acest lucru, chiar dacă creația artistică în acest mediu însumează deja jumătate de secol. Și pe lângă problemele amintite mai sus se adaugă și cea a diversificării domeniilor care intră în componență. Muzee importante pe plan mondial, cum ar fi The Metropolitan Museum of Art sau The Smithsonian au în patrimoniu o serie de jocuri video, importante din perspectivă patrimonială și considerate opere de artă. Pe lângă întrebările despre autentificare și conservare în era digitală, trebuie să răspundem și la cele care vizează crearea de noi categorii care să includă noutățile. De exemplu, deși creațiile artistice AI nu au autor uman, e ușor de prevăzut un viitor în care primele imagini generate de acest software vor avea importanță, chiar dacă doar din perspectivă documentară.

Trăim momentul unor schimbări fundamentale; atât de fundamentale, că însăși locul omului în această construcție nu mai reprezintă o certitudine. Se dezvoltă în jurul nostru un sistem al comodității generalizate, cu servicii de tot felul care ar trebui să ne ușureze tot mai mult viața, dar acesta ne împinge tot mai mult spre un rol secundar, de spectator. Și nu e doar vorba de meseriile ușor de automatizat, așa cum s-a crezut inițial. Acest curent a lovit în inima spiritului creativ al omului. Acum programele scriu, creează opere de artă, fac muzică sau imită perfect actori de la Hollywood. Obiectul de artă (fizic) a rămas un ultim bastion al garanției umanului, dar pentru cât timp? Robotul chirurgical „da Vinci” poate face operații de mare precizie de la distanță, manevrat de o ființă umană. Cine ne garantează că un al doilea robot da Vinci, de data aceasta al artei, dar manevrat de o inteligență artificială nu va ști să mânuiască pensula mult mai bine decât un om? Nu există această garanție, ba din contră, putem fi siguri că se lucrează la o asemenea mașinărie chiar acum. În acest context cum va arăta oare lumea artistică de mâine? La câte scandaluri și fraude generate de inundarea pieței

artistice și de anticariat cu falsuri ne putem aștepta? Sau poate e și aceasta o modă trecătoare?

Glosar de termeni

Cloud = serviciu de stocare a datelor online.

Streaming = serviciu de distribuire online de muzică și film.

HiFi = sistem audio de înaltă fidelitate.

LP = format analogic ce corespunde discului de vinil (Long Play)

Surse

How to Authenticate and Appraise an Artwork - The Artling

<https://theartling.com/en/artzine/art-authenticate-appraise/>

How to Authenticate Art and Collectibles: Verifying Value

<https://www.worthpoint.com/articles/collectibles/how-to-authenticate-art-and-collectibles-verifying-value>

How To Authenticate Art [For New Collectors] - Hanging Investments

<https://hanginginvestments.com/how-to-authenticate-art/>

Art & Technology: How to Use Blockchain to Authenticate Art?

<https://medium.com/codame-art-tech/art-technology-how-to-use-blockchain-to-authenticate-art-111b39820076>

NFT Art: How to Convert Your Physical Art into NFT Art - Coinspeaker

<https://www.coinspeaker.com/guides/nft-art-how-to-convert-your-physical-art-into-nft-art/>

NFTs are helping artists solve a vital problem: who owns digital artwork?

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/apr/03/non-fungible-tokens-digital-art-artists>

Digital certificates of authenticity for art

<https://www.arttrustonline.com/info/digital-certificates-of-authenticity-for-art.html>

How to Protect Yourself in the Digital Age - ARTDEX

<https://www.artdex.com/art-authentication-for-artists-how-to-protect-yourself-in-the-digital-age/>

UN ANARHIST ÎN ATELIERELE UNOR MARI ARTIȘTI PLASTICI BUCUREȘTENI. ATENTATUL DE LA DEBREȚIN DIN 23 FEBRUARIE 1914

AUGUSTIN ȚĂRĂU*

AN ANARCHIST IN THE WORKSHOPS OF SOME OF BUCHAREST'S GREAT
VISUAL ARTISTS. THE DEBRECEN BOMBING OF 23 FEBRUARY 1914

In this study I described a violent event that happened in Eastern Europe, namely the Debrecen bombing on February 23, 1914, an event that preceded the Sarajevo bombing on June 28, 1914, which led to the outbreak of the First World War. According to the way in which both attacks were carried out and the occult network that was behind them, I considered that the terrorist attack in Debrecen could be the preamble to the one in Sarajevo, i.e. the experiment intended to test the reaction of the Austro-Hungarian authorities in situations of international political crisis. As for the perpetrators of the attack, Ilie Cătărașu and Timofei Chiriloff (Kirilov), they acted as spies of the Tsarist Empire in Romania, the first undercover as a student at the University of Bucharest, the other as a model for some great artists from Bucharest. Although the perpetrators of the attack were identified from the first days of the investigation, the Hungarian parliamentarians from Budapest accused the leaders of the Romanian Party in Transylvania, in order to prevent the negotiations held by them with Prime Minister Tisza István, in which rights were requested for Transylvanian Romanians.

Keywords: Debrecen, Hajdudorog, bomb attack, Tsarist Empire, Ilie Cătărașu, Timofei Kirilov

Pe 23 februarie 1914 capul de afiș al ziarelor din Ungaria și Transilvania era deținut de știrea atentatului cu bombă de la Debrețin, ținta acestuia fiind reședința episcopului greco-catolic de Hajdudorog, Miklossy István. Primul bilanț al dezastrului indica cinci morți și nouă persoane grav rănite¹. După nici trei zile, departe ca serviciile polițienești să fi încheiat ancheta, presa maghiară a și găsit vinovații, nimeni alții decât românii din imperiu. „Sunt dovezi cât de îndepărtate pentru aceasta?” – sună întrebarea firească din partea celor acuzați – „Nu sunt, dar ce ne mai trebuie dovezi, căci doar numai Românii sunt capabili de așa ceva!” – venea răspunsul

* Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal; e-mail: gustav_arhive@yahoo.com

¹ *Palatul episcopului de Hajdudorogh aruncat în aer*, în „Unirea”, nr. 18, din 24 februarie 1914, p. 2

întregii prese otrăvite de ură, încercând să lege atentatul de nemulțumirea românilor uniți, mai ales ale sătmărenilor, ale căror parohii au fost smulse abuziv de la vechea lor dieceză și arondate Episcopiei Greco-Catolice de la Hajdudorog, înființate arbitrar în anul 1912 cu scopul declarat de a servi credincioșilor ruteni din nord-estul regatului maghiar, în realitate însă cu rostul tănuit de a sprijini politicile de deznaționalizare aplicate de guvernele maghiare împotriva rutenilor și românilor uniți din această parte a țării². Investigațiile criminaliștilor au scos la iveală faptul că bomba a fost ascunsă într-un pachet expediat pe adresa episcopiei de către credincioasa Kovács Anna, de baștină din Carei dar colonizată în satul bucovinean Hadikafalva³ de lângă Cernăuți. Femeia îi mai trimisese episcopului o scrisoare, cu câteva zile mai devreme, și îi dăruise cu această ocazie o sută de coroane pentru



Ilie Cătărașu (Katarov)
(ro.wikipedia.org/wiki/Ilie_Cătărașu)

pomenirea morților ei, cu promisiunea că-i va trimite în curând un candelabru, o blană de leopard și diferite efecte bisericești într-un colet. Serviciile secrete au dat de un fir care le conduceau către autorul din umbră al atentatului, contele Lev Bobrinski, un susținător fervent al politicii neo-slavismului, ca răzbunare pentru procesul deschis de autoritățile maghiare împotriva unui grup de ruteni care se răzvrătiseră⁴. Apoi detectivii au identificat-o pe Ecaterina Bugarsky, o sârboaică originară din Timișoara, dar care se stabilise la Kiev, de unde a călătorit la Debrețin pentru a constata cu proprii ochi reușita atentatului și a-l proba cu fotografii. Se bănuia că spioana s-ar fi aflat în legături cu alți doi

² *Atentatul de la Dobrișin*, în „Unirea”, nr. 19, din 26 februarie 1914, p. 18

³ *Dornești* (în ungurește *Hadikafalva*, în germană *Kriegsdorf*, adică *Războieni*) comună în județul Suceava, alcătuită din localitățile Dornești și Iaz – n.n., A.Ț.

⁴ *Cum s-a petrecut atentatul*, în „Unirea”, nr. 19, din 26 februarie 1914, p. 19

agenți ruși, unul venit pe teritoriul Ungariei de la Lemberg (Liov), din Galiția, și altul din Moldova⁵.

La începutul lunii martie 1914, principalii autori ai asasinatului erau deja cunoscuți și numai indiscreția poliției și lăudăroșenia presei maghiare au făcut ca ei să nu fie prinși. Era vorba despre basarabeanul Ilie Cătărău (Katarov), fost ofițer în armata rusă și acum student la Litere în București⁶, și Timofei Chiriloff, manechin al sculptorului bucureștean Frederic Storck, matelot fugit în România în urma rebeliunii de pe crucișătorul Potemkin⁷. Poliția română a cercetat și ea cazul și a constatat că pe la începutul lunii februarie prințul Vasili Dolgorukov, consilier al țarului Nicolae al II-lea, a petrecut mai multe zile la București în compania secretarului consulatului Rusiei, iar după întoarcerea acestuia la Sankt Petersburg, Cătărău a fost chemat de mai multe ori la consulat, lucru care ar fi trădat implicare Rusiei în atentatul de la Debrețin⁸. După spusele prefectului din Ploiești, cei doi bănuți au fost văzuți într-un automobil în oraș, unde au staționat pentru scurt timp, după care s-au făcut nevăzuți, existând bănuiala că au trecut granița în Transilvania. Alte surse afirmau că unul dintre urmăriți, pesemne Cătărău, s-ar fi înecat în Dunăre, la Brăila, pe când încerca să traverseze fluviul pe un sloi de gheață pentru a-și pierde urma în Basarabia natală⁹.

Ca de obicei, la aflarea veștii că cei doi fugari au scăpat, ziarele maghiare n-au conținut cu insultele și injuriile la adresa românilor ardeleni, îndemnând fățiș la ură și răzbunare populația maghiară conlocuitoare cu aceștia. Gazeta „A Nap” învinuia de complicitate „Liga pentru Unitate Culturală a Tuturor Românilor” și personal pe profesorul Nicolae Iorga, apoi pe membrii Comitetului executiv al Partidului Național Român, reproșându-i premierului Tisza István că mai continuă dialogul cu aceștia. Periodicul „Magyarország” imputa lipsa de profesionalism a anchetatorilor, care ar urmări piste false atunci când pur și simplu criminalii, adică românii, se află chiar sub nasul lor. Cel mai mârșav periodic s-a dovedit a fi însă ziarul maramureșean „Mármaros Független Újság” care, prin conținutul materialului publicat incita la violență fără nici o rețineră împotriva românilor. „Suntem expresia indignării națiunii maghiare și a poporului maghiar, susținător de stat, când condamnăm ticăloșia infamă a celor ce trăiesc din pâinea maghiară. Pământul maghiar le produce pâinea, statul

⁵ *Pe urmele făptuitorilor*, în „Unirea”, nr. 19, din 26 februarie 1914, p. 5

⁶ *Cine este Cătărău?*, în „Românul”, nr. 41, din 5 martie 1914, p. 4

⁷ *Kiriloff*, în „Românul”, nr. 41, din 5 martie 1914, p. 4

⁸ *Mâna Rusiei*, în „Românul”, nr. 41, din 5 martie 1914, p. 5

⁹ *Cătărău înecat?*, în „Românul”, nr. 41, din 5 martie 1914, p. 5

maghiar, cavaleresc, îi apără și ei, în semn de mulțumire, îi asasinează pe reprezentanții statului maghiar ori, mai bine zis, pun pe alții să asasineze cu grămadă. *Națiune ingrată, hoardă de dobitoace*. Dumnezeu Maghiarilor să-i bată pe inițiatorii și făptuitorii crimei!”¹⁰ – decreta acesta în paginile sale. În schimb presa occidentală s-a distanțat de percepția jurnaliștilor maghiari asupra evenimentului și a analizat just și pertinent contextul în care s-a produs atentatul. „Journal de Débats”, din Paris, critica acuzele aduse de unguri fără nici un temei românilor și totodată le reproșa închistarea în dogme demne de evul mediu pentru a realiza o națiune maghiară monocoloră etnic. „Ești mirat în veacul al 20-lea văzând cum guvernul din Budapesta recurge la mijloace medievale spre a extirpa dintr-o țară limba și serviciul religios ce nu-i sunt pe plac. Toate aceste acte de violență nu se vor întoarce evident în favoarea cauzei maghiarilor” – scria în ziar.

De aceeași părere era și gazeta germană „Leipziger Neueste Nachrichten”, care mai constata în plus că „excesul de zel al Ungurilor a înstrăinat România de Tripla Alianță și a creat un nou ghimpe îndreptat contra Germaniei”. Jurnaliștii germani se mai mirau cum de nu s-a înfiripat până acum o mișcare iredentistă a românilor și socoteau că „aceasta nu e un semn de slăbiciune, ci un semn al forței sigure de viitor”. Concluzia lor era că „atentatul din Dobrițin ar trebui să servească Ungurilor pentru a-și îndruma țara spre alte fâgașe”, axiomă împărtășită și de colegii lor de breaslă de la periodicalul socialist „Arbeiter Zeitung”, care mai adăugau constatarea că „guvernul unguresc se teme acum serios de spectrul iredentismului, pe care îl evoca până acum cu nerușinare și fără nici un motiv”¹¹.



Timofei Chiriloff (Kirilov) – D. Paciurea
(ro.wikipedia.org/wiki/Statuile_Giganții)

¹⁰ *Mai nou*, în „Românul”, nr. 41, din 5 martie 1914, p. 5

¹¹ *Voci de presă*, în „Românul”, nr. 41, din 5 martie 1914, p. 5

În sfârșit, pe 4 martie 1914, Poliția Română a fost cea care a putut oferi până la urmă presei un comunicat amplu în legătură cu mersul și rezultatele anchetei efectuate, material care a fost preluat apoi și de periodicele din Transilvania și Ungaria. Un prim amănunt aflat de jurnaliști a fost acela că guvernul rus ar fi intervenit pe lângă puterea de la București cu rugămintea ca numele contelui Lev Bobrinski să nu mai fie pomenit în presă pentru a nu fi asociată Rusia cu atentatul. Apoi prefectul Poliției capitalei, G. Corbescu le-a povestit ziaristilor cum cercetările au început să dea roade după ce au fost verificate registrele de evidență a pașapoartelor eliberate în ultima vreme iar în ele au figurat numele a doi apropiați ai celor doi urmăriți, adică Silvestru Mândăchescu, fost coleg de facultate cu Ilie Cătărașu, și Teodor Avramov, fost coleg de muncă cu acesta la hotelul „Minerva”, pe care Cătărașu i-a amăgit sub diverse pretexte să-și scoată pașapoarte, urmând să fie folosite apoi de el și camaradul său Kiriloff¹². Apoi inspectorul Poliției capitalei, I. Rafail, le-a relatat cum că în dimineața zilei de 25 februarie Cătărașu a aflat din presă că foștii săi colegii fuseseră arestați, a intrat în panică și și-a pregătit fuga. Inițial, cei doi fugari au încercat să ajungă la Constanța, iar de acolo în Rusia, dar automobilul pe care l-au tocmit a făcut pană la Mogoșoaia și au trebuit să se întoarcă în capitală. Aici au plătit un al doilea automobil, cu care au ajuns la Ploiești, de unde au luat trenul spre Moldova¹³. Consultat fiind și scriitorul basarabean Zamfir Arbore, stabilit la București, acesta a declarat că-l cunoaște pe Cătărașu și că atentatorul n-ar fi român ci bulgar la origine și a mai afirmat că ar fi văzut cartea de vizită a contelui Bobrinski în camera de hotel în care locuia Cătărașu. Scriitorul era de părere că atentatul a fost pus la cale de către organizația secretă „Banda Neagră”, ce era susținută cu bani furnizați de societatea „Arhanghelul Mihail” din Rusia, din care făceau parte mulți dintre membrii Dumei de la Sankt Petersburg¹⁴. Aceeași opinie o împărtășea și arhivarul-șef al orașului Oradea, Lakos Lajos, care pe baza documentelor de arhivă studiate a întocmit o statistică a atentatelor puse la cale de-a lungul timpului și a ajuns la concluzia că acest mod de luptă politică ar fi specific rușilor. El a publicat la începutul lui aprilie 1914 rezultatele cercetărilor sale în broșura „Orosz vagy román kéz?” (*Mână rusească ori românească?*) în care-i disculpa pe români, demonstrând cu argumente științifice că „Românii niciodată, nici aici, nici în România n-au avut atentatele în arsenalul armelor lor de luptă politică”¹⁵. De altfel, funcționarul orădean era un înfocat

¹² *Declarațiile domnului G. Corbescu*, în „Românul”, nr. 40, din 4 martie 1914, p. 5

¹³ *Cum s-a dat de urma lui Cătărașu?*, în „Românul”, nr. 40, din 4 martie 1914, p. 5

¹⁴ *Părerăa unui bărbat competent*, în „Românul”, nr. 40, din 4 martie 1914, p. 5

¹⁵ *O broșură actuală*, în „Românul”, nr. 70, din 12 aprilie 1914, p. 5

susținător al reconcilierii româno-maghiare, un partizan al inițiativei premierului Tisza și totodată un critic nemilos al opoziției naționaliste maghiare.

*

În cel privește pe Timofei Chiriloff (Timotei Kirilov), referințele culese de jurnaliștii bucureșteni de la câțiva importanți artiști plastici, pentru care pozase ca model, sunt toate laudative și deosebit de favorabile. „Era un om așa de bun, așa de blând, așa de conștiincios – îl descrie sculptorul Frederic Storck – încât mi-e cu neputință să cred că ar putea fi implicat într-o afacere de acest soi, cu atât mai mult cu cât se temea grozav de poliția rusească să nu-l aresteze și să-l trimeată în Rusia, unde știa bine că-l așteaptă moartea, pentru că era unul dintre revoltații de pe vaporul Potemkin”. Celebrul artist le-a arătat apoi ziaristilor câteva schițe în care Chiriloff îi pozase pentru unul dintre „giganții” instalați în Parcul Carol și altele pentru cele două basoreliefuri alegorice, „Agricultura” și „Industria”, ce urmau să împodobească frontispiciul Băncii Oltene de Credit¹⁶.

„Era un om exact. Când îi spuneam să vină să pozeze la ora cutare, se prezenta precis la ora indicată. Nu umbla niciodată cu minciuni...” – a mai adăugat artistul în descrierea profilului moral al clientului său, exprimându-și părerea că dacă va fi dovedită participarea acestuia la actul terorist consumat la Debrețin, o atare rătăcire n-ar putea fi pusă decât pe seamă influenței nefaste înrâurite asupra lui de către basarabeanul Ilie Cătărău, „pentru că era un suflet drept, cinstit și bun” – încheie sculptorul¹⁷.

Tot de la maestrul Storck, jurnaliștii au aflat că Timofei Chiriloff pozase și colegului său de breaslă Dimitrie Paciurea pentru cel de al



Timofei Chiriloff (Kirilov) – F. Storck
(ro.wikipedia.org/wiki/Statuile_Giganții)

¹⁶ *Chirilov descris de câțiva artiști*, în „Adevărul”, nr. 8777, din 18 februarie 1914, p. 4.

¹⁷ *Ibidem*.

doilea „gigant” ce alcătuia grupul statuar din Parcul Carol. După aprecierile de mai târziu ale criticului Ion Frunzetti, „gigantul” este opera care l-a consacrat pe Paciurea, pe atunci un necunoscut aflat în căutarea afirmării prin hățișurile universului artistic din București. El a fost sprijinit de profesorul său Vladimir Hegel, de la Școala de Arte Frumoase din capitală, ca să obțină comanda execuției celui de al doilea „gigant”¹⁸. Discipolul n-a înșelat alegerea dascălului său, deoarece s-a dovedit că lucrarea lui Paciurea este mult mai expresivă decât cea a bine cunoscutului Frederic Storck, de puțină vreme recrutat și el în corpul profesoral al înaltei școli de artă bucureștene, acesta adoptând o manieră mai degrabă „scolastică” în interpretarea „gigantului” său.

„Din orice parte ar putea vedea cineva lucrarea, volumele sunt axate spiralat, silueta statuii se decupează logic și este bine gândită. Profilându-se limpede pe retină, cu aspectul unei forme omenești bine construite, rațională, inteligibilă de la orice distanță am scruta-o, suprafața statuii apare just modelată, și imaginea, expresivă cu forță, transmite, în orice anotimp și la orice oră, același sentiment răscolitor al revoltei, același titanice dor de libertate, conținut repetat invariabil, necondiționat” – apreciază Frunzetti cu referire la „gigantul” lui Paciurea¹⁹. Cu alte cuvinte, criticul constată că Paciurea a reușit să surprindă în opera sa tocmai natura intimă a structurii sufletești ce sta captivă în trupul athletic al modelului Chiriloff, și anume „revolta” conjugată cu setea de „libertate” a cunoscutului „potemkinist”, sentimente ce-l vor fi încercat și pe tânărul artist în debutul afirmării sale profesionale. Expresia feței



Timofei Chiriloff (Kirilov) – D. Paciurea
(ro.wikipedia.org/wiki/Statuile_Gigantii)

¹⁸ Ion Frunzetti, *Paciurea*, Editura Meridiane, București, 1974, p. 24.

¹⁹ *Ibidem*, p. 26.

„gigantului”, schimonosită de efort, dublată de tensiunea musculară produsă de același efort al făpturii de a evada, de a se smulge din captivitatea monolitului împietrit al societății care l-a zămislit, capătă valențe biblice sub dalta lui Paciurea, lucrarea fiind comparată la vremea respectivă cu „sclavii” lui Michelangelo. De altfel, însuși Paciurea a fost descris de către colegul său de breaslă Oscar Han ca fiind un „sclav al contemplației”²⁰.

Revenind la ancheta jurnalistică derulată în toiu cercețarilor, care au urmat atentatului de la Debrețin, ziariștii i-au solicitat profesorului Frederic Storck un portret sau măcar o schiță care-l să-l înfățișeze pe Chiriloff, însă maestrul le-a declarat că „expresia feței lui Chiriloff nu l-a interesat așa de mult ca musculatura lui puternică”, după care le-a povestit că tocmai această calitate fizică a azilantului „potenkinist” l-a determinat să-l angajeze ca model. „Avea o putere de Hercule. Eu l-am luat de la o bina (clădire în șantier – n.n., A.Ț.), ce se construia acum un an pe șoseaua Ștefan cel Mare, mi se pare, unde făcea muncă de salahor. Ridica niște traverse de fier, mari, groase, pe care nici 10 oameni nu le puteau ridica” – a mai adăugat Storck²¹.

Până la urmă jurnaliștii au obținut informații despre înfățișarea lui Chiriloff de la pictorul Jean Steriadi, pentru care fostul răzvrătit a pozat pe când acesta a realizat portretul episcopului Nifon de la



Episcopul Nifon Niculescu al Dunării de Jos (Timofei Chiriloff) – J. Steriadi
(<https://doxologia.ro/osemintele-episcopului-nifon-niculescu-sunt-stramutate-la-galati-programul-manifestarilor>)

²⁰ Alexandru Valentin Crăciun, Interviu cu doamna Ioana Vlasiu despre biografia & opera sculptorului Dimitrie Paciurea (1873-1932), în „Wordpress”, din 6 februarie 2017 (<https://alexandruvalentincraciun.wordpress.com/2017/02/06/interviu-cu-doamna-ioana-vlasiu-despre-biografia-opera-sculptorului-dimitrie-paciurea-1873-1932/>).

²¹ *Chirilov descris de câțiva artiști*, în „Adevărul”, nr. 8777, din 18 februarie 1914, p. 4.

Sinaia. Referințele oferite de maestrul Steriadi, pe atunci președinte al societății culturale „Tinerimea Artistică”, sunt la fel de măgulitoare. „Pe cât era de înalt și de voinic, pe atât era de blând și bun Chiriloff – îl creionează Steriadi – Credința mea e că omul acesta n-a putut să se asocieze la făptuirea crimei de la Dobrițin decât în urma unei promisiuni formale că guvernul rus îl va ierta și îi va permite să se întoarcă în patria lui, de care, fără îndoială, că-i era dor. E lesne de închipuit. Eu l-am cunoscut după venirea lui în București de la Constanța. Era de meserie dulgher și, neavând de lucru, l-am angajat să facă niște lucrări la localul nostru din str. I.C. Brătianu. A pozat și pentru mine. Pe episcopul Nifon de la mănăstirea Sinaia l-am pictat avându-l de model pe Chiriloff. Avea o statură înaltă, impozantă și era solid legat” – și-a mai completat el descrierea²².

Chestionat în aceeași problemă a definirii profilului psihologic al modelului Chiriloff, pictorul Alexandru Satmari le-a declarat jurnaliștilor că nu a colaborat în domeniul artistic cu atentatorul, ci numai pe tărâmul strict profesional al calificării acestuia, căruia i-a comandat niște lucrări de tâmplărie la sediul societății „Tinerimea Artistică”, afirmație probată de Satmari cu o chitanță în valoare de 80 de lei, pe care i-o tăiașe în calitate de casier al societății. Înscrișul s-a dovedit interesant fiindcă a scos în evidență faptul că urmăritul Chiriloff nu-și adoptase suficient comunicarea în limba română, așternându-și scrisul de mână doar cu majuscule pe hârtia amintită, ceea ce dovedea că în mod obișnuit el continua să folosească chirilicele deprinse în copilărie²³.

În sfârșit, sculptorul Oscar Han, pe atunci student la „Școala de Belle Arte” din București, povestește în memoriile sale că la acea vreme Chiriloff devenise cel mai solicitat model din capitală, datorită inovației pe care o adusese în maniera de a poza, total diferită de postura obișnuită în care pozau alte modele ale epocii, blazate în poziții statice clasificate, lipsite de vigoare și dinamism și ca atare incapabile să suresciteze interesul și imaginația artistului. Or, Chiriloff „ne propunea o poză frumoasă și ne ruga să-l lăsăm să pozeze astfel, pentru că un model, cum se obișnuiește la noi în școală, pozează de regulă pe piciorul drept, cu un braț în lungul corpului, cu celălalt la spate sau pe piept. Astfel devine un model manechin, monoton... Kirilov lua atitudini foarte grele, în care sta, și pentru noi devenea un model viu, o nouă reprezentare plastică, ce ne mărea entuziasmul de lucru și ne apropia de dânsul cu o simpatie omenească” – subliniază maestrul²⁴.

²² *Ibidem.*

²³ *Ibidem.*

²⁴ Oscar Han, *Dălți și pensule*, Editura Minerva, București, 1970, p. 399.

Despre principalul autor al atentatului de la Debrețin, basarabeanul Ilie Cătărașu, nu știm precis dacă a îmbrăcat și postura de model, deoarece într-un singur document găsim afirmația că ar fi pozat pentru sculptorul Frederic Storck și că „gigantul” acestuia l-ar întruchipa pe disidentul basarabean²⁵. Știm, în schimb, că în 1910 a dezertat din regimentul de husari al Gărzii Imperiale din Varșovia și a trecut Prutul în România, îmbrăcat în uniformă țaristă. Prins de jandarmi, este întemnițat la Dorohoi, de unde este scos de filantropul Gheorghe Burghel, care îl întreține luni în șir și în plus îi mai plătește un profesor de limba română. Când Cătărașu îi arată un certificat, plastografiat, care atesta că ar fi urmat cursurile Universității din Odesa, protectorul său îl înscrie la Universitatea din Iași, deși în realitate el nu-și terminase studiile liceale. Tânărul basarabean vrea însă la București, cerință pe care i-o satisfac economistul Ion G. Bibicescu, viitor guvernator al Băncii Naționale, și exilatul Zamfir C. Arbore, confrate de-al său stabilit în capitală. „Cei doi se pun chezași și este primit la Facultatea de Litere și Filozofie – spun documentele de arhivă – Tânărul athletic, care nu bea și nu fumează, se înhamă la muncă: salahor și dulgher pe șantierul Hotelului Imperial, dar și luptător profesionist la Circul «Sidoli», cu sau fără mască, împotriva oamenilor și a taurilor, idolul spectatorilor, care scandau, de la mic la mare: «Cătăru este voinic. N-are teamă de nimic!»²⁶.

La universitate intră în grațiile profesorilor Nicolae Iorga și A.C. Cuza, care-l cooptează în „Societatea Studenților în Litere”, entitate afiliată „Societății Turiștilor din România” (STR), practic un club elitist, frecventat de „lumea bună” a Bucureștilor, aflat sub președinția prințului Ferdinand, moștenitorul coroanei. Ilie Cătărașu îi cunoaște aici pe membrii familiei Brătianu, generalul Barozzi, dr. Ioan Cantacuzino, inginerul Gheorghe Balș, arhitectul Ion D. Berindey, frații Emil și Ion Costinescu, Alexandru Davilla, Marcel T. Djuvara, Lazăr Edeleanu, Nicolae Filipescu, Moses Gaster, Vasile Golescu, Spiru Haret, George Iannescu, șeful serviciului geografic al armatei, Oscar Kiriacescu, Scarlat Lahovary, George Lakerman-Economu, Traian Lalescu, Simion Mehedinți, Vasile G. Morțun, Gheorghe Munteanu-Murgoci, inginerul Constantin Osiceanu, Emil Pangratti, Dimitrie Pennescu-Kertz, Valeriu Nicolae-Hatzeg, Ioan Pușcariu, căpitanul Radu Rosetti, dr. Șaabner-Tuduri, Ioan G. Saita, entomologul Franz Salay, Constantin Sărățeanu, Gregoriu Ștefănescu, prințul George Știrbey, Alexandru Tzigara-Samurcaș etc²⁷.

²⁵ Radu Petrescu, *Enigma Ilie Cătărașu*, în „Contrafort”, nr. 5-6 (211-212), din mai-iunie 2012.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Dan Mlădinoiu, *Povestea lui Ilie Cătărașu, cel mai mare aventurier român. „Golantul” care a vrut să distrugă două țări și a ajuns un James Bond al comuniștilor*, în „Impact”, din 8 iulie 2022.

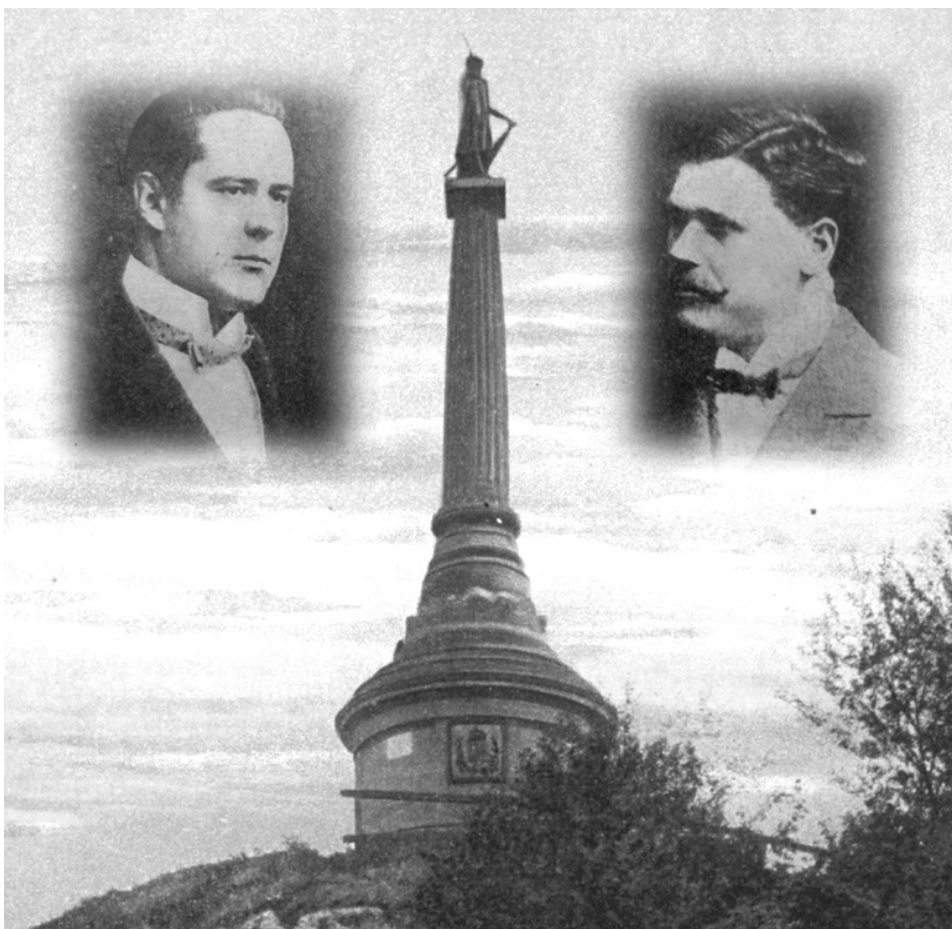
Deși îl dibuise că acționează ca agent secret al Ohranei țariste pe teritoriul României, colonelul Nicolae Arghirescu, din Statul Major General, îl angajează în ianuarie 1913 pe Cătărau ca diurnist la Serviciul de Informații al Armatei, cu recomandarea: „știe limba rusă, a fost locotenent într-un regiment de cavalerie al armatei ruse, are relații importante în Rusia și poate oferi mari servicii în calitate de informator sau traducător; de asemenea, prin relațiile pe care le are cu rușii aflați în România, poate fi utilizat ca agent de contraspionaj”²⁸. În această calitate Bucureștiul îl trimite în Serbia, sub acoperirea identității de corespondent de presă al gazetei „Epoca”, pentru a testa starea de spirit întreținută de războaiele balcanice, iar Ohrana țaristă cu misiunea de a contacta organizațiile subversive panslaviste și a le activa împotriva intereselor Austro-Ungariei²⁹.

După intervenția hotărâtoare a României în cel de al doilea război balcanic și încheierea Păcii de la București, Rusia Țaristă s-a arătat interesată să desprindă România din alianța militară perfectată în 1883 cu Austro-Ungaria și Germania. În acest context se înscriu acțiunile teroriste puse la cale împotriva Ungariei de agentul Ilie Cătăru și complicele său Timofei Chiriloff la pragul anilor 1913-1914. Prima dintre acestea a constat în dinamitarea „Monumentului lui Arpad” din vârful culmii Tâmpa, ce străjuia Brașovul, ridicat de unguri în anul 1896 pentru comemorarea mileniului scurs de la așezarea lor în Panonia. Astfel, în data de 27 septembrie 1913, sâmbăta, la ora 18, cei doi teroriști au aruncat în aer monumentul, înalt de 20,3 m, pentru ridicarea căruia s-au cheltuit 22.585 de florini, sporind pe această cale persecuțiile autorităților și oprobiul public împotriva românilor ardeleni³⁰.

²⁸ Radu Petrescu, *Enigma Ilie Cătărau*, în „Contrafort”, nr. 5-6 (211-212), din mai-iunie 2012.

²⁹ Cătălin Pena, *Spionul Ilie Cătărau a fost aproape să pună România în rolul Serbiei în declanșarea Primului Război Mondial. Cel mai enigmatic aventurier din istoria României*, în „Evenimentul Istori”, din 26 iulie 1921.

³⁰ Bogdan Florin Popovici, *Muntele Tâmpa și simbolurile sale*, în „Magazin Istoric”, nr. 3, din 2001.



Monumentul lui Arpad, de pe Tâmpa – în medaliaone atentatorii Cătărau și Chiriloff
(monitorul express)

Anexe documentare

Debrețin, 10/23 februarie 1914 – Știre în legătură cu atentatul cu bombă petrecut în palatul de reședință al recent înființatei Episcopii Greco-Catolice de Hajdudorog.

Palatul episcopului de Hajdudorogh - aruncat în aer

Din Dobrițin să anunță senzaționala știre că palatul camerei industriale a fost aruncat în aer cu dinamită. Explozia s-a întâmplat în etajul prim în apartamentul rezidențial al episcopului de Hajdudorogh – Miklossy István. Pe urma detunăturii îngrozitoare, păreții puternicei clădiri s-au prăbușit și întreg edificiul a fost în câteva clipe îmbrăcat în flăcări. S-a iscat o panică uriașă. Oamenii au alergat ca nebuni prin flăcări pe scările ruinate, iar alții au sărit de prin ferestrele edificiului pe pavajul străzii.

A apărut la fața locului îndată poliția și pompierii și s-a început opera de salvare. S-au scos de sub ruine până acum 5 morți, servitorul episcopului cu nevastă-sa, vicarul Iaczkovici, secretarul episcopului Dr. Szelpkoczki, concipistul și un negustor, care se afla din nenorocire în rezidența episcopescă. Mai sunt 9 grav răniți între cari e și Dr. Csatt Sándor, avocatul diecezan.

Cauzele exploziei nu s-au putut erua, deși poliția a cercetat cu de-amăruntul întreg edificiul, se crede însă, că e vorbă de un atentat îndreptat înotriva episcopului de Hajdudorog. Episcopul Miklossy a scăpat ca prin minune, cu câteva leziuni ușoare la mâni. Din Budapesta a plecat un expert la fața locului pentru a stabili cauzele exploziei și se crede că în curând se vor face arestări senzaționale.

Unirea, nr. 18 din 24 februarie 1914, Blaj, p. 5

Blaj, 13/26 februarie 1914 – Articol de fond în legătură cu învinuirile aduse românilor, de către presa maghiară, că s-ar afla în spatele atentatului cu bombă petrecut în palatul de reședință al recent înființatei Episcopii Greco-Catolice de Hajdudorog, pe fondul nemulțumirii credincioșilor din localitățile desprinse de la vechile episcopii și rearondate noii episcopii.

Atentatul de la Dobrițin

Cele trei victime ale fiorosului atentat de la Dobrițin, pe care n-avem cuvinte de a-l înfiera după merit, se odihnesc deja în mormintele proaspete, și în jurul lor presa maghiară, în loc de a păstra solemnitatea jalei de care e cuprins ori ce om de bun simț (nu zicem „creștin”, căci ovreii nu sunt creștini), în fața unui atentat atât de josnic, folosesc de nou prilejul pentru a-și descărca ura lor asupra noastră.

Cine a făcut atentatul?

Românii! – răspunde întreagă presa ungurească.

Sunt dovezi cât de îndepărtate pentru aceasta?

Nu sunt – răspunde aceeași presă – dar ce ne mai trebuiesc dovezi, căci doar numai Românii sunt capabili de așa ceva!

Și acuza infamă prinde rădăcini în obștea neorientată, revărsându-și veninul ei omorâtor, deschizând abisuri de ură nepotolită. Cetim, cu scârbă și adâncă revoltă sufletească, infamiile ce se debitează la adresa noastră și ne întrebăm mirați: se poate ca atâta puhoiu de ură să se reverse asupra unor oameni nevinovați?

Din atâția procurori câți are țara noastră, nu s-a putut afla măcar unul care să ceară în numele justiției imparțiale: „*Așteptați, cu verdictul și cu învinuirile, până ce se va vedea cine e vinovatul!*”

Ridicăm cel mai solemn protest împotriva acestei infamii a presei maghiare.

Lupta, ce a dus-o poporul nostru pentru apărarea bisericii și a existenței sale naționale a fost susținută în totdeauna cu arme legale. Când s-a demis poporul nostru la acest soi de luptă politică? Când s-a demis acest neam blând și cu frica lui Dumnezeu, să pună mâna pe bombe? La aceasta întrebare răspunsul e foarte simplu și chiar cei ce susțin, cu atâta obraznicie, acuza grozavă nu pot să eziteze în sufletul lor.

Ar fi totuși un motiv, ce ar părea că sprijinește această acuză barbară: nemulțămirea credincioșilor noștri, cari doresc să se reîntoarcă la sinul diecezelor-mame.

Ei bine, nici acesta nu mai subversa³¹ de o bună vreme încoace. S-a scris în coloanele acestui ziar – și știrea a fost viu comentată de întreagă presa – că revizuirea bullei „*Christifideles*” se va face în curând, spre deplina liniștire a credincioșilor noștri. Nu răsfoim prin numeri mai vechi, ci cităm numai câteva șire din prim-articolul nostru (Nr. 13 din 10 Februarie), unde spuneam între alte condiții ale păcii:

„Toate parohiile ce ni s-au răpit la Hajdudorogh – toate parohiile cari se cer la sânul diecezelor mame – să ni-se restituie. Chestia aceasta nu ne inspiră prea multe îngrijiri, căci aveam și până acum garantă deplină, că bulla «Christifideles» se va revizui.”

Sufletele amărâte și-au curmat năcazul în așteptarea revizuirii ce avea să urmeze încurând – și în ce privește eșuarea tratatelor de pace cu contele Tisza, putem afirma că nici când presa românească din Ungaria n-a scris în ton mai pașnic și mai blând ca tocmai în săptămânile din urmă.

Noi nu suspiciionăm pe nimeni, deși după toate aparențele firele acestui atentat duc în Rusia. Nu suspiciionăm pe nimeni, căci e lucru mișelesc a ridica fără bază acuze atât de grozave.

Justiția să-și urmeze cărarea ei, lovind cu paloșul ei greu și înfricoșat pe toți cei vinovați în acest atentat barbar.

Dar să nu împiedece nimeni cursul ei firesc, înveninând lumea cu acuze infame și suspiciionări diabolice!

³¹ Subzista – n.n. A.Ț.

Explozia din rezidența episcopului de Hajdudorogh, Miklossy, a făcut senzație europeană. Episcopul a scăpat numai în urma unei coincidență norocoase, altcum cu siguranță era printre cei morți. Poliția a început investigația cu un aparat uriaș. A sosit la fața locului șeful poliției din Budapesta, care a examinat îndată resturile aflate din bombă și a constatat că aceea avea o greutate de 13 kilograme dinamită.

O cantitate ca aceasta putea cu ușurință să sfarme un palat cât de mare și numai zidirea masivă a camerei industriale din Dobrițin, unde era reședința episcopului Miklossy, și care e zidită aproape exclusiv din piatră, beton și fer, a putut să scape cu prăbușirea unui zid spre uliță. Explozia a rupt balconul dinspre stradă aruncându-l în casa de visavi, unde e tribunalul, și rănind pe doi oficiali de acolo.

Cum s-a petrecut atentatul

În zilele trecute căpătase episcopul Miklossy o epistolă de la Kovács Anna, născută în Careii Mari dar colonizată în Hadikfalva, de lângă Cernăuți. Evlavioasa femeie îi trimite episcopului 100 coroane, rugându-l ca banii să-i întrebuițeze întru pomenirea decedaților ei: Ioan, Terezia și Măria, comunicându-i totodată, că în curând îi va trimite un pachet cu o piele de leopard, niște candelabre și mai multe recvisite bisericesti.

Episcopul s-a bucurat, se înțelege, de aceasta danie neașteptată și primind banii a așteptat cu nerăbdare sosirea pachetului anunțat. Pachetul a sosit sâmbătă și i-a fost admanuat³² episcopului abia luni, înainte de amiază. Pachetul a fost desfăcut, în parte, în fața episcopului dar într-acea episcopul a fost chemat la telefon, în odaia vecină, și aceasta l-a mântuit.

În odaie erau atunci 3, cari toți au fost omorâți de explozie. Iaczkovich, vicarul episcopiei, și secretarul, cari se trudeau cu desfacerea pachetului, au fost ruși în bucăți, încât numai resturi de corpuri s-au mai aflat, cari au fost adunate și dusă la morgă. Advocatul diecezan stătea pe divan și a fost atât de grav rănit încât murise pe drum până la spital.

Investigație

Până acum nu s-a putut afla nimica pozitiv, dar foile ungurești anunță deja că făptuitorii au fost români. Atentatul se aduce în legătură cu înființarea Episcopiei de Hajdudorog și pe tema aceasta să invoacă agitația românilor. Astăzi suni glasuri însă cari tot mai mult văd o coincidență între atentat și procesul rutenilor din Maramurăș, și presa găcește pe făptuitor în anturajul contelui Bobrinski. Nimic pozitiv însă nu se știe.

Unirea, nr. 19 din 26 februarie 1914, Blaj, p. 18-19

³² Înmanat – n.n. A.Ț.

Debrețin, 13/26 februarie 1914 – *Anunț de ultimă oră în legătură cu identificarea unuia dintre autorii atentatului comis împotriva palatului de reședință al recent înființatei Episcopii Greco-Catolice de Hajdudorog, sârboaică Ecaterina Bugarsky, aflată în slujba vreunei organizații panslaviste.*

Mai Nou ***Pe urmele făptuitorilor***

Atentatul din Dobrițin a ajuns într-o fază cu totul nouă; poliția a ajuns deja pe urmele făptuitorilor. Detectivii din Budapesta au cercetat pe la hotelurile din Dobrițin după străini, oprindu-se la Ecaterina Bugarsky din Kiev.

Au alăturat iscălitura ei de la hotel cu scrisoarea ce s-a trimis Episcopului de Hajdudorogh și s-a constatat că sunt identice. Respectiva e originară din Timișoara, sârboaică ortodoxă și, după toată probabilitatea e în serviciul de spionaj al Rusiei.

Șpioana s-a fotografiat în Dobrițin – unde s-a dus ca să constate dacă atentatul a reușit – și fotografia a căzut în mâna poliției, care a spedit-o la toate cele șaptezeci de oficii jandarmerești din graniță.

Ecaterina Bugarsky a fost complicea celor doi străini, cari au spedit mecanismul exploziv din Cernăuț. Unul din ei a sosit din Lemberg, iar celalalt – probabil – din Moldova.

Nu mai încape nici o îndoială, că mâna Rusiei e la mijloc. Se speră că ziarele proxime ne vor aduce știri pozitive.

Unirea, nr. 19 din 26 februarie 1914, Blaj, p. 5

București, 18 februarie/3 martie 1914 – *Colaj de interviuri luate artiștilor plastici bucureșteni în atelierelor cărora a pozat ca model anarhistul Timofei Chirilov, partenerul principalului autor al atentatului cu bombă de la Debrețin.*

Chirilov descris de câțiva artiști

- *Convorbire cu domnii Stork, Satmary și Steriade –*

Complicele lui Cătăraș, Timotei Chiriloff, a fost și model. A pozat pentru domnul Fr. Storck, talentul nostru sculptor, apoi pentru domnul Paciurea, tot sculptor, și pentru domnul Jean Steriadi, pictor, conservatorul muzeului Aman.

Ce ne povestește domnul Storck

Domnul Storck ne-a spus lucruri interesante despre omul căutat acum de poliție. Cu toate că aflase din ziare de complicitatea lui Chiriloff în grozăvia de la Dobrițin, cu toate acestea talentului sculptor nu-i venea să creadă că Chiriloff putea fi amestecat într-o asemenea afacere.

– „Era un om așa de bun, așa de blând, așa de conștiincios – spune domnul Storck – încât mi-e cu neputință să cred că ar putea fi implicat într-o afacere de acest soi, cu atât mai mult cu cât se temea grozav de poliția rusească să nu-l aresteze și să-l trimeată în Rusia, unde știa bine că-l așteaptă moartea, pentru că era unul

dintre revoluții de pe vaporul Potemkin. Găsind un azil așa de sigur în țara noastră, Chiriloff era foarte mulțumit de purtarea autorităților noastre, despre care nu numai odată mi-a vorbit cu satisfacție. Despre revolta de pe vasul Potemkin îmi povestea că fusese opera a doi-trei marinari, care i-au târât și pe ceilalți după ei.

Avea o putere de Hercule. Eu l-am luat de la o bina, ce se construia acum un an pe șoseaua Ștefan cel Mare, mi se pare, unde făcea muncă de salahor. Ridica niște traverse de fier, mari, groase, pe care nici 10 oameni nu le puteau ridica. Inventase un fel de macara, cu ajutorul căreia ridica greutatea cele mai mari. Acum un an se însurase cu o rusoaică mică, drăguță, foarte simpatică. Locuiau prin strada Polonă și duceau un trai foarte liniștit și mulțumit... Cum îți spun, era așa de simpatic și așa de conștiincios, încât nu-mi vine să cred nimic din toată complicitatea asta.

Era un om exact. Când îi spuneam să vină să pozeze la ora cutare, se prezenta precis la ora indicată. Nu umbla niciodată cu minciuni... Atâtea motive dar, după cum vezi, care mă fac să fiu foarte rezervat”.

Domnul Storck mi-a arătat câteva schițe, adăugând însă că expresia feței lui Chiriloff nu l-a interesat așa de mult ca musculatura lui puternică. Domnia sa a binevoit să ne pună la dispoziție una din ele, pe care o și reproducem mai sus.

Domnul Storck m-a condus apoi în splendidul său atelier, unde mi-a arătat câteva lucrări pentru care a pozat cel urmărit azi de poliția noastră și de cea ungurească. Între altele, un frontispiciu mare pentru Banca de Credit olteană, în care un țăran oltean, care simbolizează energia, e reprezentat sub trăsăturile viguroase ale lui Chiriloff.

Domnul Storck ne mai spune că a pozat și pentru domnul Paciurea și – amănunt interesant – pentru una din statuile gigantice din fundul parcului Carol, pe care le-a lucrat sculptorul din urmă, a pozat ca model tot Chiriloff.

Într-un cuvânt, domnul Storck crede despre acesta că dacă s-ar stabili cu precizie vinovăția lui în afacerea de la Dobrițin, Chiriloff nu putea fi decât ademenit de Cătăraș sau de agenții ruși, pentru că era un suflet drept, cinstit și bun.

Ce spun domnii pictori Satmary și Steriadi

Pe domnul Satmary l-am întâlnit la Terasă. L-am întrebat într-o doară:

– „Pentru dumneata n-a pozat Chiriloff?”

– N-a pozat – îmi răspunse pictorul – Am însă un document. O chitanță iscălită de dânsul, prin care recunoaște că a primit de la mine, casier al «Tinerimei Artistice», suma de 80 lei pentru niște lucrări de lemnărie executate la localul societății din str. I.C. Brătianu”.

Spunându-i că ar fi interesantă iscălitura, pictorul m-a condus la locuința sa din str. Biserica Enei și tot ne-a pus la dispoziție această chitanță, din care se vede că Chiriloff nu scria decât cu litere de tipar. Domnul Satmary mi-a afirmat că nu știa să scrie altfel.

*

Domnul Steriadi, președintele «Tinerimei Artistice», al doilea artist pentru care a pozat Chiriloff, mi-a confirmat în totul cele spuse de domnul Storck.

– Pe cât era de înalt și de voinic, pe atât era de blând și bun Chiriloff. Credința mea e că omul acesta n-a putut să se asocieze la făptuirea crimei de la Dobrițin decât în urma unei promisiuni formale că guvernul rus îl va ierta și îi va permite să se întoarcă în patria lui, de care, fără îndoială, că-i era dor. E lesne de închipuit.

Eu l-am cunoscut după venirea lui în București de la Constanța. Era de meserie dulgher și, neavând de lucru, l-am angajat să facă niște lucrări la localul nostru din str. I.C. Brătianu. A pozat și pentru mine. Pe episcopul Nifon de la mănăstirea Sinaia l-am pictat avându-l de model pe Chiriloff. Avea o statură înaltă, impunătoare și era solid legat.

Mai mult a pozat pentru Storck și pentru Paciurea. Cele două statui din fundul parcului Carol au fost lucrate de cei doi sculptori și amândoi l-au avut de model pe Chiriloff.

Chirilov descris de câțiva artiști, în „Adevărul”, nr. 8777, din 18 februarie 1914, p. 4

Arad, 19 februarie/4 martie 1914 – *Știri de ultimă oră în legătură cu stadiul cercetărilor întreprinse de organele judiciare în cazul atentatului, cu bombă, de la Debrețin și reacția antiromânească a presei maghiare, în condițiile în care din anchetă transpare implicarea Rusiei.*

Atentatul de la Dobrițin

Arad, 4 martie

Cercetările se pare că au ajuns la un punct mort. Autorii groaznicului atentat, a căror identitate astăzi e stabilită definitiv, au isbutit să se facă nevăzuți, mulțumită indiscrețiunii poliției și presei maghiare.

Credința generală este că cei doi criminali au reușit să se strecoare în Rusia, deși aceasta nu se poate dovedi. Poliția românească continuă urmărirea cu energie și în orice moment se poate aștepta la vreo întorsătură senzațională.

Atentatorii la Ploiești

Prefectul din Ploiești declară că miercurea trecută, după amiază, a văzut doi indivizi cari s-au oprit puțin, cu automobilul, înaintea Prefecturii, apoi au plecat mai departe. Abia târziu, după ce a sosit ordinul de arestare, a putut bănui că aceia au fost atentatorii.

Cătărău și Kirilov probabil voiau să se oprească în Ploiești, dar cetind în ziare că sunt urmăriți de poliție, au luat trenul de seară și au fugit noaptea spre Brăila. Se crede că s-au coborât la Galați, care e aproape de granița rusească, dar aci nu li se află urma.

Mâna Rusiei

Din București se anunță: Poliția, căutând după origina atentatului, a mai stabilit că, pe la începutul lunii februarie, a petrecut mai multe zile în capitală

prințul rus Dolgorutzki, care în toată ziua a convenit cu secretarul consulatului rusesc.

După plecarea prințului, secretarul Troitzki s-a pus în legătură cu Cătărașu, care din ziua aceea a început să se poarte suspect. Toate dovedesc că mâna Rusiei a lucrat.

Cine este Cătărașu?

Cătărașu a venit în țară acum câțiva ani și s-a înscris imediat la Facultatea de litere. La început s-a dat drept student basarabean și făcea o vie propagandă în cercurile studențești pentru suferințele Românilor basarabeni. Ușor i-a fost deci să-și atragă simpatiile tuturor. S-a făcut naționalist și în totdeauna prezent la întrunirile naționaliste.

La un moment s-a făcut salahor, și cu acel prilej i-au luat apărarea și i s-a deschis o listă de subscripție. Chiar domnul profesor N. Iorga a fost indus în eroare de acest farsor, și cu acel prilej a scris un articol în „*Neamul Românesc*”, condamnând nepăsarea Românilor față de studenții basarabeni cari vin la noi să învețe carte.

Anul trecut, la cursurile universitare pe care domnul Iorga le ținea special pentru A[lteța] S[a] R[egală] principele Carol, Cătărașu se așeza totdeauna în apropierea Alteței Sale, iar la ieșire îl aștepta în vestibul unde, cu pălăria în mână, se pleca până la pământ. O dată, domnul profesor Iorga l-a recomandat A[lteței] Sale, spunându-i că Ilie Cătărașu e student la noi și e fost ofițer în armata rusă, de unde a plecat din cauza persecuțiilor. Cu prilejul campaniei, s-a înscris ca voluntar și a luat parte la campania din Bulgaria.

Din septembrie însă, relațiile lui cu agenții unui alt stat au devenit tot mai strânse, și de atunci a fost văzut elegant îmbrăcat, frecvența tripourile, unde juca pe sume foarte mari, și era văzut în compania celor mai elegante hetaire³³ din capitală.

Dar cu toate că ducea această viață, el a avut odată afaceri cu poliția, și domnul inspector Rafail i-a spus hotărât: *Dumneata nu ești cinstit!*

De notat, că Ilie Cătărașu-Orhei, în alegerile generale din 1911, împreună cu alți studenți naționaliști din București și Iași, s-a dus la Fălticeni pentru a susține candidatura domnilor Ion Zelea Codreanu și A.C. Cuza la colegiul al treilea. Statura lui înspăimântase pe alegători, cari îl evitau. Cu acel prilej el a provocat un scandal.

Kiriloff

Trecutul lui Kiriloff, care a dispărut în tovărășia lui Cătărașu, este foarte tenebros. Kiriloff a intrat în țară ca potemkinist, stabilindu-se în București.

Înalt, voinic, el pare un gigant. Neavând cu ce trăi, a fost angajat de sculptorul Stork ca model. Cei doi giganti, care sunt în parcul Carol, la peștera de sub Palatul Artelor, sunt modeluri după Kiriloff.

³³ Curtezane – n.n. A.Ț.

De asemenea, el a servit ca model sculptorului Paciurea și pictorului Jean Steriade. Din octomyrie însă, Kiriloff a încetat de a mai face pe modelul sculptorilor și pictorilor noștri. Își găsisse gigantul o ocupație mai rentabilă și se plictisise, se vede, de imobilitatea ceasurilor întregi la care era ținut, îi trebuia mișcare acuma, acțiune și bani mulți, pe care nu-i putea da decât meseria pe care și-a ales-o.

Cătărău înecat?

Din Brăila ni se scrie că un individ, bine îmbrăcat, voind probabil să treacă Dunărea în Rusia, s-a înecat. Despre aceasta ni se relatează următoarele:

Ieri, la orele 3 dimineața, grănicerul Alexandru Horțu, de pe malul Dunării, a fost atras de țipetele unui necunoscut, bine îmbrăcat, care gesticula disperat pe un sloi de gheață din mijlocul Dunării. Grănicerul a dat alarma pentru a-i veni în ajutor. Sloiul de gheață era purtat în lungul Dunării de celelalte sloiuri, așa încât toate eforturile celor de pe mal erau infructuoase.

La un moment dat, necunoscutul, văzând că nu poate fi salvat, s-a aruncat în apă, crezând că astfel va reuși să ajungă la mal. Neavând însă puteri, fiind înghețat de frig, a dispărut sub sloiuri sub ochii celor ce asistau la acest înfiorător spectacol neputincioși.

Se crede că acest individ a fost Cătărău, care voia să treacă în Basarabia și a fost apucat de sloiurile de gheață.

Impresia în Bucovina

Din Cernăuți ni se scrie printre altele:

Mai cu seamă în cercurile românești acest atentat a produs o adevărată fierbere. Toți fruntașii au declarat că dezaprobă acest act criminal și că fapta nu poate fi decât a unor persoane cari au tot interesul ca înțelegerile dintre Români și Unguri să deruteze pentru totdeauna.

Chiar dacă atentatorii ar fi Români, ei nu pot fi decât niște criminali puși în slujba cine știe cărei organizațiuni a vreunei puteri străine care are tot interesul să învrăjbească naționalitățile din Austro-Ungaria. Ori cari vor fi rezultatele cercetărilor, Românii bucovineni dezaprobă orice brutalitate și își declină orice răspundere.

Prin aceasta însă, ei nu vor înceta să susție că conașionalii lor din Ungaria au de suportat un regim care, dacă nu se va schimba, va aduce continue complicații între dânșii și Unguri. Mai cu seamă pe terenul bisericesc să le dea toată libertatea și să nu se caute mai departe a li se răpi și simțămintele religioase. Elementul românesc, n-a recurs nici odată la arme criminale în lupta pentru revendicarea drepturilor, totuși când e vorba să i se atingă și biserica, își pierde cu totul sângele rece.

Astfel comentează Românii catastrofa din Debrețin și susțin că ori câtă silință își vor da Ungurii să atribuie Românilor această faptă oribilă le va fi zadarnic, deoarece în rândurile românești n-a conceput nici odată ideea atentatorilor. Ei știu să-și obție drepturile pe căi legale și cu arme civilizate și că nu vor dezarma decât atunci când sfânta lor cauză va triumfa.

Atentatul din Dobrițin nu poate fi decât fapta unor descreierați. Șeful serviciului nostru de siguranță a părăsit azi Cernăuții cu o destinație necunoscută.

Voci de presă

„*Journal de Débats*”, din Paris, comentând atentatul din Dobrițin și înregistrând protestarea Românilor din Ungaria și din România contra odioaselor învinuiri aruncate, fără dovezi, contra conaționalilor lor, reamintește organizația complicată a bisericilor creștine din Ungaria și numărul crescând al Românilor din acea țară trecuți la catolicism și care nu se desnaționalizează destul de repede după placul guvernului din Pesta.

Ziarul reamintește cum numeroase localități românești au fost alipite la dieceza episcopului Miklóssy și cum o operațiune analogă s-a făcut față de Ruteni dar, zice ziarul, nemulțămirea Rutenilor sau Românilor nu e de fel o dovadă că unii sau ceilalți sunt autorii atentatului.

Apoi încheie spunând: „*Ești mirat în veacul al 20-lea văzând cum guvernul din Budapesta recurge la mijloace medievale spre a extirpa dintr-o țară limba și serviciul religios ce nu-i sunt pe plac. Toate aceste acte de violență nu se vor întoarce evident în favoarea cauzei maghiarilor*”.

*

„*Leipziger Neueste Nachrichten*” scrie la loc de frunte:

Mașina infernală, care a sfâșiat la Dobrițin mai mulți oameni, pare a fi un fioros protest al unui român exaltat contra politicii ungarilor. Chiar în decursul crizei balcanice s-a dovedit că politica României, din cauza felului cum sunt tratați ardelenii, a apucat un curs contrar monarhiei habsburgice. S-au făcut încercări pentru împăcarea sau reducerea neînțelegerilor.

Multe păcate, de ani îndelungați, nu pot fi înlăturate într-o singură zi, iar obicinuița de a privi pe Unguri ca pe fiii unei seminții străine, nu poți face atât de ușor loc sentimentului frățietății. Astfel s-a întâmplat că excesul de zel al Ungurilor a înstrăinat România de Tripla alianță și a creat un nou ghimpe îndreptat contra Germaniei. S-a afirmat că Românii din Ungaria nu se mulțămesc cu rezistența pasivă. E de mirat că până acum Românii n-au pus la cale o mișcare iredentistă. Aceasta nu e un semn de slăbiciune, ci un semn al forței sigure de viitor.

Atentatul din Dobrițin ar trebui să servească Ungurilor pentru a-și îndruma țara spre alte făgașe.

*

„*Arbeiter Zeitung*” comentând comunicatul guvernului ungar, prin care declară că nu face responsabili pe Români pentru atentat, scrie:

Hotărârea aceasta e de drept foarte amabilă, dar și cam caraghioasă. Până acum politica românească a guvernului unguresc consta în decretarea fiecărui cuvânt al oratorilor români drept o înaltă trădare, iar acum când i s-a ivit un excelent prilej, renunță la propria ei metodă.

Motivul e că guvernul unguresc se teme acum serios de spectrul iredentismului, pe care îl evoca până acum cu nerușinare și fără nici un motiv.

*

„A Nap” scrie: „...Guvernul și politica cu România se găsesc într-o situație dificilă. Fugarii, respective criminalii arestați, au avut legături cu cercurile rusești, dar și faimoasa Ligă Culturală din România are legături strânse de prietenie, aproape pe față, cu asociațiile rusești. Acea Ligă, al cărei șef este profesorul Nicolae Iorga, care în modul cel mai vehement a atacat în presa română Episcopia maghiară de Hajdudorog... Românii, atât cei din România cât, cât și cei de aici, n-au nici un motiv să bănuiască pe Ruși, deoarece avem cunoștință, și afirmăm că unii din membrii Comitetului național român, cu care luni de-a rândul Tisza a avut tratative, au călătorit prin Rusia și a întreținut relații de prietenie cu cercurile rusești...”.

*

„Magyarország” scrie: „...În Dobrițin s-a comis un teribil atentat contra noului episcop maghiar. Singuri numai Românii au atacat și au fost în contra înființării noii episcopii. Orice om cu scaun la cap poate vedea că numai aceștia au putut fi autorii atentatului. Ancheta comite fiasco-uri și neglijențe de neînțeles, alergând după urme palide rusești și americane, câtă vreme neglijează cu totul căutarea urmelor românești strigătoare...”.

Mai nou

Din Sighetu Marmăției ni se scrie: În orașul nostru a stârnit mare agitație prim-articolul de duminică al ziarului „Mármaros Független Újság” care, sub titlul „Națiune ingrată”, atacă cu vehemență nemaipomenită pe Români și îi face răspunzători pe membrii Comitetului național pentru atentatul de la Dobrițin. Articolul termină astfel:

„Suntem expresia indignării națiunii maghiare și a poporului maghiar, susținător de stat, când condamnăm ticăloșia infamă a celor ce trăiesc din pâinea maghiară. Pământul maghiar le produce pâinea, statul maghiar, cavaleresc, îi apără și ei, în semn de mulțumire, îi asasinează pe reprezentanții statului maghiar ori, mai bine zis, pun pe alții să asasineze cu grămada. **Națiune ingrată, hoardă de dobitoace. Dumnezeuul Maghiarilor să-i bată pe inițiatorii și făptuitorii crimei!**”

Intelectualii români din Maramurăș au hotărât să intenteze proces de calomnie acelei mizerabile fițuici. Pe de altă parte, Dr. Ioan Kovács a provocat la duel pe volnicul redactor care, de viteaz ce e, nu a cutezat să-și semneze bărfelile veninoase din fruntea fițuicii.

*

„Budapesti Hirlap” a deschis o listă de subscripție pentru ridicarea unui monument în memoria „martirilor Maghiari” din Dobrițin

Românul, nr. 41 din 20 februarie/5 martie 1914, Arad, p. 4-5

București, 19 februarie/4 martie 1914 – Comunicat al Poliției Române în legătură cu ancheta desfășurată pentru identificarea și prinderea autorilor atentatului de la Debrețin, Ilie Cătărău și Kirilov, și legătura acestora cu organizația panslavistă „Mâna neagră”.

Atentatul de la Dobrițin - Dispariția atentatorilor -

Arad, 3 martie

Dintre multele știri contradictorice, cărora zierele de senzație le mai pun și vârf, una singură se confirmă: că amândoi atentatorii au fost recunoscuți de poliție în persoana indivizilor *Cătărău* și *Kirilov*, cari însă au dispărut de cu vreme. Autoritățile române păstrau discreție tocmai în interesul cercetărilor și numai presa a contribuit ca atentatorii să prindă veste și să-și piardă urma.

Atentatul amenință să provoace și conflicte diplomatice. Se svonește că Rusia ar fi intervenit la București ca numele contelui *Bobrinski* să nu fie amintit în legătură cu atentatul, deoarece contele are rol important în politica rusească și nu se demite până la crimă. Pe de altă parte, poliția noastră va interveni pe cale diplomatică să se continue cercetările în Rusia, de cumva atentatorii au reușit să treacă granița.

Pentru azi avem următoarele știri:

Fuga atentatorilor

După ce autoritățile din București, la înștiințarea târzie a poliției din Cernăuți, au ordonat urmărirea, atentatorii deja părăsiseră capitala. Imediat s-au dat telegrame în toate punctele țării ca să fie arestați; **numai telegramele au costat peste 12 mii de lei.**

Cătărău locuia la hotel „Minerva”, unde s-a făcut cercetare și s-a constatat că atentatorii au fugit cu un automobil. Nu peste mult s-a aflat și taximetrul cu care au fugit din oraș dar, împotmolindu-se la Mogoșoaia, au angajat altul, cu care au fugit până în Ploiești. De aci li s-au pierdut urma.

Declarațiile domnului G. Corbescu

Domnul G. Corbescu, prefectul poliției, a declarat ziarștilor următoarele: - îndată după comiterea atentatului, poliția noastră a fost înștiințată telegrafic, atât de poliția ungurească cât și cea din Cernăuți. În ziua în care am primit noi telegrama, prin care se dădeau semnalmentele celor bănuși a fi atentatorii, zierele românești publicau telegramele sosite din Budapesta, telegrame care aveau același conținut ca acea primită de noi. Cei bănuși au luat deci cunoștință din ziare că sunt urmăriți și, în consecință, au îngreuiat foarte mult cercetările poliției noastre.

- Toate investigațiile pe care le-am făcut ne-au dus la arestarea lui Silvestru Mândăchescu, student în anul al doilea la facultatea de litere și pedagog la internatul liceului Sf. Sava, precum și a lui Teodor Avramov, rus de origină. Cercetările au ajuns, s-ar putea spune, la un punct mort, deoarece adevărații autori par a fi dispărut, iar cei arestați nu aveau nici o cunoștință despre locul unde se află acuma atentatorii.

- Poliția noastră a lucrat foarte bine, însă din cauza indiscreției poliției ungare și austriace, a marei publicități și a luxului de amănunte ce s-a dat asupra atentatorilor cercetările noastre au fost împiedecate de a ajunge la rezultatul, la care cu siguranță am fi ajuns.

Cum a decurs urmărirea?

Domnul I. Rafail, inspectorul poliției capitalei, care personal a condus firul acestei afaceri, a explicat pe larg ziarștilor cum a decurs urmărirea.

În ziua de 25 februarie, spune domnul I. Rafail, s-a primit la poliție, la orele 11 dimineața, o telegramă prin care ni se cerea prinderea atentatorilor de la Dobrișin. Imediat am cercetat să vedem cui s-au eliberat pașapoartele și, cercetând registrul, am aflat că la 12 noemvrie 1913 s-a eliberat un pașaport pe numele lui Silvestru Mândășescu, artist, iar mai târziu unul pe numele lui Teodor Avramov.

S-a constatat imediat că Silvestru Mândășescu este student în litere, anul al doilea, și pedagog la internatul liceului Sf. Sava. Fire idealistă, naționalist înfocat, la cursuri a făcut cunoștința lui Ilie Cătărău, care urma în ultimul timp cu asiduitate seminarul de geografie la facultate. Cătărău, abuzând de firea colegului său, după câteva convorbiri a început să se plângă lui Mândășescu că e persecutat de Ruși, că ar vrea să se întoarcă în Basarabia pentru a redacta o hartă topografică, care să conțină punctele strategice necesare armatei noastre, dar că pentru a face toate acestea îi trebuie un pașaport pe alt nume, deoarece dacă ar fi pe numele lui, autoritățile rusești l-ar aresta numai decăt.

Mândășescu a refuzat la început, însă în urma insistențelor lui Cătărău, care are mare putere de sugestie, a cedat și s-a prezentat la poliția capitalei, de unde și-a scos un pașaport, dându-și profesia de artist. Odată în posesia primului pașaport, Cătărău, care lucra în numele unei puteri străine, a căutat să-și procure și al doilea pașaport de care avea nevoie.

Atunci și-a adus aminte de un oarecare T. Avramov, cu care a lucrat pe vremuri ca salahor la hotelul Imperial. Pe Avramov l-a întâlnit în casa lui, unde venea la ceai și un anume Kiriloff. Cătărău a început a se interesa de aproape de situația lui Avramov căruia, într-o bună zi i-a propus să meargă în Rusia să cumpere cai.

Avramov a primit să meargă în Rusia, însă îi trebuia pașaport. După multă insistență la poliție, lui Avramov i-a succes să-și scoată pașaport, pe care Cătărău i l-a cerut să-l vază și nu i l-a mai dat. Acest pașaport i-a servit lui Kirilov când l-a întovărășit pe Cătărău în Cernăuți.

Cum s-a dat de urma lui Cătărău?

În dimineața zilei de 25 februarie, Cătărău își cumpără ziarele și ceti în ele că Silvestru Mândășescu și Avramov sunt urmăriți ca autorii atentatului din Debreșin. Cătărău n-a mai stat o clipă pe gânduri. S-a dus imediat la Avramov care, cum îl văzu îi ceru pașaportul. *Ei, ce pașaport mai vrei?* răspuse Cătărău. *Consideră-l ca pierdut, dar dacă te va întreba cineva de existența lui, să nu spui că mi l-ai dat mie.* Și afectând un aer de neglijență, îi întinse un bilet de 20 lei, spunându-i: *Na, să bei și tu!* după care plecă. Hârtia aceasta se află anexată la dosar.

În timpul acesta, poliția îl căuta, cum era și firesc, pe Avramov, care a putut fi găsit la ora 10 noaptea într-o cârciumă. Interogat, acesta a declarat toate cele relatate până acum, în plus un amănunt nou: anume că Ilie Cătărău avea obiceiul de a se duce pe la hotelul „Minerva”.

Imediat domnul inspector Rafail, însoțit de numeroși agenți, s-a transportat, la orele 11 noaptea, la hotel „Minerva”, de unde a aflat că în dimineața acelei zile

Cătărău venise însoțit de un alt domn, dar că plecase la ora 10 dimineața cu automobilul, unde n-ar putea spune.

Persoana, care însoțise pe Cătărău, era un anume Kiriloff, rus, de statură înaltă, bine legat. La hotel „Minerva”, Cătărău era cunoscut, stătuse anul trecut câteva luni acolo. În noaptea de 24 februarie, Cătărău a sosit la hotel însoțit de Kiriloff. A doua zi, după ce și-au făcut geamantanele, s-a coborât în stradă și și-a adus un automobil în care personalul i-a coborât cuferile. S-a urcat în automobil și, luându-o pe strada Doamnei, s-a oprit o clipă la Camera de comerț pentru ca să se urce Kiriloff, apoi, pe străzi lăturalnice, a luat-o înainte pe șoseaua Kisseleff, direcția Mogoșoaia. Ajungând la canton, automobilul a făcut o pană.

- *Ei ce ne facem?* spuse Cătărău șoferului, căruia îi zice Constantin Pavelescu. În timp ce șoferul examina motorul, venea trenul de București care se ducea la Constanța. Văzând aceasta, Cătărău propuse șoferului Constantin Pavelescu să-l ducă la Ploiești, dar șoferul a refuzat pe motiv că nu e preparat pentru un drum lung, n-are benzină și deci e nevoit să se întoarcă în oraș, ceea ce și făcu.

Întorcându-se îndărăt, pe Calea Victoriei, în dreptul „Cooperativelor sătești”, întâlnind un alt automobil, Cătărău îl oprește, face prețul cu șoferul până la Ploiești, unde ajunge la orele 2. În Ploiești a stat de la orele 2 până la orele 4, când a plecat cu trenul, probabil pentru a ajunge la granița rusească. Nu este adevărat, după cum s-a afirmat de unele ziare, că Ilie Cătărău voise să-și scoată un pașaport și de la prefectura de Prahova.

Din toate acestea reiese că cei doi care se știa urmăriți, Cătărău și Kiriloff, în primul moment voiau să ia trenul de la Mogoșoaia pentru Constanța, unde aveau de gând să se îmbarce pe un vapor rusesc, dar având accidentul de automobil s-au întors îndărăt și, luând altă mașină, au luat direcția Ploiești de unde, suindu-se în tren, au plecat în Moldova. Toate acestea, din cauza nedibăciei poliției austriace și ungurești, s-au aflat abia la orele 11 noaptea.

12.600 lei pentru cercetări

Imediat ce s-au aflat aceste senzaționale amănunte, Prefectura poliției capitalei s-a pus în legătură cu domnul Panaitescu, directorul Siguranței generale a statului. Pentru prinderea autorilor s-au dat imediat telegrame la toate punctele de frontieră. Telegramele au costat frumoasa sumă de 12.600 lei. Urma celor doi dispăruse însă.

În timpul acesta, poliția capitalei a interogat pe nevasta lui Avramov și a lui Kiriloff. Aceste două femei însă nu au putut da nici un amănunt, căci ele nu erau puse în cunoștință de soții lor cu nimic.

Arestarea studentului Măndășescu

Cercetările ajungând aci, domnul inspector Rafail a arestat, în noaptea de 15 februarie, pe Silvestru Măndășescu. Arestarea lui era justificată prin faptul că își scosese pașaport la care a adăogat o neexactitate, dându-se drept artist, pe când el este student, și pentru că acest pașaport îl dăduse lui Cătărău. Faptul de a trece pașaportul tău altuia e pedepsit de la 3 luni până la un an închisoare.

Pentru aceasta, atât Măndășescu cât și Avramov, vor fi înaintați astăzi parchetului, care va avea să decidă. Din cele expuse până aci se vede că amândoi au fost induși în eroare de Cătărău, care le-a speculat buna lor credință.

Bănuielile poliției

Poliția românească bănuiește că Ilie Cătărău-Orhei și Kirilloff, din îndemnul unei puteri străine, au executat atentatul din Dobrișin. Semnalmentele se potrivesc, faptul că ei n-au putut fi prinși se datorește nedibăciei polițiilor ungare și germană, precum și presei maghiare, care au dat amănunte suficiente ca să-i poată pune la adăpost de ori ce urmărire.

Poliția românească, după relațiile ce le-a dat, a lucrat excelent și nu se poate decât aduce laude domnului G. Corbescu, prefectul poliției și domnului I. Rafail, inspector de poliție. Amândoi au urmat imediat firul acestei afaceri însă, din nefericire, gălăgia presei ungurești, care a dat un mare *fiasco*, și a poliției austriace și ungare le-a zădărnicit întrucâtva succesele complete ce le-ar fi avut.

Poliția românească veghează și dacă cei doi indivizi urmăriți nu au ieșit încă din țară, atunci nu mai rămâne nici o îndoială că vor fi prinși. Aici stau deocamdată cercetările în această afacere senzațională.

Părerăa unui bărbat competent

Domnul Zamfir Arbore, care e originar din Basarabia și în tinerețe a fost expulzat în Siberia, unde a stat trei ani – îl cunoaște bine și pe Cătărău. Domnia sa declară că studentul **Cătărău nu e Român, ci Bulgar**, și i se pare că a fost urmărit și în Chișinău pentru fraudă.

Domnul Arbore mai spune că odată, cercetându-l pe Cătărău la el acasă, împreună cu domnul Popescu, șef-redactorul „Universului”, **a văzut pe masă biletul de vizită a lui Bobrinski**. Dealtcum, domnul Arbore crede că atentatul e pus la cale de **banda neagră „Ciorne Sotentî”** organizație politică secretă, sprijinită cu bani de puternica **societate „Arhangelul Mihail”**, care are printre membrii și mulți deputați din Duma rusească.

*

După o altă știre, neconfirmată încă, poliția ar fi și reușit să aresteze pe unul dintre atentatori. Amănunte lipsesc.

Ultimă oră

București, 3 martie (*Telegramă primită noaptea*): Poliția nu are date mai noi. În Ploiești s-a pierdut urma atentatorilor. Se crede că sunt ascunși prin împrejurimi.

*

Ziarul „*Indépendance Roumaine*” scrie că atentatorii trebuie căutați printre Ruteni, cari se răsbnă pentru procesul schizmatic.

„*Adevărul*” afirmă că atentatul provine de la Ruși, cari voiesc să compromită o apropiere între Români și Unguri.

ARTICOLE

ISTORICI ȘI CRITICI DE ARTĂ DIN CLUJ-NAPOCA ȘI MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR ORADEA-COMPLEX MUZEAL ÎN PUBLICAȚII DE REFERINȚĂ

ART HISTORIANS AND ART CRITICS FROM CLUJ-NAPOCA AND THE ȚĂRII CRIȘURILOR MUSEUM ORADEA IN REFERENCE PUBLICATIONS

AGATA CHIFOR (ADEL)*

ABSTRACT

The article has as starting point and reference the volume *Romanian Art historians and Art critics: 1800-1980*, Concept and Coordination Florica Cruceru; co-author Alice Dinculescu, Acs Publishing House, Scientific Collection, Bucharest, 2021, 279 p., the first specialized publication in Romania, which contains an ample repertoire of the Romanian Art historians and Art critics. This volume, with a dictionary character, highlights the contributions of Romanian Art historians and Art critics from all over the country, carrying out a review over several generations, until 2021 and is appreciated as “a mandatory and necessary reference tool for any researcher in the field”. In the series of presented personalities, we meet reference names regarding the initiation, institutional and scientific development of the Romanian Art historiography from Transylvania (Romania), as well as the definition of its research methodology, together with the establishment, after *The Great Union* of December 1, 1918, of The Art History Department within The University of Cluj-Napoca, through the efforts of the late Art historians Coriolan Petranu (1893-1945) and Virgil Vătășianu (1902-1993). Medievalist and polyglot scholar, the late University Professor and Academician Virgil Vătășianu was promoter of the research methodology in the field of Art History and mentor of valuable generations of Romanian Art historians and Art critics.

Starting from this reference and extremely useful dictionary in the field of Romanian Art history and Art critic, the author highlights the value of some publications for the Romanian and international Art historiography, mentioning *the most recent scientific and cultural contributions of important Art historians and Art critics from present, from higher education institutions and research institutions from Cluj-Napoca, respectively from the “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, prominent representatives, respectively continuers of the research directions promoted by the Cluj-Napoca Art History School.*

In the first part, the articles highlights aspects of the activity of Art historians and Art critics, representative for the *Cluj-Napoca Art History School*: Academician Marius Porumb, Scientific Researcher at the Department of Art History of the Romanian Academy,

* Muzeul Țării Crișurilor Oradea - Complex Muzeal; email: agataiulianaadel@gmail.com

Director of The Institute of Archeology and Art History in Cluj-Napoca and the University Professors, holders of the *Art History Chair* within The Faculty of History and Philosophy of The “Babeş-Bolyai” University, Cluj-Napoca, the Art historians and Art critics: Professor Ph.D. Emeritus Nicolae Sabău, Professor Ph.D. Gheorghe Mândrescu, Professor Ph.D. Emeritus Kovács András, Professor Ph.D. Alexandra Rus; Professor Ph.D. Livia Drăgoi, Professor Ph.D. Negoită Lăptoiu, respectively the late university professors and Art historians Ph.D. Mircea Țoca (1942-1999) and Ph.D. Viorica Guy Marica (1925-2016).

In this sense, the article emphasizes the relevance of the contributions and the multiple dimensions of the activity of the Art historian and Art critic, Academician Ph.D. Marius Porumb, Director of The Institute of Archeology and Art History in Cluj-Napoca, founder and responsible Editor of the prestigious Art history Review “*Ars Transsilvaniae*”, author of valuable specialty books dedicated to the Romanian religious painting from Transylvania, the initiator, co-author and editor of reference publications as: x x x *Romanian Art, European Art. Centenary Virgil Vătăşianu*, Publishing House of the “Țării Crişurilor” Museum, Oradea, 2002, 405p., volume honored with *The Special Award* at The International Book Salon, Oradea, 2002; x x x *Under the Sign of Vătăşianu. Art History Studies*, Nereamia Napocae Publishing House, Cluj-Napoca, 2002, 197p., Editor and author of the *Prefaces* for the Art history volumes signed by the late Academician Virgil Vătăşianu (1902-1993), and the founder of two new museums, representative for the Romanian Art from Transylvania: “The Metropolitan Museum of Cluj-Napoca” and the “Gheza Vida” Memorial Museum in Baia Mare. The researcher's passion for highlighting Romania's unique heritage is obvious in fact that is the coordinator and co- author of some synthesis works, representative for the illustration of Romania's national heritage, with texts in Romanian and international circulation languages. Acad. Marius Porumb is also the initiator and main coordinator of the the Art history treatise: x x x *Art from Romania. From Prehistory to Contemporaneity*, Volumes I-II, Romanian Academy Publishing House and Mega Publishing House, 2018, to which numerous Art historians, ethnologists and archaeologists from Romania contributed.

The author emphasizes the relevance of the contributions of the Art historian and Art critic, Professor Ph.D. Emeritus Nicolae Sabău, from the Art History Department of within the Faculty of History and Philosophy of the “Babeş-Bolyai” University, Cluj-Napoca, author of referencial works, dedicated to the Baroque art from Transylvania, Romania, alongside the volumes published in international languages. In the author's scientific activity, also holds an important place, the articles and conferences about the late Romanian Art historians Coriolan Petranu (1893-1945) and Virgil Vătăşianu (1902-1993), as well as the collaborations at important specialty publications from Romania and abroad, as the prestigious Art history Periodicals Reviews from Cluj-Napoca: “*Ars Transsilvaniae*”, Editor Acad. Marius Porumb and “*Studia Universitatis Babeş-Bolyai*”, *Series Historia Artium*, General Editor: Professor Ph.D. Ovidiu Ghitta, Dean of the Faculty of History and Philosophy of the “Babeş-Bolyai” University, Cluj-Napoca; Editor Coordinator: Professor Ph.D. Associate, Gheorghe Mândrescu, from the same University.

The purpose of the article is to highlights dimensions of the professional and scientific activity of some importants Art historians and Art critics from today, through recently publications and contributions that could not be included or that were subsequently edited to the volume edited by the Art historians and Art critics Ph.D. Florica Cruceru and Ph.D. Alice Dinculescu. In this sense, in the series of scientific publications appeared after this volume, the author mentions the book *Romanian Painting from Transylvania. 13-18th Centuries. Dictionary*, Romanian Academy Publishing House and Mega Publishing House, 2023, 770p., a work with a monumental character, signed by Acad. Marius Porumb.

Launched at The Homage Session “Academician Marius Porumb - 80 Years”, held on October 17, 2023, in *The Aula* of the Romanian Academy, under the coordination of Academician Ioan Aurel Pop, President of the Romanian Academy, respectively under the the auspices of The Arts, Architecture and Audiovisual Section of the Romanian Academy, the book summarizes an immense activity of documentation, research and interpretation, with an archival, iconographic, stylistic and aesthetic character, of the painting from the Transylvanian ecclesiastical monuments representative for the Romanian national heritage. Simultaneously with the launch of the monumental Art history work, on October 19, 2023 at The National Art Museum of Romania, the opening of the Exhibition “De-a fir a păr” (“In detail”) by the famous contemporary visual artist Zoe Vida Porumb took place. Consisting of over 140 representative works of tapestry, embroidery, textile objects made during the last five decades of creation, the artist's work, honored throughout her career with numerous prizes and medals, was presented by Academician Marius Porumb and Carmen Cernat.

Other scientific publication, appeared after the volume coordinated by the late Art historian and Art critic Florica Cruceru (1926-2021) and by the Art critic Alice Dinculescu is the collective homage volume x x x *Under the Sign of Art. Studies in Honor of Academician Marius Porumb- 80 Years*, coordinated by PhD. Ciprian Firea, PhD.Aurel Rustoiu, PhD.Coriolan Horațiu Opreanu, Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2023, 700p., launch on 2 November 2023 at The Library of the Romanian Academy in Cluj-Napoca. The article also mentions two specialty books, both launched in Oradea, on the occasion at the 24th Edition of *the Țării Crișurilor Oradea Museum Days*, held at the “Aurel Lazăr” Museum, Oradea (Romania), May 24, 2022: Aurel Chiriac, *Romanian Worship Painting in Bihor in the 18th and 19th Centuries*, Preface by Academician Marius Porumb, Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2021, 256p. and Agata Chifor, *Fascination of Color III. Figurative and Abstract Painting of the Visual Artist Niculae Adel*, Primus Publishing House, Oradea, 2022, 300p., both published after the appearance of the book edited by Florica Cruceru and Alice Dinculescu.

The author also provides more extensive informations about the activity of the Art historians and Art critics from The „Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex: PhD.Chiriac Aurel Serioagea, PhD.Chifor Agata Iuliana / married Adel, PhD.Martin Ana and PhD.Zintz Maria, as well as the late Art historian and Art critic PhD.Avram Alexandru (1943-2020), who worked temporarily in The Art Department of The „Țării Crișurilor” Museum Oradea (Romania).

The article also mentions the interdisciplinary collective volumes (Archaeology, History, Numismatics, Ethnography, Art, Natural Sciences, Museography, Conservation and Restoration), appeared in The Publishing House of The “Țării Crișurilor” Museum Oradea and other publishing houses, based on the collaboration between The “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, The Faculty of History, International Relations, Political Sciences and Communication Sciences of The Oradea University as well as prestigious institutions of higher education and research from Romania and abroad, such as: The Romanian Academy, The Faculty of History and Philosophy of The “Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca, Romania; Center for Transylvanian Studies of the Romanian Academy, Cluj-Napoca, Romania; The Institute of Archeology and History of Art Cluj-Napoca, Romania of the Romanian Academy; The State University of Moldova Republic, Chișinău, the recent collective volumes (2022-2023), being occasioned by the National and International Sessions of Scientific Communications organized at The “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex attended by personalities from these important institutions.

In these volumes were published Art history contributions of the Art historians Acad. Marius Porumb, PhD. Nicolae Sabău, PhD. Ciprian Firea, of the late Art historian PhD.

Alexandru Avram (1943-2020), as well as contributions of Art history of the specialists from the “Țării Crișurilor” Oradea-Museum Complex: x x x *History, Ethnology, Art. Studies in the Honor of Ioan Godea*, Coord: Professor PhD. Aurel Chiriac, Professor PhD. Barbu Ștefănescu, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2009; x x x *Seminatores in Artium Liberalium Agro. Studies in Honorem et Memoriam Barbu Ștefănescu*, Coord.: Professor PhD. Aurel Chiriac, Professor PhD. Sorin Șipoș, Romanian Academy, Center for Transylvanian Studies, Cluj-Napoca, 2014; x x x *In Honorem Centenary Tereza Mozes. Human and Professional Destiny*, Coord.: Professor PhD. Aurel Chiriac, PhD. Ioan Goman, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2019; x x x *Intellectual Interferences. Studies in Honorem Aurel Chiriac, The Sexagenarians*, Coord.: Professor PhD. Barbu Ștefănescu, PhD. Ioan Goman, Supplement of “Crisia”, 2011, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2012; x x x *Fragmentarium. Interdisciplinary Studies in the Honor of Aurel Chiriac*, Coord.: Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Ioan Goman, Professor PhD. Sorin Șipoș, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2016; x x x *Vocation and Professional Devotion. Studies in the Honor of Aurel Chiriac at 70 Years*, Coord.: Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Ioan Goman, Professor PhD. Sorin Șipoș, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2021.

In the year 2023, new collective volumes with an interdisciplinary character: Archaeology, History, Numismatics, Museography, Art, Ethnography, Conservation-Restoration, were published: x x x *150 Years of Museography in Oradea*, Coord.: Professor PhD. Gabriel Moisa, Professor PhD. Aurel Chiriac, in “Crisia”, vol. LII, *Suplement nr. 1*, 2022, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2023 and the collective volume x x x *In Memoriam Sever Dumitrașcu*, Coord.: Professor PhD. Florin Sfrengeu, PhD. Florina Ciure, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum and Ratio et Revelatio Publishing House, 2023.

Another recent editorial appearance is the collective volume x x x *Studia Interdisciplinaria in Memoriam Magistri Barbu Ștefănescu*, Coord.: Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Florina Ciure, Professor PhD. Sorin Șipoș, PhD. Ioan Goman; Cover and Technical Editing: Adrian Buzaș, Publishing House of the Țării Crișurilor Museum Oradea, Romanian Academy, Transylvanian Studies Center, Cluj-Napoca, 2023. The studies published in the volume are the result of some interdisciplinary researches, located at the interference of the domains: History, Historical Demography, Ethnology, Historical Anthropology, The History of Mentalities, Art History, to which are added studies and reviews regarding the scientific research activity, based on The International Scientific Communications Session of the “Țării Crișurilor” Museum Complex, Oradea, February 16-17, 2023. The Art historian and Art critic, Professor PhD. Aurel Chiriac signs the article *The Model Barbu Ștefănescu*; Agata Iuliana Adel (Chifor) publishes, for the Art section, the study *Symbolic Meanings and Iconographic Analogies of the Work Madonna with Child from the School of Gerard David (1460-1523) The Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex*. The volume was launched on January 31, 2024, at the Conference Hall of the Cluj-Napoca of the Romanian Academy, 2nd Floor, Republicii Street no. 9, at the event organized by the Romanian Academy, Cluj-Napoca Branch, The Transylvanian Studies Center and the “George Barițiu” History Institute of the Romanian Academy, Cluj-Napoca and on February 21, 2024, in the Hall dedicated to the late researcher, University Professor, historian and ethnologist PhD. Barbu Ștefănescu (1953-2013), at the 3rd Floor of the Țării Crișurilor Museum Oradea- Museum Complex.

Other reference publications mentioned in the article are *The Annales of the University of Oradea, Fascicula Visual Arts*, Coord. Lecturer PhD. Ștefan Gaie, Oradea

University Publishing House, 2004-2007; x x x *The 27- th Annual Congress of the American Romanian Academy of Arts and Sciences*, University of Oradea, May-June 2002.

To these are added countless Art Exhibitions of national and international value opened by the Art historian and Art critic PhD. Aurel Chiriac as artistic curator and representative of Romania in the Jury of the Collective Art Exhibitions of the International Painting Triennial of the Carpathian Euroregion “The Silver Square” (Poland, Romania, Slovakia, Ukraine, Hungary), 2003-2021 and of the Exhibitions *Visegrad 4 Art* (Poland, Hungary, Slovakia, Czech Republic), 2017-2018.

In the series of reference Exhibitions open by the Art historian and Art critic PhD. Maria Zintz stands out the exhibitions of national and international value of renowned visual artists from Oradea: Tibor Ernő (1885-1945), Macalik Alfréd (1888-1979), Roman Mottl (1921-1991), Kristófi János (1925-2014), Kristófi Judith (-2018), Mihai Tompa (1931-1984), Traian Goga (1917-1989), Aurel Popp (1879-1980), Gheorghe Gherman (1948-2010), Jakobovits Miklós (1936-2012). To these are added the exhibitions of the renowned visual artists Angela Brădean and Traian Brădean (1927-2013), Octav Grigorescu (1933-1987), Horia Bernea (1938-2000), Ion Sălișteanu (1929-2011), Teodor Moraru (1938-2011), Ion Vrăneanțu (1939-2016), Nistor Coita (1943-2013).

The acclaimed Painting Exhibitions of the renowned contemporary visual artist Niculae Adel stands out, painter with an extremely extensive creative and exhibition activity, awarded with numerous awards at national competitions, disciple of the late famous visual artist Kristófi János (1925-2014), as well as of the renowned contemporary visual artists: the sculptor and painter Cornel Teodor Durgheu, the painters Ovidiu Sălăjan, Paul Blânda, Stela Vesa, Csathó Töhötöm Csongor, Balajti Károly, the ceramist artist Marta Jakobovits, artists with numerous national and international awards and distinctions.

In the series of reference Exhibitions opened by the Art historian and Art critic PhD. Agata Chifor, married Adel, stands out the Exhibitions of national and international value of the appreciated contemporary visual artists: Niculae Adel, Stela Vesa, Eugenia Drăgoi, Galucz Carmen Romocean, Diana Bar, Marian Noemi, Anca Ioana Copăcean, of the visual artists from Oradea and Bihor County within the “Tibor Ernő” Art Gallery in Oradea and Exhibitions of the “Zenit-Nadir” Art Gallery, Oradea, organized by the late visual artist Sergiu Savin (1941-2016); exhibitions devoted to the Baroque art from Oradea, respectively the Biró József (1907-1945) Commemorative Exhibition, Aachvas Rein Synagogue, 2022.

The article and the Abstract was written by the author both in Romanian and in English, having the Bibliography included in the notes.

Keywords: Romanian Art historians and Art critics from Cluj-Napoca and Oradea (Romania) in Reference Publications

Volumul *Istorici și critici de artă români: 1800-1980*, Editura Acs, Colecția Științific, București, 2021, 279 p. (concept și coordonare Florica Cruceru; coaut. Alice Dinculescu) este prima publicație de specialitate în domeniu, ce conține un repertoriu al istoricilor și criticilor de artă români, fiind apreciată, în *Introducerea lucrării*, drept un instrument de referință obligatoriu și necesar „oricărui cercetător în domeniu”. Având caracterul de dicționar, lucrarea evidențiază contribuțiile istoricilor și criticilor de artă

români de pe întreg cuprinsul țării, realizând o trecere în revistă de-a lungul mai multor generații, până în 2021.

În seria personalităților prezentate, întâlnim nume de referință în ceea ce privește inițierea, dezvoltarea instituțională și științifică a istoriografiei de artă românești din Transilvania, precum și definirea metodologiei de cercetare a acesteia, odată cu înființarea, după *Marea Unire* din 1 Decembrie 1918, a Catedrei de Istoria Artei în cadrul Universității din Cluj-Napoca, prin strădania regretatului istoric de artă Coriolan Petranu (1893-1945)¹, primul istoric de

¹ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *Istorici și critici de artă români: 1800-1980*, Editura Acs, Colecția Științific, București, 2021, p. 189-190; Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu și Colecția Episcopului catolic de Oradea Ipolyi Arnold*, în *Studii Istorice. Omagiu Profesorului Camil Mureșanu la împlinirea vârstei de 70 de ani*, Presa Universitară Clujeană, 1998, p. 441-449; Marius Porumb, Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu (1893-1945)-chercheur de l' Art Transylvain*, în „Transylvanian Review”, Coord: Acad. Ioan Aurel Pop; Președintele Academiei Române, X, No. 1, Spring, Cluj-Napoca, X, 2001, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, p. 49-58
http://doctorate.uab.ro/upload/62_1311_cv_prof_porumb.pdf; Marius Porumb, Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu (1893-1945) - cercetător al artei transilvane*, în „Ars Transsilvaniae”, V, 1995, p.5-14; Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu, cercetător al artei transilvane*, în „Tribuna”, an II, nr. 24, septembrie 2003, Cluj-Napoca, p. 18-20; Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu (1893-1945), Erforscher Der Kunst Transylvaniens (Siebenbürgen)*, în „Die Kunstistoriographie in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs” [Istoriografia de artă în Europa Centrală de Est și discursul național], Gebr. Mann Verlag, Berlin, 2004, p. 381-395; Vlad Țoca, „Ars Transsilvaniae”, *reper major al operei lui Coriolan Petranu*, în “Ars Transsilvaniae”, XIV-XV, 2004-2005, Cluj-Napoca, 2007 p. 209-225; Vlad Țoca, *Repere metodologice ale operei lui Coriolan Petranu*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, Series Historia, Ediția nr. 3 din 2005-2006; http://studia.ubbcluj.ro/arhiva/abstract.php?editie=HISTORIA&nr=3&an=20052006&id_art=233; Nicolae Sabău, *Scientific and Cultural European Connections: Austrian and German Art historians and their correspondence with Coriolan Petranu*[Conexiuni științifice și culturale europene: istoricii de artă austrieci și germani și corespondența lor cu Coriolan Petranu], în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, Series Historia, Anul L-LI, Cluj-Napoca, 2005-2006, p. 37-66; Nicolae Sabău, *Istorici de artă clujeni: Coriolan Petranu, Virgil Vătășianu și conexiunile lor europene*, în „Orașul”, Revistă de Cultură Urbană, an II, nr. 1(5), Cluj-Napoca, februarie 2007, p. 22-24; Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu, referent al Comisiunii Monumentelor Istorice din România*, în „Orașul”, Revistă de Cultură Urbană, Anul IV, Nr. 16 (4/2009), p. 8-11; Nicolae Sabău, Corina Simon, Vlad Țoca, *Istoria Artei la Universitatea din Cluj*, vol. I (1919-1987), Coord. Nicolae Sabău, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2010; Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu (1893-1945) e il suo epistolario italiano* [Coriolan Petranu (1893-1945) și epistolarul său italian], în *Rapporti epistolari per la storia dell'arte, lettere sparse del XIX e XX secolo* (a cura di Maurizia Migliorini e Giulia Savio), Colana Extravagantes XII, Ginevra Bentivoglio Editoria Roma, 2011, p. 118-132; Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu și epistolarul său american*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, Series Historia Artium, LVI, 1, 2011, p. 137-145; Nicolae Sabău, *Scrisorile maghiare în corespondența lui Coriolan Petranu*, în „Studia Universitatis

artă română din Transilvania și primul Profesor Universitar la Catedra de Istoria Artei a acestei Universități. Inspector general al muzeelor din Transilvania, acesta a avut un rol major în recuperarea și organizarea patrimoniului artistic transilvănean, respectiv a cercetării artei românești din Transilvania, evidențiată prin lucrările: *Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș, Trecutul, prezentul și administrarea lor*, Editura Cartea Românească, București, 1922; *Revendicările artistice ale Transilvaniei*, Tiparul Tipografiei Diecezane, Arad, 1925; *Bisericile de lemn din Județul Arad*, Tipografia și Institutul de Arte Grafice Drotleff, Sibiu, 1927; *Monumente Istorice ale Județului Bihor. Bisericile de lemn*, Sibiu, 1931; *Bisericile de lemn ale românilor ardeleni / Die Holzkirchen der Siebenbürger Rumänien*, 1934, Bihor-1931; *Arta românească din Transilvania*, București, 1943; *Ars Transsilvaniae, Études d'histoire de l'art transylvain*, Krafft & Drotleff, Sibiu, 1944; *Biserica Sfântul Nicolae din Brașov și Odoarele ei*, Sibiu, 1945; *L'influence de l'art populaire roumain sur les autres nationalités de Transylvanie et sur les peuples voisins*, Bucharest, 1939. Pentru meritele sale, a fost decorat în 1923 cu *Coroana României* în grad de *Cavaler*.

Un alt reprezentant ilustru al Școlii Clujene de Istoria Artei este regretatul istoric de artă, Acad. Virgil Vătășianu (1902-1993)², medievalist și

Babeș-Bolyai”, *Series Historia Artium*, LVI, 1, 2011, p. 147-154; Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu (1893-1945) și Comisiunea Monumentelor Istorice din România*, în vol. x x x *Fragmentarium. Studii Interdisciplinare în onoarea lui Aurel Chiriac*, Coord.: Prof. Univ. Dr. Gabriel Moisa, Dr. Ioan Goman, Prof. Univ. Dr. Sorin Șipoș, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2016, p. 317-333; Nicolae Sabău *Coriolan Petranu- referent al Comisiei Monumentelor Istorice și expertizele sale artistice din România interbelică. Scrisori risipite*, în „*Studia Universitatis Babeș-Bolyai*”, *Series Historia Artium*, nr. LXVIII, 2018; Nicolae Sabău, *Istorici de artă americani și evrei în corespondență cu Coriolan Petranu*, în „*Crisia*”, vol. LI, Supliment nr. 1, 2021, *Vocație și devotament profesional. Studii în onoarea lui Aurel Chiriac la 70 de Ani*, Coord. Prof. Univ. Dr. Gabriel Moisa, Dr. Ioan Goman, Prof. Univ. Dr. Sorin Șipoș, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2021, p. 423-464; Ioan Opreș, *Coriolan Petranu, primul muzeograf profesionist din Transilvania*, în „*Crisia*”, vol. LI, Supliment nr. 1, 2021, *Vocație și devotament profesional...* p. 509-521, cu Referințe bibliografice referitoare la contribuția istoricului de artă Coriolan Petranu, semnate de istoricii de artă Nicolae Sabău și Valentin Trifescu; https://ro.wikipedia.org/wiki/Coriolan_Petranu; <https://bibliotecaarad.ro/coriolan-petran-1893-1945/>; Prof. Univ. Dr. Nicolae Sabău, *130 de ani de la nașterea Profesorului Coriolan Petranu (1893-1945)*, Conferință, 24 octombrie 2023, Casa Artelor, Bulevardul Eroilor, nr. 16, Cluj-Napoca.

² Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 261-262; Marius Porumb, *Virgil Vătășianu (1902-1993)*, în „*Academica*”, Revistă editată de Academia Română, Anul XXII, 257, nr. 3, martie 2012, p. 36-37; Marius Porumb, *Acad. Virgil Vătășianu (1902-1993), 110 ani dela naștere*, în „*Ars Transsilvaniae*”, XXII, 2012, p.163-165; volumul colectiv xxx *Artă Românească, Artă Europeană. Centenar Virgil Vătășianu*, Coord.: Prof. Univ. Dr. Marius Porumb, Conf. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, 2002, cu studii și articole despre contribuția regretatului Acad. Virgil Vătășianu (1902-1993),

savant poliglot, Profesor Universitar la Catedra de Istoria Artei a Universității clujene între anii 1948-1972, Secretar al Școlii Române din Roma, organizator al Școlii Clujene de Istoria Artei. Renumitul istoric de artă român este unul din promotorii metodologiei de cercetare în istoria artei (*Metodica cercetării în Istoria Artei*, Editura Meridiane, București, 1974; reeditată în 1996), fiind autorul unor valoroase cercetări de istoria artei, concretizate în studii științifice și volume consacrate istoriei artei românești medievale, ca *Vechile biserici de piatră românești din Județul Hunedoara*, Cluj, 1930 (Teză de Doctorat apreciată superlativ în 1927 la Universitatea din Viena); *Pictura murală din Nordul Moldovei* (1974), cărți consacrate artei de tradiție bizantină din România, stilului romanic, pictorului Octavian Smigelschi (1866-1912), precum și valoroase lucrări de sinteză consacrate istoriei artei românești și europene (x x x *Istoria Artelor Plastice în România*, vol. I-II, Editura Meridiane, 1968-1970; *Istoria Artei Europene. Artă din perioada Renașterii*, Editura Meridiane, 1972, reeditată), colaborator pentru arta românească la volumele *Enciclopedia Italiana, Propyläen Kunstgeschichte, Kunstgeschichte Denkmäler in Rumänien. Ein handbuch*. Academicianul Virgil Vătășianu a fost mentorul unor valoroase generații de istorici și critici de artă români, fiind inițiatorul unor importante direcții de cercetare în domeniul *Istoria Artei*, continuate până în prezent de Institutul de Arheologie și Istoria Artei din Cluj-Napoca. A fost premiat în 1972 cu *Premiul „Herder”* de Universitatea din Viena și în 1974 a devenit membru titular al Academiei Române.

În seria profesorilor universitari, titulari ai Catedrei de Istoria Artei din cadrul Facultății de Istorie și Filosofie a Universității din Cluj, este prezentat

semnate de istoricii și criticii de artă: Acad. Marius Porumb, Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, regretații istorici și critici de artă, Acad. Răzvan Theodorescu (1939-2023), Mircea Țoca (1942-1999), Paraschiva-Victoria Batariuc (1948-2016); volumul colectiv xxx *Sub zodia Vătășianu. Studii de Istoria Artei*, Coord.: Prof. Univ. Dr. Marius Porumb, Conf. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Editura Nereamia Napocae, Cluj- Napoca, 2002, cu studii și articole despre contribuția istoricului de artă, cercetătorului și Profesorului Universitar Acad. Virgil Vătășianu (1902-1993), semnate de Acad. Marius Porumb, Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Acad. Ioan Aurel Pop, Dr. Ioan Opreș, Prof. Univ. Dr. Mihai Drecin și regretatul Acad. Răzvan Theodorescu (1939-2023); Corina Simon, *Artă și identitate națională în opera lui Virgil Vătășianu*, Prefață de Acad. Marius Porumb, Editura Nereamia Napocae, Cluj-Napoca, 2002; Nicolae Sabău, *Istorici de artă clujeni: Coriolan Petranu, Virgil Vătășianu și conexiunile lor europene*, în „Orașul”. Revistă de Cultură Urbană, Anul II, Nr.1(5), Editura Eurograph, Cluj-Napoca, februarie, 2007, p. 22-24; Prof. Univ. Dr. Nicolae Sabău, Expoziție documentară: *Istoria Artei la Universitatea din Cluj (1919-1993): Coriolan Petranu (1893-1945) și Virgil Vătășianu (1902-1993)*, Muzeul Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca (colab. A.M. Stan); Dezvelirea bustului Acad. Virgil Vătășianu, operă a sculptorului Romul Ladea, 15 mai 2009, Parcul Memoriei Universitare; Agata Chifor, *Oradea barocă*, Editura Arca, 2006, p. 28-29; Agata Chifor, *Oradea barocă*, Ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018; p. 38-40.

istoricul și criticul de artă Dr. Mircea Țoca (1942-1999)³, Profesor Universitar la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, autor al volumului *Clujul baroc*, Editura Dacia, Cluj, 1983. Rezultat al cercetărilor analitice consacrate monumentelor de arhitectură barocă din Cluj, cartea este o contribuție importantă la definirea specificului arhitecturii baroce clujene, cu descrieri detaliate ale monumentelor de arhitectură ecleziastică, civilă, militară, stabilind etape de construcție și încadrări tipologice, alături de numeroase volume de critică.

Istoricul de artă Dr. Viorica Guy Marica (1925-2016)⁴, Șef Secție Artă la Muzeul Județean Arad între anii 1951-1962, Profesor Universitar la Universitatea „Babeș-Bolyai”, Director al Muzeului de Artă Cluj-Napoca între anii 1967-1970, membru Uniunii Artiștilor Plastici România (1963), este autoarea volumelor de istoria artei: *Biserica Sfântul Mihail din Cluj*, Editura Meridiane, București, 1967; *Arta gotică*, Editura Meridiane, București, 1970; *Clasicismul în pictura franceză*, Editura Meridiane, București, 1971; *Sebastian Hann*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1972; *Dürer graficianul*, Editura Meridiane, București, 1973; *Baldung Grien*, Editura Meridiane, București, 1976; *Pictura germană între gotic și Renaștere*, Editura Meridiane, București, 1981; *Ipostaze ale picturii moderne*, Editura Meridiane, București, 1985; precum și a textelor de prezentare din Albumele consacrate unor maeștri ai picturii europene: Cranach, Ingres, Dürer, Derain, Van Gogh etc. Publică în revistele „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, „Revue Roumaine d’ Histoire de l’ Art”, „Acta Musei Napocensis”, „Ars Transsilvaniae”, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, „Historia”, „Tribuna”, „Vatra”, „Revista Muzeelor”, „Arta” etc.

Dicționarul coordonat de regretatul istoric și critic de artă Dr. Florica Cruceru (1926-2021) și criticul de artă Dr. Alice Dinculescu include, deopotrivă, prezentările a numeroși istorici și critici de artă din prezent, reprezentativi pentru Școala Clujeană de Istoria Artei: Acad. Prof. Univ. Dr. Marius Porumb, Prof. Univ. Dr. Nicolae Sabău; Prof. Univ. Dr. Gheorghe Mândrescu, Prof. Univ. Dr. Kovács András, Prof. Univ. Dr. Alexandra Rus, Prof. Univ. Dr. Livia Drăgoi; Prof. Univ. Dr. Negoită Lăptoiu; Lector Univ. Dr. Kovács Zsolt.

Personalitate referențială a istoriografiei de artă românești, istoricul și criticul de artă, Academician Marius Porumb⁵ este autorul unei Teze de

³ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 252; Agata Chifor, *Oradea barocă*, Editura Arca, 2006, p. 29-32; Agata Chifor, *Oradea barocă*, Ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018; p. 40-42.

⁴ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 108.

⁵ *Ibidem*, p. 202-204; https://ro.wikipedia.org/wiki/Marius_Porumb; http://doctorate.uab.ro/upload/62_1311_cv_prof_porumb.pdf; https://acad.ro/acad_membri/membri/Porumb_Marius.html;

Doctorat coordonată de regretatul Profesor Universitar și istoric de artă, Acad. Virgil Vătășianu, *Icoane românești din Transilvania (secolele XV-XVIII)*, 1973, urmată de specializări în domeniul civilizației și culturii bizantine (Italia, Grecia, Franța, Ungaria, Germania).

x x x *Enciclopedia Istoriografiei Românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p.273; Dorina N. Rusu, Eugen Simion, *Membrii Academiei Române, 1866-1999*, Editura Academiei Române, 1999, p. 430-431; Vasile Drăguț, *Cercetări cu privire la arta medievală românească*, în vol. *Istoria Științelor în România. Istoriografia de artă*, Editura Academiei, București, 1979, p.175; *Nemuritorii. Academicienii Români*, București, 1994, p.254-256; *Nemuritorii. Academicienii români*, București, 1995, p.243-245; Dorina Rusu, *Membrii Academiei Române (1866-1996)*, Iași, 1996, p. 295; Dorina Rusu, *Membrii Academiei Române (1866-1999)*, Editura Academiei Române, București, 1999, 430-431; Nicolae Edroiu, în *Transylvanian Review*, VIII, 1999, nr. 3, p. 155-157; *Clujeni ai Secolului XX. Dicționar Esențial*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca 2000, p.266; volumul colectiv x x x *Artă, Istorie, Cultură. Studii în onoarea lui Marius Porumb*, Coord.: Dr. Ciprian Firea, Dr. Coriolan Opreanu, Editura Nereamia, Cluj-Napoca, 2003; *Dictionar Enciclopedic*, vol. V, Editura Enciclopedică, București, 2004, p. 462; Dan Fornade, *Personalități clujene (1800-2007)*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 499-500; *Dicționarul Personalităților din România, Biografii contemporane*, Editura Anima, București, 2012, p.396-397; Răzvan Theodorescu, *Un Învățat Patriot*, în “Apulum”, Acta Musei Apulensis, Alba Iulia, L, 2013, p. 12-13; Ana Dumitran, *Academicianul Marius Porumb la 70 de Ani*, în “Apulum”, Acta Musei Apulensis, Alba Iulia, L, 2013, p. 1-17; Grigore Arbore, *Universul Cărturarului. Academicianul Marius Porumb la 70 de Ani*, în “Ars Transsilvaniae”, Cluj-Napoca, XXIII, 2013, p.5-16; Mihai Bărbulescu, *Academicianul Marius Porumb la 70 de Ani*, în “Ephemeris Napocensis”, Cluj-Napoca, XXIII, 2013, p.7-10; Dorina N. Rusu, *Membrii Academiei Române, 1866-2016, Dicționar*, Partea II-a (M-Z), Editura Academiei Române, București, 2016, II, p. 417-418; Agata Chifor, *Oradea barocă*, Editura Arca, 2006, p 37-39; Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Prof. Univ. Dr. Agneta Marcu, Conf. Univ. Dr. Gabriela Diana Bohnstedt Gavrițaș, Lector Univ. Dr. Ștefan Gaie, Lector Univ. Dr. Teofil Știop, *Laudatio pentru acordarea Titlului Onorific Doctor Honoris Causa al Universității din Oradea Domnului Academician Prof. Univ. Dr. Marius Porumb, Membru al Academiei Române, Director al Institutului de Arheologie și Istoria Artei al Academiei Române din Cluj-Napoca*, Universitatea din Oradea, 2015; Agata Chifor, *Oradea barocă*, Ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018; p. 47-50; x x x *100 de ani de la Marea Unire. 100 de personalități maramureșene care au făcut istorie*, Coordonator: Dr. Teodor Ardelean, Baia Mare, 2018, Biblioteca Județeană “Petre Dulfu” Baia Mare, Academia Română, Centrul de Cercetare și Documentare Baia Mare, Baia Mare, 2018, p. 758; Marius Porumb, *Itinerarii trasilvane ale pictorului David de la Curtea de Argeș*, în volumul colectiv x x x *Interferențe Intelectuale. Studia in Honorem Aurel Chiriac, Sexagenarii*, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Barbu Ștefănescu, Dr. Ioan Goman, Supliment al revistei “Crisia”, 2011, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2012, p. 433-438; x x x *Sub semnul Artei. Studii în Onoarea Academicianului Marius Porumb la 80 de ani*, Coord.: Dr. Ciprian Firea, Dr. Aurel Rustoiu, Dr. Coriolan Horațiu Opreanu, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2023.

Cercetător științific la Departamentul de Istoria Artei al Academiei Române și Director al Institutului de Arheologie și Istoria Artei din Cluj-Napoca, Filială a Academiei Române (1992-prezent), Acad. Marius Porumb este fondatorul și redactorul responsabil al prestigioasei reviste de istoria artei „Ars Transsilvaniae”, „prima publicație periodică de artă medievală și premodernă din România”. De la începutul apariției sale, revista și-a propus publicarea unor materiale inedite sau puncte de vedere noi referitoare la arta evului mediu românesc, la interferențele sale cu diferite stiluri europene, inserând, deopotrivă, articole referitoare la arta medievală a Sud-Estului European, a Europei Centrale, respectiv arta renaștistă și barocă ⁶.

Prof. Univ. Dr. Marius Porumb a susținut cursuri post-universitare la Universitatea de Arte București, 1984-1985, respectiv la Universitatea din Chișinău. Din 1990 este conducător științific de doctorate în specialitatea Istoria Artei, coordonator științific și membru în comisii de doctorat pentru domeniul Istoria Artei. Din 1993 este Membru corespondent, iar din 2009, Membru titular al Academiei Române. Activitatea sa științifică se concretizează într-un număr impresionant de articole și studii științifice, în numeroasele volume de specialitate publicate, multe cu caracter monumental, precum și în editarea și colaborarea la volume de referință pentru istoria artei românești.

Activitatea de cercetare științifică, extrem de amplă, a istoricului de artă Marius Porumb a fost inaugurată de contribuția la realizarea Repertoriului Monumentelor Istorice din Județele Transilvane, 1968-1989, etapă în care a coordonat și contribuit la volumele: *Monumente Istorice și de Artă Religioasă din Arhiepiscopia Vadului, Feleacului și Clujului*, 1982; *Studii de Istoria Artei*, Editura Dacia, 1982 etc.

Continuator al direcțiilor de cercetare inițiate de ilustrul savant Virgil Vătășianu (1902-1993), Acad. Marius Porumb este editorul și autorul *Prefețelor* la lucrările de referință ale acestuia: Virgil Vătășianu, *Metodica cercetării în Istoria Artei*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1996; Virgil Vătășianu, *Arta în perioada Renașterii*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2000; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, Editura Fundației Culturale Române, Cluj-Napoca, 2001. De asemenea, este inițiatorul și organizatorul Simpoziunilor Anuale „Virgil Vătășianu”, precum și autorul a numeroase studii și articole de evocare a personalității și contribuției acestuia la istoria artei românești. Situat de Acad. Marius Porumb sub „sub zodia Vătășianu”, anul 2002 a constituit un moment de referință în istoriografia de artă românească, prin multitudinea realizărilor în domeniu.

⁶ <https://www.institutarheologie-istoriaarteicj.ro/arstrans.htm>; Carmen Fărcașiu, Academicianul Marius Porumb: «Cifra 8 răsturnată înseamnă infinit ∞»; [https://ziarulfaclia.ro/academicianul -marius-porumb-cifra-8-rasturnata-inseamna-infinit-%E2%88%9E/](https://ziarulfaclia.ro/academicianul-marius-porumb-cifra-8-rasturnata-inseamna-infinit-%E2%88%9E/)

Astfel, aniversarea Centenarului nașterii importantului cercetător și istoric de artă român a fost evidențiată prin importante manifestări expoziționale, simpozioane, conferințe și lansări de carte, atât la Cluj-Napoca, cât și la București, în *Aula Academiei Române*, respectiv la Muzeul Țării Crișurilor Oradea. În acest an au fost lansate, sub coordonarea științifică a Acad. Marius Porumb, Ediția anastatică a *Istoriei artei feudale în Țările Române*; cartea Corina Simon, *Artă și identitate națională în opera lui Virgil Vătășianu*, alături de două volume colective, cuprinzând studii și articole de istoria artei scrise, atât de colaboratori apropiați ai savantului, de discipoli și emuli, cât și de tineri cercetători⁷: x x x *Artă Românească, Artă Europeană. Centenar Virgil Vătășianu*, Coord. Prof. Univ. Dr. Marius Porumb; Conf. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, 2002, volum colectiv onorat cu *Premiul Special* la Salonul Internațional de Carte din Oradea, 2002; respectiv volumul colectiv x x x *Sub zodia Vătășianu. Studii de Istoria Artei*, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Marius Porumb, Conf. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Editura Nereamia Napocae, Cluj-Napoca, 2002.

În calitatea de Director al Institutului de Arheologie și Istoria Artei din Cluj-Napoca, Acad. Marius Porumb este inițiatorul și coordonatorul a numeroase lucrări de referință, cu caracter de reprezentativitate pentru istoria artei românești, la care a colaborat cu capitole substanțiale. În acest sens, este principalul coordonator al monumentalului tratat de istoria artei românești x x x *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate*, editat cu contribuția regretatului Acad. Răzvan Theodorescu (1939-2023)⁸, vol. I-II, Editura Academiei Române și Editura Mega, 2018, lansat în 2019 la Academia Română și la Carei, de Ziua Armatei, în 25 octombrie 2019. De factură monumentală, lucrarea, la care au contribuit numeroși istorici de artă, etnografi și arheologi din România, abordează analitic și sintetic istoria artei românești, văzută în succesiunea istorică a tendințelor, temelor și stilurilor artistice, din epoca preistorică până în contemporaneitate, în peste 1500 de pagini text și 2100 fotografii color, desene, planuri, gravuri și fotografii istorice și de artă⁹. Textele științifice, semnate de Acad. Marius Porumb,

⁷ Marius Porumb, *Sub zodia Vătășianu*, în volumul x x x *Sub zodia Vătășianu. Studii de Istoria Artei*, Coord.: Prof. Univ. Dr. Marius Porumb; Conf. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Editura Nereamia Napocae, Cluj-Napoca, 2002, p. 7-8; https://acad.ro/com2002/pag_com02_0425.htm.

⁸ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p.244-245; https://ro.wikipedia.org/wiki/R%C4%83zvan_Theodorescu; Agata Chifor, *Oradea barocă*, Ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, p. 54-56.

⁹ <https://www.buletindecarei.ro/2023/10/sesiune-aniversara-academician-marius-porumb-80-de-ani.html>

<https://www.buletindecarei.ro/2019/10/moment-istoric-la-carei-carte-monument-lansata-de-academicianul-marius-porumb.html>

Acad. Răzvan Theodorescu, Dr. Georgeta Stoica, Dr. Aurel Chiriac, Dr. Georgiana Onoiu; Dr. Mihai Bărbulescu, Dr. Mihaela Sanda Salontai, Dr. Daniela Dâmboiu, Dr. Tereza Sinigalia, Dr. Constantin Ciobanu, Marina Sabados, Dr. Ana Dobjanschi, Dr. Victor Simion, Dr. Corina Popa, Dr. Ciprian Firea, Dr. Dana Jenei, Dr. Elena Dana Prioteasa, Dr. Cristina Cojocar, Dr. Cornel Tatai-Baltă, Dr. András Kovács, Dr. Ana Dumitran, Dr. Iulia Mesea, Dr. Grațiela Grigoriu, Dr. Mihaela Vlăsceanu, Dr. Saveta Pop, Dr. Sorin Vasilescu, Dr. Adrian-Silvan Ionescu, Dr. Ovidiu Prejmerean, Dr. Mariana Vida, Dr. Ramona Novicov, Dr. Al. Chituță, Dr. Adriana Șotropa, Dr. Ioana Vlasiu, Dr. Corina Teacă, Dr. Tiberiu Alexa, Dr. Cristian Robert Velescu, Dr. Raluca Alexandrina Iordănescu, Dr. Dana Galanton, Dr. Irina Cărăbaș, Dr. Adrian Guță, Dr. Vasile Radu, alături de fotografiile de bună calitate, ilustrează expresiv coerența stilistică, unitatea și originalitatea patrimoniului artistic național și a manifestărilor artistice din acest spațiu de interferență dintre spiritualitatea răsăriteană și cea occidentală, valorificând o vastă documentație bibliografică, documentară și iconografică.

Istoricul și criticul de artă Marius Porumb este coordonatorul și autorul unor lucrări de sinteză, reprezentative pentru ilustrarea patrimoniului național al României: *Patrimoniul Cultural al României: Transilvania*, Institutul Cultural Român, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2004; *Patrimoniul Cultural al României: Munții Apuseni* (coordonator și autor), Institutul Cultural Român, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2006; *Romania. Patrimoine Mondial World Heritage*, 2007; *Monumente istorice de pe Valea Arieșului, Itinerarii Culturale*, în colaborare cu Ioan Opriș, Mihaela Bodea, Editura Oscar Print, 2001; *Cetatea Călnic*, în colaborare cu Ciprian Firea, Editura Academiei Române, 2007; *Orgile din România*, Universitatea de Vest din Timișoara, 2008; Editor și coautor al volumelor: *Gheza Vida-Centenar, 1913-2013*, Editura Academiei Române și Editura Mega Cluj-Napoca, 2013; *Cercetarea Academică Clujeană- Tradiție și performanță*, Editura Academiei Române și Editura Mega, 2016; *Membrii Academiei Române din Transilvania, 1866-2016, Dicționar*, în colaborare cu Dorina N. Rusu, Stelian Mândruț, Editura Academiei Române și Editura Mega, 2016 și autor al capitolelor de *Istoria artei* din volumele colective: *Istoria Românilor*, volumele V și VI, 2003, Editura Enciclopedică, respectiv *Istoria Transilvaniei*, vol. III, 2007, Institutul Cultural Român, Centrul de Studii Transilvane.

Academicianul Marius Porumb s-a implicat, deopotrivă, în organizarea și înființarea unor instituții referențiale pentru cultura românească, fiind colaborator la reorganizarea Muzeului Național de Istorie al României din București, cel mai important muzeu al statului român. De asemenea, este

fondatorul a două noi instituții muzeale reprezentative pentru arta românească din Transilvania: Muzeul Mitropoliei Clujului, reorganizat prin ampla expoziție de artă religioasă de la demisolul Catedralei Mitropolitane din Cluj-Napoca, respectiv Muzeul Memorial „Gheza Vida” din Baia Mare, alcătuit din lucrări reprezentative din creația marelui sculptor român, originar din Maramureș.

Activitatea științifică, extrem de vastă, a Acad. Marius Porumb, se concretizează în numeroase cărți de specialitate consacrate istoriei artei românești: *Bisericile din Feleac și Vad, două ctitorii moldovenești din Transilvania*, Editura Meridiane, 1968; *Icoane din Maramureș- Ikonen aus der Maramureș*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975; *Pictura românească din Transilvania- Die rumänische Malerei in Siebenbürgen (Secolele XIV-XVII)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981; *Dicționar de Pictură Veche Românească din Transilvania (Secolele XIII-XVIII)*, Editura Academiei Române, 1998; *Biserica Arhiepiscopală din Feleac, Ctitorie a lui Ștefan cel Mare*, Editura Renașterea, 2003; *Un veac de Pictură Românească din Transilvania. Secolul al XVIII-lea*, Editura Meridiane, 2003; *Biserica Episcopală din Vad, Ctitorie a lui Ștefan cel Mare*, Editura Renașterea, 2004; *Ștefan cel Mare și Transilvania. Legături culturale și artistice moldo-transilvane în secolele XV-XVI*, Institutul Cultural Român, 2004; *Biserici de lemn din Maramureș*, Editura Academiei Române, 2005 etc.

Recent, cu ocazia Sesiunii Omagiale „Academician Marius Porumb-80 de ani”, desfășurată în data de 17 octombrie 2023, în Aula Academiei Române, sub coordonarea Acad. Ioan Aurel Pop, Președintele Academiei Române, respectiv a Secției de Arte, Arhitectură și Audiovizual, a fost lansată cartea *Pictura românească din Transilvania Secolele XIII-XVIII, Dicționar*, Editura Academiei Române și Editura Mega, Cluj-Napoca, 2023, reeditare cu valoroase completări a ediției din 1998, publicată în Editura Academiei Române¹⁰. Lucrarea, cu caracter monumental, semnată de Acad. Marius Porumb, sintetizează o imensă activitate de documentare, cercetare și interpretare, cu caracter arhivistic, iconografic, stilistic și estetic, a picturii din monumentele ecleziastice transilvănene reprezentative pentru patrimoniul național. Amplul volum, de 770 p., reflectă o vastă activitate de documentare, desfășurată de autor pe teren, în arhive, muzee, biblioteci, oferind specialiștilor în domeniu numeroase informații, inscripții, însemnări, respectiv documente iconografice cu caracter inedit în istoriografia de artă

¹⁰ <https://www.bibliotecaamm.ro/stiri/academia-romana-simpozion-omagial-acad-marius-porumb-80/2023/10/17/>; <https://www.bibliotecaamm.ro/eveniment/academician-marius-porumb-80/2023/10/09/>; <https://ziarulfaclia.ro/sesiunea-aniversara-academician-marius-porumb-80/>

românească, precum și bibliografia aferentă monumentelor și artiștilor. Circumscrișă tematic unui interval spațial și temporal extrem de vast (arta religioasă a spațiului transilvănean din secolele XIII-XVIII), lucrarea reflectă o amplificare a volumului de informație, comparativ cu prima ediție, cuprinzând, atât un repertoriu al pictorilor, cât și al centrelor artistice și al monumentelor eclesiastice decorate cu pictură murală din spațiul românesc transilvănean, precum și al colecțiilor și muzeelor care dețin opere de pictură veche românească. Concomitent cu lansarea monumentalei lucrări de istoria artei, a avut loc în data de 19 octombrie 2023, la Muzeul Național de Artă al României, vernisajul Expoziției „De-a fir a păr” a renumitei artiste plastice Zoe Vida Porumb. Alcătuită din peste 140 de lucrări reprezentative de tapiserie, broderie, obiecte textile, realizate pe parcursul ultimilor cinci decenii de creație, expoziția ilustrează teme relevante pentru dimensiunea spirituală a creației artistei, prin intermediul unor lucrări din seria *Eleuse*; *Buna Vestire*, *Îngeri*; lucrări inspirate de universul maramureșean, din seria *Mireselor* și a *Vârtejurilor*, motive arhaice, ca *Spirala vieții*, *Poarta Soarelui*. Onorată de-a lungul carierei cu numeroase premii și medalii, creația renumitei plastice a fost vernisată de Acad. Marius Porumb și Carmen Cernat¹¹.

Tot cu prilejul aniversării Acad. Marius Porumb a avut loc la Biblioteca Academiei Române din Cluj-Napoca, în 2 noiembrie 2023, Simpozionul Omagial, Expoziția documentară și dubla lansare de carte: *Pictura Românească din Transilvania, Secolele XIII-XVIII. Dicționar*, autor Acad. Marius Porumb, respectiv a volumului omagial *Sub semnul Artei. Studii în onoarea Academicianului Marius Porumb la 80 de ani*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2023, 700p., coordonat de Dr. Ciprian Firea, Dr. Aurel Rustoiu, Dr. Coriolan Horațiu Opreanu. Cele două lucrări au fost prezentate și la Ediția din 2023 a *Zilelor Academice Clujene*, 10 noiembrie 2023, organizate sub egida Academiei Române și a Institutului de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca, Departamentul de Istoria Artei¹².

Academicianul Marius Porumb este membru în colegiile de redacție ale multor publicații periodice de referință din România: „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie din Cluj-Napoca”, „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, „Revue Roumaine de l’Histoire de l’Art”, „Buletinul Comisiei Monumentelor

¹¹<https://www.mnar.ro/arhiva-evenimentelor/eveniment/715-expozi%C8%9Bia-zoe-vida-porumb-%E2%80%9Ede-a-fir-a-p%C4%83r%E2%80%9D>

¹² <https://www.napocanews.ro/2023/11/acad-marius-porumb-80-simpozion-omagial-expozitie-documentara-si-dubla-lansare-de-carte-la-biblioteca-academiei-romane-din-cluj-napoca.html>; https://arheologie-istoriaartei-cluj.ro/PDFs/ZAC_2023%20Arta.pdf

Istorice”, „Revista Monumentelor Istorice”, „Apulum”- Acta Musei Apulensis, „Acta Musei Napocensis”, „Ephemeris Napocensis”, „Sargetia”- Acta Musei Devensis, „Biharea”, Anuarul de specialitate al Muzeului Țării Crișurilor Oradea pentru domeniile Etnografie și Artă, „Terra Sebus”, „Ephemeris Daco-Romana”. De asemenea, este membru în numeroase organizații profesionale: Comisia Națională a Muzeelor și Colecțiilor; Comisia Națională a Monumentelor Istorice; Consiliul Internațional pentru Protecția Monumentelor Istorice al UNESCO; Consiliul Internațional de Istoria Artei. Participă la importante manifestări științifice internaționale: Colocviul Internațional de Artă post-Bizantină, București-Suceava-Iași, 1975; Congresul Internațional „Magna Graecia și Bizanțul”, Taranto, Italia, 1978; Conferința Internațională privind Arta Medievală Sud-Est Europeană, Belgrad, Iugoslavia, 1980; Simpozionul „Centenar Virgil Vătășianu”, 2002; Simpozionul Româno-Italian „Ștefan cel Mare 500”, Roma, Italia, 2004; Conferința „Artă și Istorie. Patrimoniul Cultural Național și Istoria Românilor”, în *Aula Magna*, Cluj-Napoca.

Contribuția extrem de amplă, științifică, editorială și instituțională, a Academicianului Marius Porumb a fost onorată cu numeroase distincții, cele mai importante fiind *Ordinul Național Steaua României* (cea mai înaltă distincție oferită de statul român), în grad de *Cavaler*, 2002; *Ordinul Național Steaua României* în grad de *Ofițer*, 2016; *Cavaler al Ordinului Literelor și Artelor al Republicii Franceze*, 2002; Titlul Onorific *Doctor Honoris Causa* acordat de Universitatea Oradea, 2015¹³; decorat în 2002 cu *Crucea Transilvană* pentru mireni, cea mai înaltă distincție a Mitropoliei Clujului și cu *Crucea Voievodală a Maramureșului* de Episcopia Ortodoxă Română a Maramureșului și Sătmăruului, 2016; *Diploma de Onoare și Medalia Arhivelor Statului Cluj*, 1995; *Diploma de Onoare* a Muzeului Național Cotroceni, 1997; *Diploma de Onoare* a Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, 2006; *Diploma și Medalia Aniversară „Centenar Muzeal”*, Muzeul Județean Maramureș, 2004; Laureat al *Premiului „Virgil Vătășianu”* al Fundației „Virgil Vătășianu”, 2005; *Premiul Special* la Salonul Internațional de Carte din Oradea, 2002, pentru volumul colectiv x x x *Artă Românească, Artă Europeană. Centenar Virgil Vătășianu*, 2002; *Premiul Media de Excelență*, Cluj-Napoca, 2012; *Senator de Onoare* al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, 2009; *Diploma*

¹³ Acad. Marius Porumb a susținut, cu acest prilej, prelegerea cu tema: *Icoana românească din Transilvania. Imagine sacră și document de istorie națională, Lectio Magistralis, broșură semnată de Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Prof. Univ. Dr. Agneta Marcu, Conf. Univ. Dr. Gabriela Diana Bohnstedt Gavrițaș, Lector Univ. Dr. Ștefan Gaie, Lector Univ. Dr. Teofil Știop, op.cit., p. 33-40.*

de Onoare a Arhivelor Naționale, Cluj-Napoca, 2010; *Diploma Meritul Academic* oferită de Academia Română, 2010; *Diploma de Onoare* a Patriarhiei Ortodoxe Române, 2011; *Diploma „Bene Merenti”*, oferită de Biblioteca Județeană „Petre Dulfu” din Baia Mare, 2014; „Cetățean de Onoare” al Municipiilor Baia Mare, Cluj-Napoca, al comunelor Vad, jud. Cluj și Călnic, jud. Alba.

O altă personalitate complexă, reprezentativă pentru Școala Clujeană de Istoria Artei, este istoricul și criticul de artă, Profesor Universitar Dr. Emerit Nicolae Sabău¹⁴, Șef al Catedrei de Istoria Artei în cadrul Departamentului de Istorie Medievală, Premodernă și Istoria Artei al Facultății de Istorie și Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-

¹⁴ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 218-219; x x x *Studii de Istoria Artei: Volum Omagial dedicat Profesorului Nicolae Sabău*, Coord. Vlad Țoca, Bogdan Iacob, Kovács Zsolt, Weis Attila, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2013.

https://www.academia.edu/44943516/Studii_de_istoria_artei_Volum_omagial_dedicat_Profesorului_Nicolae_Sab%C4%83u; Agata Chifor, *Oradea barocă*, Editura Arca, 2006, p. 32-36; Agata Chifor, *Oradea barocă*, Ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018; p. 42-47;

https://hiphi.ubbcluj.ro/personal/nicolae_sabau/publicatii.html; https://qa.ubbcluj.ro/excelent/a/excelenta_dosare/1_programe_licenta/7_istorie_filosofie/licenta_istorie/Sabau_N.pdf;

Mircea Popa, Recenzie la Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale Barocului transilvan*, vol. II, *Pictura*, Editura Mega, Cluj, 2005, în „Adevărul de Cluj”, Cluj-Napoca, XVII, Nr. 4892, 25-26 nov. 2006, p. 4; Adrian Popescu, *Barocul transilvan, deschirea sa europeană*, în „Ramuri”, Revista Uniunii Scriitorilor din România, Craiova, Nr. 2 (1088), 2007, p. 7; Recenzie la Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului...*; Ovidiu Pecican, *Baroc Transilvan*, în „Steaua”, LVIII, nr. 6(704), iunie 2007, p. 45-46; Recenzie la Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului ...*; Daniel Sârbu, *Biblia Barocului din Transilvania*, în „România liberă”, Ediția de Transilvania și Banat, 28 noiembrie 2006; Recenzie la Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului...*; Nicolae Balotă, Recenzie la Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2005, în „Contemporanul”, mai, 2006; Gheorghe Mândrescu, Recenzie la Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan*, volumul II, *Pictura*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2005, în „Anuarul Institutului Italo-Român de Studii Istorice”, Anuario dell'Istituto Italo-Romeno di Studi Storici”, III, Cluj-Napoca-Roma, 2006, Editura Accent Cluj-Napoca, 2007, p. 293-296; Viorica Guy Marica, Recenzie la Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan*, volumul II, *Pictura*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2005, în “Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, *Historia Artium*, 1/2008, p. 97-106; Ion I. Solcanu, Recenzie la Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan*, vol. II, *Pictura*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2005, în Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol” (Iași), XLVII, 2010, Editura Academiei Române, București, p. 441-442; Gianrico Corti, Recenzie la Nicolae Sabău (coordonator), *Maestri ticinesi in Transilvania tra Cinquecento e Settecento*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2007, în „ Rivista di Lugano”, LXIX, N. 41, 1. 10. 2007, p. 14-15; Christian Ottersbach, Recenzie la Nicolae Sabău, *Maestri ticinesi...*, în „Festungsjournal. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für Festungsforschung e.V (DGF)”, 33, Januar 2009, p. 54-56.

Napoca, coordonator științific și membru în comisii de doctorat, domeniul Istoria Artei.

În perioada 1966-1999 s-a afirmat ca cercetător la Institutul de Istorie și Arheologie Cluj-Napoca, iar după 1990 la Institutul de Arheologie și Istoria Artei, Filiala Cluj-Napoca al Academiei Române, contribuind la realizarea unor proiecte de anvergură națională, ca *Repertoriul Monumentelor Istorice din Transilvania* (jud. Cluj, Mureș, Alba, Bihor, Brașov, Sibiu, Bistrița Năsăud, Sălaj, Harghita). Numeroasele sale studii și articole științifice sunt o reflectare a cercetărilor desfășurate în domeniul artei naționale și europene, publicate, atât în reviste de specialitate naționale, cât și din internaționale. Publică studii științifice și articole de referință în revistele naționale „Acta Musei Napocensis”, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, *Series Historia* și *Historia Artium*, „Ars Transsilvaniae”, „Transsylvanian Review”, „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie”, „Tribuna” și „Steaua”, toate din Cluj-Napoca; în „Marisia” (Târgu Mureș), „Apulum”- Acta Musei Apulensis (Alba Iulia), „File de Istorie” și „Revista Muzeului Județean din Bistrița” (Bistrița), „Crisia” (Oradea), „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, Seria Istoria Artei; „Revista Muzeelor și Monumentelor”, „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art”, Serie Beaux-Arts, toate din București, în „Îndrumătorul pastoral” (Alba-Iulia) și „Îndrumătorul bisericesc” (Cluj-Napoca), „ANI- Anuar de Cultură Armeană”. Concomitent, colaborează la importante publicații și lexicoane din străinătate: „Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde”, Böhlau Verlag, Köln-Wien; „Allgemeines Künstlerlexikon”, K.G. Saur Verlag, München, Leipzig, 1996-2000 (un număr de 60 de articole, referitor la literele A-D); „Enzyklopediae der Kunst”, Dresda, 1976; „Studia Borromaica”, Accademia di San Carlo, Milano, Biblioteca Ambrosiana, „Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts” (vol. 20, 2005); „Humboldt-schriften zur kunst- und bildgeschichte”, Berlin ¹⁵.

Cursurile universitare de Istoria Artei Românești (secolele XVII-XX), susținute de Prof. Univ. Emerit Dr. Nicolae Sabău la Catedra de Istoria Artei din cadrul Facultății de Istorie și Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca sunt consacrate evoluției și specificității *Artelor Plastice din România* (secolele XVII-XX), având ca domeniu predilect de abordare problematica *Manierismului și Barocului transilvănean; consonanțele și contingentele Artelor Plastice din Țările Române cu cele din Europa; Moștenirea antichității în Artele Plastice din Țările Române etc.*

¹⁵ *Ibidem*

Volumele de specialitate publicate de istoricul de artă, Prof. Univ. Dr. Nicolae Sabău sunt lucrări de referință obligatorie, atât în cadrul cursurilor universitare de istoria artei, cât și în istoriografia artei baroce din România și străinătate, în problematica extrem de complexă a arhitecturii, sculpturii și picturii baroce din Transilvania. În aceste cărți de specialitate demersul analitic al autorului coexistă cu predilecția pentru sinteză, în cadrul unor cercetări cu o arie de cuprindere extrem de vastă, vizând documentarea, analiza și interpretarea manifestărilor specifice manierismului și barocului din întregul spațiu transilvănean. Cu caracter interdisciplinar, cercetările sale recurg frecvent la analogii, evidențiind în descrieri savante, o vastă documentație iconologică și iconografică, influențe ale barocului italian, respectiv central-european în arta barocă din Transilvania. Autorul evidențiază, deopotrivă, eterogenitatea mediului artistic transilvănean, aducând contribuții esențiale la documentarea activității unor importanți maeștri ai barocului din Transilvania, de la contribuția arhitecților italieni activi în Transilvania în epoca Renașterii tardive și a Barocului, la cea a maeștrilor austrieci și germani: Anton Schuchbauer, Johann Nepomuk Schöpf, Johann Ignacz Cimbäl.

În seria volumelor de referință pentru istoria artei publicate de autor, se evidențiază cărțile de specialitate: *Der Bildhauer (Sculptorul) Anton Schuchbauer (1719-1789)*, Editura Dacia, 1979, în limba germană; *Sculptura barocă în România. Secolele XVII-XVIII*, Editura Meridiane, București, 1992; *Maestri italiani nell'architettura religiosa Barocca della Transilvania. Maestri italiani în arhitectura religioasă barocă din Transilvania*, Editura Ararat, București, 2001, text bilingv italian, român; *Metamorfoze ale barocului transilvan*, vol. I, *Sculptura*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002; *Metamorfoze ale barocului transilvan*, vol. II, *Pictura*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2005. De asemenea, este coautor al volumelor: *Dicționarul mănăstirilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, Coordonator: Adrian Andrei Rusu, Nicolae Sabău, Ileana Burnichioiu, Ioan Vasile Leb, Maria Makó Lupescu, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2000; *Les caractéristiques du baroque en Transylvanie au XVIII-e siècle, entre l'absolutisme et les Lumières*, în „*Les soleils du baroque*”, Rencontre de Porto 1993, Sous la direction d'Édouard Pommier, Les Éditions de Paris/L'Union Latine, Paris, 2002; *Octavian Smigelschi în presă. Construirea imaginii publice a artistului în perioada 1887-2007. I. 1887-1948* (în colaborare cu Ioana Gruică-Savu), Editura Mega, 2009, Presa Universitară Clujeană, 2010; autor și coordonator al volumului *Biserici clujene. Churches of Cluj. Koloszvári templomok. Klusenburger Kirchen*, 2012; *Biserici vechi românești din Țara Oltului* de Valeriu Literat, Postfață, Ediție îngrijită și

Indice de Nicolae Sabău, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996. În domeniul istoriografiei artei, este coautor și coordonator al volumului colectiv Nicolae Sabău, Corina Simon, Vlad Țoca, *Istoria Artei la Universitatea din Cluj*, volumul I, 1919-1987, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2010. La aceasta se adaugă numeroase studii, articole, expoziții și conferințe dedicate de istoricul de artă Prof. Univ. Dr. Nicolae Sabău regretaților istorici de artă și profesori universitari clujeni Coriolan Petranu (1893-1945) și Virgil Vătășianu (1902-1993), menționate în notele bibliografice asociate acestor personalități. Din seria lucrărilor publicate în limba italiană, se remarcă volumele *Maestri ticinesi in Transilvania tra Cinquecento e Settecento*, volum coordonat și editat de istoricul de artă Nicolae Sabău, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2007, realizat în colaborare cu istoricii de artă Gheorghe Mândrescu, Kovács András și Gheorghe Anghel, respectiv cartea Nicolae Sabău, *Arte e maestri italiani in Transilvania tre '500 e '700*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2019¹⁶.

Contribuțiile istoricului de artă, Prof. Univ. Dr. Nicolae Sabău au fost onorate cu *Premiul „George Oprescu”* al Academiei Române, 1992; *Premiul „Ion Frunzetti”* pentru volumul colectiv și Expoziția *Cultură și artă armenească la Gherla*, 2003, Diploma de Academician, membru al prestigioasei Accademia di San Carlo, Milano, 2003, *Ordinul Meritul Cultural* în grad de Cavaler, 2004 acordat de Guvernul României, distincția și gradul de *Professor Emerit* al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, 2012.

Istoricul de artă Dr. Gheorghe Mândrescu¹⁷, absolvent al Facultății de Istoria și Filosofie a Universității Babeș-Bolyai, Profesor universitar la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, 2001-2007, cadru universitar invitat la Universitățile din Messina, Padova, Udine, Sienna (Italia), Director al “Accademia di Romania”, 1999-2001, este autorul unei Teze de Doctorat coordonate de regretatul savant Virgil Vătășianu în 1982, *Arhitectura în stil renaștere la Bistrița*, publicată în 1999 la Editura Presa Universitară Clujeană, cu o ediție în limba germană, apărută în 2004, la aceeași editură: *Renaissance Stil in der Bistritzer Architektur*. Este fondatorul și Directorul Institutului Italo-Român de Studii Istorice (din 2003) din cadrul renumitei universități clujene, relansează la Roma Anuarul *Ephemeris Daco-Romana*, al Academiei Române din Roma, volumul XI, la 55 de ani de la apariția volumului X și coordonează din 2008, Seria *Historia Artium* a prestigioasei reviste „Studia Universitatis Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. Alte lucrări de specialitate publicate de autor sunt: *Studii și articole de Istoria Artei*, Editura Accent, 2003; *Patrimoniul sfânt*, Editura Presa Universitară Clujeană, 2020,

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit*, p. 146

alături de coordonarea volumelor alcătuite din studii prezentate la sesiunile Institutului Italo-Român de Studii Istorice (2004; 2005; 2009-2010): *Comunismo e comunismi, il modello romeno*, vol I, Messina, 2004, vol. II, Cluj-Napoca, 2016, *La guerra e la societa*, Cluj- Arcalia, 2005; *Imagine reflectată*, Foligno, Cluj-Napoca, Alba Iulia, 2009-2010 etc.

Istoricul de artă, Prof. Univ. Dr. Emerit Kovács András¹⁸ este autorul unei Teze de Doctorat coordonate de regretatul Acad. Virgil Vătășianu, *Construcții patronate de principele Gabriel Bethlen*, 1984. S-a afirmat ca cercetător științific la Institutul de Istorie și Arheologie din Cluj-Napoca, din 1971, iar din 1990 la Institutul de Arheologie și Istoria Artei din Cluj, cadru universitar din 1997-prezent și membru în Institutul de Cercetare al Societății Muzeului Ardelean (2006-prezent). Este autorul capitolului *Arhitectura și sculptura Renașterii* din volumul *Arta în România. Din preistorie în contemporaneitate*, Editori Acad. Marius Porumb, Acad. Răzvan Theodorescu, volumul I, Editura Academiei Române și Editura Mega, 2018, precum și al capitolului *Arta Transilvaniei în epoca Principatului în Istoria Transilvaniei*, vol. II (1541-1711), Coordonatori: Acad. Ioan Aurel Pop, Thomas Năgler, Magyari András, ICR, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2005. A publicat numeroase studii și volume de specialitate în limba maghiară, cum sunt cele consacrate arhitecturii transilvănene realizate în stilul Renașterii târzii (2003, 2006), precum și studii consacrate unor diferite aspecte ale barocului transilvănean.

Istoricul și criticul de artă Dr. Alexandra Rus¹⁹, Director al Muzeului de Artă Cluj Napoca între 1974-1990, cercetător științific și Prof. Univ. Dr. Asociat la Universitatea „Babeș-Bolyai”, Expert al Ministerului Culturii din România este prezentată, atât prin contribuția la reorganizarea Galeriei Naționale și Universale a Muzeului de Artă Cluj-Napoca, cât și prin numeroasele volume și monografii consacrate artiștilor: Romul Ladea, György Szabo Béla, Constantin Lucaci, Artur Vetro, Carol Pleșa, Viorel Nimigeanu, Egon Marc Lövith, Ioan Budiu, Ștefan Boca, Margareta Catrinu, Miklóssy Gábor etc, precum și prin lucrările de sinteză: *Sculptura românească, secolele XIX-XX*, Muzeul de Artă Cluj, Editura Alma Mater, 2002; *Un secol de sculptură românească, XX, Sculptori din Transilvania, Tratat*, 2002 (coautor Alexandra Titu), Ministerul Culturii și Cultelor, Editura Meta, București, 2002. A primit *Premiul pentru Critică* al revistei “Tribuna” Cluj-Napoca,

¹⁸ *Ibidem*, p. 132-133; Acad. Marius Porumb, *Prof. Univ. Dr. András Kovács la 65 de ani*, în “Ars Transsilvaniae”, XXI, 2011, 177-184; Agata Chifor, *Oradea barocă*, Ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, p. 42

¹⁹ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 214-215

Premiul Academiei de Arte Vizuale „Ion Andreescu”, Cluj-Napoca, 1996, Nominalizare la *Premiul Muzeul European al anului-EMYA, Sculptura*, 1996.

Criticul și istoricul de artă Dr. Livia Drăgoi²⁰, autoarea Tezei de Doctorat *Portretul în pictura din Transilvania în secolul al XIX-lea* (Universitatea din București, 1979), Director al Muzeului de Artă Cluj-Napoca între 1991-1995, cercetător științific, cadru universitar la Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, conducător de doctorate la Universitatea de Arte și Design Cluj-Napoca, este autoarea a numeroase studii critice, cu caracter de *Prefețe* la *Albumele* consacrate artiștilor plastici: Emil Cornea, 1972; Sándor Szolnay, 1993; Nicolae Maniu, 1996; Aurel Ciupe, 2000; Mircea Vremir, 1996; Abodi Nagy Béla, 2004. De asemenea, este autoarea monografiilor consacrate pictorilor *Sava Henția*, Editura Meridiane, București, 1969, respectiv *Paul Sima*. A fost distinsă cu *Premiul Cavalier al Ordinului Artelor și Literelor al Republicii Franceze*, 2000; *Premiul „Ion Frunzetti”*, 2003, Ministerul Culturii și Cultelor România, *Premiul „Margareta Sterian”*, pentru muzeografie, 2005.

O altă personalitate a vieții culturale clujene este istoricul și criticul de artă Dr. Negoită Lăptoiu²¹, Director al Muzeului de Artă din Cluj între anii 1971-1974, cadru universitar la Universitatea din Oradea între 1999-2007 și Universitatea de Vest din Timișoara 2000-2005. Este autorul a numeroase volume de critică de artă, consacrate artei moderne și contemporane, reprezentanților Școlii de la Baia Mare. Astfel, publică numeroase volume de critică de artă, consacrate artiștilor Julius Podlipny, Nagy Imre, Alexandru Mohi, Petre Abrudan, Teodor Harșia, Eugen Gâscă, Tasso Marchini, Romul Ladea, Victor Gaga, Magda Ziman, Ion Sasu, alături de volumele de analiză și sinteză: *Incursiuni în plastica transilvană*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981; *Plasticieni timișoreni*, Editura Artemis, București, 1992; *Școala de Arte Frumoase Cluj și Timișoara 1925-1941*, Editura Arc, București, 2000; *Centre artistice din România*, Editura Napoca Star 2019; *Incursiuni în Arta Românească*, volumul III, 1999 și volumul IV, 2009; *Cornel Teodor Durgheu, monografie*, Oradea, Bihor, Editura Arca, 2010; colaborează la volumele colective de specialitate: *Enciclopedia Artiștilor Români Contemporani*, volumele I-VI, realizate în colaborare cu Alexandru Cebuc și Vasile Florea. A fost distins cu *Premiul de Excelență* al Asociației Române pentru Patrimoniul.

Din categoria tinerilor istorici de artă clujeni este prezentat Lector Univ. Dr. Kovács Zsolt²² de la Catedra de Istoria Artei a Universității

²⁰ *Ibidem*, p. 82-83

²¹ *Ibidem*, p. 135-136

²² *Ibidem*, p. 134

„Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, autorul Tezei de Doctorat *Limbajul emblematic în arta transilvană din secolele XVII-XVIII*, coordonată de Prof. Univ. Dr. Nicolae Sabău, 2012. Publică în revistele “Ars Transsilvaniae”, “Acta Musei Brukenthal”, “Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, Seria *Historia Artium*, fiind membru în colectivul de redacție al acestei reviste; este unul din coordonatorii volumului colectiv x x x *Studii de Istoria Artei. Volum omagial dedicat Profesorului Nicolae Sabău*, Editura Argonaut, 2013, alături de istoricii de artă Dr. Vlad Țoca, Dr. Bogdan Iacob și Dr. Weisz Attila și autorul a numeroase publicații în limba maghiară.

În volumul coordonat de Dr. Florica Cruceru și Dr. Alice Dinculescu sunt prezentați, deopotrivă, istorici și critici de artă de la Muzeul Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal²³: Prof. Univ. Dr. Chiriac Aurel Serioagea, Dr. Chifor Agata Iuliana, căsătorită Adel, Dr. Martin Ana, Dr. Zintz Maria, precum și regretatul istoric de artă Dr. Avram Alexandru (1943-2020), care a activat temporar în cadrul Secției de Artă a instituției muzeale orădene.

Profilul istoricului și criticului de artă, Prof. Univ. Dr. Chiriac Aurel Serioagea²⁴, Director General-Manager al Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal între 1994-2021, cercetător științific I (1998) și muzeograf la Muzeul Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, Secția Critică de Artă (din 2004), vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici Bihor (2010-2016), Președinte

²³ Menționați în broșura *Laudatio pentru acordarea Titlului Onorific ...semnată* de Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Prof. Univ. Dr. Agnetă Marcu, Conf. Univ. Dr. Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş, Lector Univ. Dr. Ștefan Gaie, Lector Univ. Dr. Teofil Știop, *op.cit.*, p. 10.

²⁴ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 58; Acad. Răzvan Theodorescu, Acad. Marius Porumb, *Introducere la Artă din România. Din preistorie în contemporaneitate*, vol. II, Editori: Acad. Răzvan Theodorescu, Acad. Marius Porumb, Editura Academiei Române; Editura Mega, Cluj-Napoca, 2018, p.15; x x x *Monografia Județului Bihor*, vol. III, *Oameni din Bihor*, Coord: Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca și Editura Universității Oradea, 2010, p. 87; Agata Chifor, *Oradea barocă*, Editura Arca, 2006, p.41-42; Agata Chifor, *Oradea barocă*, Ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018; p.52-53; x x x *Interferențe Intellectuale Studii în Onoarea Aurel Chiriac Sexagenarii*, Coord.: Prof. Univ. Dr. Barbu Ștefănescu, Prof. Univ. Dr. Ioan Goman, Supliment al revistei „Crisia”, 2011, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2012; x x x *Fragmentarium. Studii Interdisciplinare în onoarea lui Aurel Chiriac*, Coord: Prof. Univ. Dr. Gabriel Moisa, Dr. Ioan Goman, Prof. Univ. Dr. Sorin Șipoș, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2016; Adriana Ruge, Ioana Gherghel, *Aurel Chiriac, Repere bio-bibliografice Aurel Chiriac*, în „Crisia”, vol. LI, Supliment nr. I, 2021, *Vocație și devotament profesional. Studii în onoarea lui Aurel Chiriac la 70 de ani*, Coord: Prof. Univ. Dr. Gabriel Moisa, Dr. Ioan Goman, Prof. Univ. Dr. Sorin Șipoș, Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, 2021, p. 21-51; https://doctorate.ulbsibiu.ro/wp-content/uploads/CURRICULUM-VITAE_Aurel-Chiriac_aprilie-2021.pdf.

U.A.P. Bihor (2016-2017), Profesor Universitar (2002) la Facultatea de Arte Vizuale Oradea, membru în Senatul Universității Oradea (2000-2004), Secretar Științific la Facultatea de Arte Vizuale (2000-2004), coordonator de doctorate în Arte Vizuale la Universitatea de Vest Timișoara (din 2005), Membru al Comisiei Naționale a Muzeelor și Colecțiilor (2005-2009), Membru în Consiliul științific al Fundației de Protejare a Monumentelor Istorice Bihor (din 2010); Secretar de Redacție al Anuarului de Etnografie și Artă „Biharea”(1977-1993); Redactor responsabil/ șef (1994-2021), Membru în Comitetul științific al revistei (din 2022), Membru în Colectivul de Redacție (1990-2001) al Anuarului „Ars Transsilvaniae” al Institutului de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca, Redactor asociat la revista “Familia” din 2006²⁵ (rubrică permanentă 1991-prezent), curator artistic și reprezentant al României în juriul Expozițiilor Internaționale de Artă ale Trienalei Internaționale de Pictură a Euroregiunii Carpatice „Pătratul de Argint” (Polonia, România, Slovacia, Ucraina, Ungaria), organizate la Przemysl (Polonia), 2003-2021, itinerate la Oradea; curator artistic (2017) și membru în juriul Expozițiilor „Visegrad 4 Art”(Polonia, Ungaria, Slovacia, Cehia), organizate la Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej, Polonia, 2017-2018²⁶, membru al Comisiei Zonale a Monumentelor Istorice Oradea (2016-2019), Director General al ziarului lunar “Muzeul Țării Crișurilor” (2013-2021), este definit prin cărțile de istoria artei: *David Zugravu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996; *Pictura bisericilor de lemn românești din Bihor în secolele XVIII-XIX*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 1999 (Teză de Doctorat coordonată de regretatul istoric de artă și Profesor universitar clujean Mircea Țoca, 1998), cu recenzii de Acad. Marius Porumb (în „Ars Transsilvaniae”, 1996; 1999)²⁷, la care se adaugă volumul *Pictura românească de cult în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2021, *Prefață* de Acad. Marius Porumb.

Coautor al volumului *Monumente Istorice Bisericești din Eparhia Oradiei*, I, *Bisericile de lemn*, Editura Episcopiei Ortodoxe, Oradea, 1978, Dr. Aurel Chiriac a publicat numeroase studii de istoria artei, consacrate picturii și arhitecturii de cult tradiționale românești din Nord-Vestul României, în volume colective și reviste de specialitate, ca „Ars Transsilvaniae”-Cluj-Napoca, „Biharea”-Oradea, „Crisia”-Oradea, „Acta Musei Porolissensis”-Zalău etc.

²⁵https://doctorate.ulbsibiu.ro/wp-content/uploads/CURRICULUM-VITAE_Aurel-Chiriac_aprilie-2021.pdf.

²⁶*Ibidem*

²⁷https://acad.ro/acad_membri/membri/fisiere/Porumb_Marius_Recenzii.pdf

Este menționată, deopotrivă, colaborarea autorului, precum și a unor membri ai Secției de Artă a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal: Agata Chifor, Maria Zintz, Ana Martin la volume colective de referință în domeniul istoriei artei, precum x x x *Artă Românească, Artă Europeană. Centenar Virgil Vătășianu*, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Marius Porumb, Conf. Univ. Dr. Aurel Chiriac²⁸, Academia Română, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca, Muzeul Țării Crișurilor Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2002, volum onorat cu Premiul special la Salonul Internațional de Carte din Oradea, 2002²⁹; Aurel Chiriac, *Planimetria Bisericii de zid din Bihor între secolele XII-XV*; Agata Chifor, *Palatul Episcopal baroc din Oradea*; Maria Zintz, *Programe iconografice în Bisericele românești din Țara Făgărașului pictate de Pantelimon Zugravul*; Ana Martin, *Venețianul Marco Pitteri (1702-1786), inventatorul gravurii într-o singură incizie*; respectiv la volumul *Sub zodia Vătășianu. Studii de Istoria Artei*: Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Marius Porumb, Conf. Univ. Dr. Aurel Chiriac³⁰, Academia Română, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca, Muzeul Țării Crișurilor Oradea, Editura Nereamia Napocae, Cluj-Napoca, 2002: Aurel Chiriac, *Virgil Vătășianu- promotorul metodei în cercetarea istoriei artei românești*; Agata Chifor, *Un monument al barocului târziu-Biserica Sfântul Nicolae din Oradea*.

Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac a colaborat, în calitatea de istoric de artă și etnolog, la tratatul de istoria artei: x x x *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate*, vol. I-II, Editori: Acad. Marius Porumb, Acad. Răzvan Theodorescu, Editura Academiei Române București și Editura Mega, Cluj-Napoca, 2018, fiind coautor, alături de Acad. Georgeta Stoica și Dr. Georgiana Onoiu, al Capitolului *Arta populară*, vol. I, p. 19-60). A publicat articole în limbi de circulație internațională: *Styles dans l'architecture d'Oradea (XIV-XX siècles)*; *The Painter Ioan Lopoșan, Outstanding Representative of The Romanian Folk Art*; *L'arte religiosa romena in Bihor e la Fondazione dei luoghi di culto nei secoli XVIII e XIX*; apărute în revista „Transylvanian Review”, Coordonator: Acad. Ioan Aurel Pop, Președintele Academiei Române, Centrul de Studii Transilvane Cluj-Napoca; articolul *Identita e modernita nella pittura religiosa romena della Transilvania nel Settecento. Studio di caso: Il Comitato Bihor* în revista „Quaderni della Casa Romena di Venezia”, publicație științifică a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția; în revista „Pontes, Review of South- Est

²⁸https://acad.ro/acad_membri/membri/fisiere/Porumb_Marius_EditorCoord.pdf

²⁹https://acad.ro/acad_membri/membri/Porumb_Marius.html

³⁰*Ibidem*

European Studies” și un număr impresionant de cronici plastice în „Familia”, articole în „Cele Trei Crișuri”, „Plaiuri bihorene”, „Telegraful Român”, „Aletheea”, „Șezătoarea”, „Lumina”.

Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac a organizat numeroase expoziții de artă plastică, artă populară și pictură naivă la sediul Muzeului Țării Crișurilor și în străinătate, fiind, deopotrivă, curator artistic pentru România al Expozițiilor Colective ale Trienalei Internaționale de Pictură a Euroregiunii Carpatice „Pătratul de Argint” și al Expozițiilor „Visegrad 4 Art”, curator al expoziției *Tra normalita e orrore. Artisti plastici ebrei di Oradea e il drama dell' Olocausto. Collezione del Museo Țării Crișurilor di Oradea, 2015*[Între normalitate și oroare. Artiști plastici evrei din Oradea și drama Holocaustului. Colecția Muzeului Țării Crișurilor din Oradea, 2015], Trento, Italia, cu Catalog realizat în limba italiană: Editor, Text introductiv și Curator: Aurel Chiriac; Texte pictură: Agata Chifor (25 lucrări); Maria Zintz (12 lucrări); Texte grafică: Ana Martin; Traducere în limba italiană: Florina Ciure; Grafică și design: Lucian Mărcușiu; Organizarea Expoziției: Aurel Chiriac, Aurel Roșu, Agata Chifor, Ana Martin, Florian Heredea, Mariana Mechiș, Șerban Roșca, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2015.

Din seria multiplelor expoziții de artă plastică națională și internațională vernisate de autor sunt menționate: *Sacre trasparenze. Antiche Icone romene su vetro dalla Transilvania*, Trento, 2006, Expozițiile artiștilor plastici Constantin Blendea, Muzeul Țării Crișurilor Oradea-2004, Italia, Ungaria, Slovacia, 2005; Marcello și Paolo Leoncini, Muzeul Țării Crișurilor Oradea, 2012; Marius Vesa, Muzeul Țării Crișurilor Oradea, 2012; Maria Mihalache Blendea- Muzeul Țării Crișurilor Oradea, 2001, Italia, Ungaria-2014; *Liniștea din sufletul meu*, a pictorului taiwanez Chen Ching Jung, Muzeul Țării Crișurilor Oradea, 2019; *Erotikonía*, a regretatului pictor Ioan Aurel Mureșan (1956-2024), Muzeul Țării Crișurilor Oradea, 2019 etc.

Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac este coordonator, respectiv co-autor în numeroase volume colective cu caracter interdisciplinar, apărute în Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, în care au fost publicate, deopotrivă, studii și articole de istoria artei, respectiv muzeografie și conservare, ale membrilor Secției de Artă a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal: Dr. Maria Zintz, Dr. Ana Martin, Dr. Agata Chifor; Tamas Alice (1957-2017); Dr. Vasile Sarca (1950-2016), Szilaghi Maria Ildikó.

În volumul colectiv x x x *Istorie, Etnologie, Artă. Studii în onoarea lui Ioan Godea*, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Prof. Univ. Dr. Barbu Ștefănescu, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2009, au publicat, la capitolul Artă: Ana Martin, *Biblia lui Raphael la Oradea. Prezentarea stampelor din logia Noului Testament*; Agata Chifor, *Pictura*

Bisericii cu Lună din Oradea, iar la muzeografie, Vasile Sarca, *Intermezzo plastic între două colecții de artă ale Muzeului Țării Crișurilor. De la Colecția Ipolyi, de obiecte majoritar de cult, la noua colecție de artă.*

În volumul colectiv x x x *Seminatores in Artium Liberalium Agro. Studia in Honorem et Memoriam Barbu Ștefănescu*, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Prof. Univ. Dr. Sorin Șipoș, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2014, au publicat de la Muzeul Țării Crișurilor, la domeniul Artă: Aurel Chiriac, *Despre artă și societate în Oradea sfârșitului de secol al XVIII-lea: Actul adițional cu privire la pictarea bisericii greco-catolicilor ruteni*; Agata Chifor, *Portrete imperiale austriece din Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea (secolul al XVIII-lea)*; Maria Zintz, *Artiști plastici la Oradea în a doua jumătate a secolului XX, anii 50-60.*

În volumul colectiv x x x *In Honorem Centenar Tereza Mozes. Destin uman și profesional*, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Dr. Ioan Goman, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2019, au publicat de la Secția de Artă a Muzeului Țării Crișurilor: Agata Chifor, *Artă și antropologie. Dipticul gotic din Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea (sf. secolului al XIV-lea)* și Maria Zintz, *János Kristófi (1925-2014)- o scurtă evocare.*

În volumele colective omagiale, dedicate Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, au fost publicate, de asemenea, numeroase studii și articole ale membrilor Secției de Artă³¹. Astfel, în volumul x x x *Interferențe intelectuale. Studia in Honorem Aurel Chiriac, Sexagenarii*, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Barbu Ștefănescu, Dr. Ioan Goman, Supliment al revistei „Crisia”, 2011, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2012, la Capitolul Artă, au publicat, de la Secția de Artă a Muzeului Țării Crișurilor Oradea: Agata Chifor, *Lucrări clasate în categoria Tezaur din Colecția de pictură a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*; Maria Zintz, *Creația unui artist român stabilit la Paris: Victor Cupșa*; Tamas Alice, *Câteva piese de artă decorativă din faianță din secolul al XIX-lea în Colecția de Artă a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*; Ana Martin, *Un mare maestru al stampeii la Oradea: Giambattista Piranesi*; la domeniul muzeologie: Vasile Sarca, *Organizarea de expoziții itinerante de artă de către muzeul orădean*, iar la domeniul conservare: Szilághi Mária Ildikó, *Organizarea unei expoziții muzeale în străinătate. Întocmirea documentației necesare în vederea împrumutului de obiecte muzeale.*

³¹ Pentru studiile și articolele publicate în anuarul de specialitate „Biharea”, intervalul 1973-2013, de Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, respectiv de membrii Secției de Artă ai Muzeului Țării Crișurilor Oradea, a se vedea Simona Bala, *Biharea 1973-2013. Repertoriu bibliografic*, în „Biharea”, XLI, 2014, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2015, p. 199-230.

În volumul colectiv x x x *Fragmentarium. Studii interdisciplinare în onoarea lui Aurel Chiriac*, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Gabriel Moisa, Dr. Ioan Goman, Prof. Univ. Dr. Sorin Şipoş, Editura Muzeului Țării Crişurilor, Oradea, 2016 au publicat, de la Secția de Artă a Muzeului Țării Crişurilor, la Capitolul Artă: Ana Martin, *Portretele Mariei Tereza în Colecția de grafică a Muzeului Țării Crişurilor*; Agata Chifor, *Theatrum Mundi în pictura barocă orădeană*; Tamas Alice, *Biblioteca din Alexandria, o piesă de mobilier din secolul al XIX-lea din Colecția de artă a Muzeului Țării Crişurilor Oradea*; Vasile Sarca, Szilágyi Ildikó, *Iosif Fekete /Negrulea (1903-1979), artist plastic complex, memorialist, autobiograf și eseist*.

În volumul colectiv x x x *Vocație și devotament profesional. Studii în onoarea lui Aurel Chiriac la 70 de ani*, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Gabriel Moisa, Dr. Ioan Goman, Prof. Univ. Dr. Sorin Şipoş, Editura Muzeului Țării Crişurilor, Oradea, 2021, a fost publicat articolul Szilágyi Mária Ildikó, *Organizarea Expoziției “Artiști plastici orădeni între 1860-1940”*, în „Crisia”, vol. LI, Supliment nr. 1, 2021.

Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac a primit distincțiile: *Pro Cultura Hungariae*, Ministerul Culturii, Ungaria, 2003; *Ordinul Meritul Cultural* în grad de *Cavaler*, Ministerul Culturii și Cultelor, 2005; *Premiul de Excelență* al Primăriei și Consiliului Local al Municipiului Oradea, domeniul *Arte Vizuale*, 2005; *Diplomă de Excelență pentru contribuția remarcabilă la dezvoltarea și păstrarea patrimoniului național*, Ministerul Culturii și Patrimoniului Național din România, 2010³²; *Diploma de Excelență*, Academia Română, Institutul de Arheologie și Istoria Artei, Cluj-Napoca, 2012.

În anii 2022 și 2023 s-au desfășurat, la sediul instituției muzeale de pe Strada Armatei Române 1 / A, sub îndrumarea Prof. Univ. Dr. Gabriel Moisa, Manager al Muzeului Țării Crişurilor Oradea Complex Muzeal, următoarele manifestări științifice cu caracter național și internațional: Prima Ediție a Sesiunii Internaționale de Comunicări Științifice a Muzeului Țării Crişurilor Oradea-Complex Muzeal: *Interferențe. Trecut, Prezent, Viitor*, 12-14 octombrie 2022, „150 de ani de muzeografie orădeană”; Sesiunea internațională de Comunicări Științifice a Muzeului Țării Crişurilor Oradea-Complex Muzeal, a Facultății de Istorie, Relații Internaționale, Științele Politice și Științele Comunicării și a Școlii Doctorale din Oradea „In Memoriam Barbu Ștefănescu”, 16-17 februarie 2023; a doua Ediție a *Sesiunii Internaționale de Comunicări Științifice a*

³² x x x *Monografia Județului Bihor*, vol. III, *Oameni din Bihor*, Coord.: Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca și Editura Universității Oradea, 2010, p. 87.

Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal „Interferențe. Trecut, prezent, viitor”, 12-13 octombrie 2023. Evenimentele au fost organizate de Muzeul Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal împreună cu Facultatea de Istorie, Relații Internaționale, Științe Politice și Științele Comunicării din cadrul Universității Oradea, Universitatea de Stat din Moldova, Centrul de Studii Interdisciplinare Oradea-Chișinău al Academiei Române, Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai” Oradea, Consiliul Județean Bihor și Primăria Municipiului Oradea. Pe baza comunicărilor științifice prezentate la aceste evenimente, au fost publicate două volume colective ample, cu contribuția a peste 50 de specialiști din domeniile Arheologie, Numismatică, Istorie, Etnografie, Artă, Științele Naturii, Muzeografie, Conservare și Restaurare.

În 2023 a fost publicat volumul colectiv cu caracter interdisciplinar „150 de ani de muzeografie orădeană”, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Gabriel Moisa; Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Director: Prof. Univ. Dr. Gabriel Moisa; Editor: Dr. Florina Ciure, Redactor Șef: Dr. Ioan Ciorba, Editor executiv: Dr. Gruia Fazekas, Secretar de redacție: Dr. Cristian Culiciu, membri: CS. II Dr. Doru Marta, Drd. Tiberiu Ciorba, în „Crisia”, vol. LII, Supliment nr. 1, 2022, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2023, structurat în capitolele: Arheologie, Istorie, Numismatică, Muzeografie, Artă, Etnografie, Conservare-Restaurare. În acest volum, istoricul și criticul de artă, respectiv etnologul, Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac semnează articolul din sfera muzeografiei, *Muzeul Țării Crișurilor din Oradea. Proiect tematic. Motivație culturală. Concept muzeotehnic*; Agata Iuliana Adel publică, la Secțiunea Artă, studiul *Landmarks for The Evolution of Clothing, Fashion and Social Life in Works from The Universal Painting Collection of The Țării Crișurilor Museum Complex Oradea, Romania, Part I, 14-18th Centuries*, consacrat analizei unor lucrări din Colecția de Pictură universală a Secției de Artă a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, iar Szilághi Mária Ildikó, conservator Secția Artă, publică articolul *Amenajarea Expoziției de bază a Secției de Artă din cadrul Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, pentru domeniul conservare.

O altă apariție editorială din 2023 este volumul colectiv x x x *Studia Interdisciplinaria in Memoriam Magistri Barbu Ștefănescu*, Coordonatori: Prof. Univ. dr. Gabriel Moisa, Dr. Florina Ciure, Prof. Univ. Dr. Sorin Șipoș, Dr. Ioan Goman, Copertă și Tehnoredactare: Adrian Buzas, Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2023. Semnate de specialiști în domeniile istorie, demografie istorică, etnologie, antropologie istorică, istoria mentalităților, istoria artei, studiile publicate în volum sunt rezultatul unor

cercetări cu caracter interdisciplinar, la care se adaugă studii și recenzii referitoare la activitatea de cercetare științifică. Istoricul și criticul de artă, Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac semnează articolul *Modelul Barbu Ștefănescu*, iar Agata Iuliana Adel publică la domeniul Artă, studiul *Semnificații simbolice și analogii iconografice ale lucrării Madona cu Pruncul din Școala lui Gerard David (1460-1523)*, *Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal*. Volumele colective caracter interdisciplinar, publicate în Editura Muzeului „Țării Crișurilor” Oradea și alte edituri³³, sunt rezultatul colaborării dintre Muzeul „Țării Crișurilor” Oradea-Complex Muzeal (Manager: Prof. Univ. Dr. Gabriel Moisa), Universitatea din Oradea (Rector Prof. Univ. Dr. Constantin Bungău) Facultatea de Istorie, Relații Internaționale, Științe Politice și Științele Comunicării a Universității din Oradea (Prorector Prof. Univ. Dr. Sorin Șipoș), Centrul de Studii Interdisciplinare Oradea-Chișinău (Director Prof. Univ. Dr. Sorin Șipoș) și prestigioase instituții de învățământ superior și cercetare din România și din străinătate, reprezentate de personalități referențiale în cultura română și istoriografia națională și internațională: Acad. Ioan Aurel Pop, Universitatea Babeș-Bolyai Cluj-Napoca, Președintele Academiei Române; Acad. Prof. Univ. Dr. Constantin Bărbulescu, de la aceeași Universitate, Prof. Univ. Dr. Ioan Bolovan, Directorul Institutului de Istorie “George Barițiu” al Academiei Române; Prof. Univ. Dr. Ovidiu Ghitta, Decanul Facultății de Istorie și Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca; Prof. Univ. Dr. Emerit Doru Radosav, Prof. Univ. Dr. Emerit Radu Ardevan, Prof. Univ. Dr. Emerit Toader Nicoară, de la aceeași Universitate, CS. I. Dr. Florin Gogâltan, Cercetător Științific la Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca al Academiei Române, Prof. Univ. Dr. Paolo Leoncini de la Universitatea Ca’ Foscari Veneția, Prof. Univ. Dr. Emil Dragnev, Universitatea de Stat Chișinău, Maria Dragnev, Muzeul National de Artă al Moldovei, Chișinău, Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac; C.S. I. Dr. Vasile Todincă, numeroși specialiști de la instituțiile menționate, de la diferitele

³³<https://editura.mtariicrisurilor.ro/https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-interferente-intelectuale.pdf>;
<https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-istorie-etnologie-arta.pdf>;
<https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-in-honorem-bлага-mihoc.pdf>;
<https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-fragmentarium.pdf>;
<https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-In-honorem-Centenar-Tereza-Mozes.pdf>;
<https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2023/11/Volum-Sesiune-B-Stefanescu-corectat.pdf>;
https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2023/11/20231108_090443.pdf;
<https://biblioteca-digitala.ro/?volum=12014-crisia--li-2021>

Secții ale Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, precum și de la alte instituții muzeale.

Istoricul și criticul de artă Dr. Chifor Agata Iuliana³⁴, căsătorită Adel, muzeograf I.A la Secția de Artă a Muzeului Țării Crișurilor Oradea³⁵, Lector universitar la Facultatea de Arte Vizuale din Oradea (1998-2009), Expert în bunuri cu semnificație artistică (Ministerul Culturii și Cultelor, 2004), este

³⁴<https://independent.academia.edu/AgataIulianaAdel>; <https://www.linkedin.com/in/agata-iuliana-adel-chifor-a14333277/>; Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 56-57; Acad. Prof. Univ. Dr. Marius Porumb, *Prefață* la cartea Agata Chifor, *Imaginarul sacru la Oradea între tradiție bizantină și baroc*, Editura Arca, Oradea, 2008; Marius Porumb, Mihaela Vlăsceanu, *Arhitectura din Transilvania și Banat în secolul XVIII*, Cap. *Arta din Transilvania și Banat în secolul XVIII*, în volumul colectiv x x x *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate*, vol. II, Editori: Acad. Răzvan Theodorescu, Acad. Marius Porumb, Editura Academiei Române și Editura Mega, Cluj-Napoca, 2018, p. 89; Prof. Univ. Dr. Nicolae Sabău, Universitatea „ Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, *Metamorfoze ale barocului transilvan*, Vol. II, *Pictura*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2005, p. 32; Gheorghe Macarie, *Trăire și reprezentare. Barocul în artele vizuale ale Moldovei secolului al XVII-lea*, Iași, Editura Tehnopress, 2008, p. 253; p.281; p.291; Nicolae Sabău, Recenzie la Agata Chifor, *Oradea barocă*, Editura Arca, Oradea, 2006, în „Ars Transsilvaniae”, XIX, 2009 p. 148-152; Biró József, *Nagyvárad barok és neoklasszikus művészeti emlékei* [Vestigiile artistice baroce și neoclasicale ale orașului Oradea], Budapesta, 1932, reeditare cu *Postfață și note* de Péter I. Zoltán și Emödi Tamas; Péter I. Zoltán, *Nagyvárad műemlék épületei*[Monumentele orașului Oradea], Euro Print, Oradea, 2008; Dana Jenei, *Revista Revistelor* „Ars Transsilvaniae” XXII, 2012, Redactor Acad. Marius Porumb, Academia Română, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, Artă Plastică, Serie Nouă, Tom 4 (48), p. 279-285, București, 2014, p. 280; x x x *Monografia Județului Bihor*, vol. III, *Oameni din Bihor*, Coord.: Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca și Editura Universității Oradea, 2010, p. 86; Cristina Liana Pușcaș, *Bihoreni cu care ne mândrim*, Editura Duran’s, Oradea, 2015, p. 164-165; ****Felix Terra. Istorie și Artă Ecleziastică în Episcopia Romano-Catolică de Oradea, Catalog de Expoziție*, Coord. Dr. Ernest Oberländer-Târnoveanu, P. S. Episcop Böcskei László, București, 2017; Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Prof. Univ. Dr. Agneta Marcu, Conf. Univ. Dr. Gabriela Diana Bohnstedt Gavrițaș, Lector Univ. Dr. Ștefan Gaie, Lector Univ. Dr. Teofil Știop, *op.cit.*, p. 10; Sorin Sotoc, Recenzie la Agata Chifor, *Oradea barocă*, Ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, 522 p., în ziarul „Muzeul Țării Crișurilor”, Director General: Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, nr. 39, aprilie-iunie 2019, p. 4; Iacob Irimia, *Două cărți de Agata Chifor*, în „Familia”, Director Ioan Moldovan, Seria V, Anul 55 (155); Nr. 2(639), 2019, februarie 2019, p. 133-134; Recenzie la cărțile Agata Chifor, *Oradea barocă*, Ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura Primus Oradea, 2018, 522p., respectiv Agata Chifor, *Fascinația culorii II. Pictura figurativă și abstractă a artistului Niculae Adel*, Editura Primus, Oradea, 2016, 132p.; Redacția Crișana, *Consacrata renumitului artist plastic orădean Niculae Adel- O nouă apariție editorială*, în „Crișana”, 25 mai 2022, <https://www.crisana.ro/stiri/cultura-5/consacrata-renumitului-artist-plastic-oradean-niculae-adel-o-noua-aparitie-editoriala-188641.html>;

³⁵ <https://mtariicrisurilor.ro/organizare/>: Dr. Agata Iuliana Adel (Chifor)

autoarea cărților consacrate artei baroce orădene, respectiv imaginarului sacru din Oradea: *Oradea barocă*, Editura Arca, Oradea, 2006³⁶ (valorificare a Tezei de Doctorat cu titlul *Barocul cultural-artistic în Oradea*, 2005, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie); *Imaginarul sacru la Oradea între tradiție bizantină și baroc* cu o Prefață de Acad. Marius Porumb³⁷, Editura Arca, Oradea, 2008; *Alegorii, simboluri și decorații în arta barocă orădeană*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011³⁸; *Oradea barocă*, Ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018³⁹, precum și a volumelor de critică de artă în care analizează diferite etape din creația renumitului artist plastic orădean Niculae Adel⁴⁰: *Fascinația culorii. Pictura artistului Niculae Adel*

³⁶ Agata Chifor, *Oradea barocă*, Copertă și Tehnoredactare: Adrian Buzaș, Fotografii Szabó Alexandru, Ilustrația copertei: *Sfânta Magdalena*, sculptură în lemn, sfârșitul secolului al XVIII-lea, Bazilica Romano-Catolică, Oradea, Muzeul Țării Crișurilor, Editura Arca, Oradea, 2006

³⁷https://acad.ro/acad_membri/membri/fisiere/Porumb_Marius_EditorCoord.pdf; Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Prof. Univ. Dr. Agneta Marcu, Conf. Univ. Dr. Gabriela Diana Bohnstedt Gavrițaș, Lector Univ. Dr. Ștefan Gaie, Lector Univ. Dr. Teofil Știop, *op.cit.*, p. 19.

³⁸ Agata Chifor, *Alegorii, simboluri și decorații în arta barocă orădeană*, Volum finanțat de Consiliul Județean Bihor și Muzeul Țării Crișurilor Oradea, Copertă și tehnoredactare: Lucian Mărcușiu, Fotografii: Szabo Alexandru, Ilustrația copertei: J.N. Schöpf, *Triumful ceresc al lui Hristos*, Cupola Bazilicii Romano-Catolice Oradea; *Salvarea lui Iona*, Iconostasul Bisericii Ortodoxe *Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril* din Cartierul Velența Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011.

³⁹ Sorin Sotoc, Recenzie la cartea Agata Chifor, *Oradea barocă*, Ediția a doua, revizuită și adăugită; Tehnoredactare: Tiberiu Toma, Copertă: Bogdan Popa; Ilustrația copertei: J. N. Schöpf, *Sfântul Carlo Borromeo*, 1776, Pictura de altar a Capelei Palatului Episcopal Romano-Catolic Oradea, Editura Primus, Oradea, 2018, 522 p., în ziarul „Muzeul Țării Crișurilor”, Director General: Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, nr. 39, aprilie-iunie 2019, p. 4; Iacob Irimia, *Două cărți de Agata Chifor*, în „Familia”, Director Ioan Moldovan, Seria V, Anul 55 (155); Nr. 2(639), 2019, februarie 2019, p. 133-134

⁴⁰ Referințe bibliografice referitoare la creația artistului plastic Niculae Adel: x x x *Monografia Județului Bihor*, volumul III, *Oameni din Bihor*, Coord. Mircea Bradu, Stanik Istvan, Editura Arca, Editura Universității din Oradea, 2010, p. 54-55; Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *Istorici și critici de artă români, 1800-1980*, Editura Acs, Colecția Științific, București, 2021, p. 56; Cristina Liana Pușcaș, *Bihoreni cu care ne mândrim*, Editura Duran's Oradea, 2015, p. 30-31; Agata Chifor, *Fascinația culorii. Pictura artistului Niculae Adel*, Catalog apărut cu sprijinul financiar al Direcției Social -Comunitare Bihor și al Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bihor, Tipărit de Tipografia Metropolis Oradea, Str. Nicolae Jiga, Nr. 31; Coperti ilustrate cu lucrări din creația artistului Niculae Adel, Design copertă: Adrian Buzaș, Editura Primus, Oradea, 2013 (etapa de creație 1980-2013); *Fascinația culorii II. Pictura figurativă și abstractă a artistului Niculae Adel*, Traducere în engleză: Prof. Ana Maria Hodorog, Tehnoredactare: Popa Viorel Bogdan, tipărit de Tipografia Metropolis Oradea, Coperti ilustrate cu lucrări din creația artistului Niculae Adel; Design copertă: Adrian Buzaș, Editura Primus, Oradea, 2016 (etapa de creație 2013-2016); *Fascinația culorii III. Pictura figurativă și abstractă a*

(etapa de creație 1980-2013), Editura Primus, Oradea, 2013; *Fascinația culorii II. Pictura figurativă și abstractă a artistului Niculae Adel* (etapa de creație 2013-2016), Editura Primus, Oradea, 2016; *Fascinația culorii III. Pictura figurativă și abstractă a artistului plastic Niculae Adel* (etapa de creație 2016-2022), Editura Primus, Oradea, 2022, în limba română, cu Rezumat, Biografie, Activitate Expozițională, Bibliografie în limba română și engleză (carte publicată după apariția volumului editat de Florica Cruțeru și Alice Dinculescu). A publicat în 2012 monografia *Ioan Moga, istoric*, cu o *Prefață* realizată de regretatul Profesor Universitar, Academician Camil Mureșanu (1927-2015), Editura Primus, Oradea, 2012.

La acestea se adaugă numeroase studii de istoria artei, consacrate artei baroce orădene și Colecției de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, publicate în volume colective de istoria artei și în volume colective cu caracter interdisciplinar, editate de Academia Română și Muzeul Țării Crișurilor, în revistele de specialitate: „Ars Transsilvaniae”-Cluj-Napoca, „Biharea”-Oradea, „Analele Universității din Oradea”, *Fascicula Arte Vizuale* (2004-2007), „Studii și Comunicări -Arad”, „Acta Musei Porolissensis”-Zalău, „Sargetia”-Deva, articole și cronici plastice în revistele orădene „Cele Trei Crișuri”, „Familia”, „Crișana”.

Agata Chifor este autoarea textului Catalogului de Expoziție *Capodopere ale Picturii Universale din Colecția Muzeului Brukenthal, Pictura Flamandă și Olandeză din secolul al XVII-lea*, Catalog de Expoziție/*Remekművek a Brukenthal Múzeum Egyetemes festészet gyűjteményéből, XVII. századi flamand és holland festészet, Kiállítási katalógus/ Word Painting Masterpieces in the Collection of the Brukenthal Museum Flemish and Dutch Painting from the 17th Century, Exhibition Catalog, Muzeul Național Brukenthal, Muzeul Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal*, 4 12 2019-26 01 2020, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2019, Editor Catalog: Dr. Aurel Chiriac; Autor Text Catalog: Dr. Agata Chifor; Cuvânt Înainte: Dr. Sabin Adrian Luca; Fotografii: Dr. Adrian Luca, Daniel Bălțat; Traducere texte în limba engleză: Simina Ștef; Traducere texte în limba maghiară: Elga Mayer Elga; corecturi: Amalia Moldovan, Monica Sereș.

artistului plastic Niculae Adel, Tehnoredactare și Design: Nica Teodora, Nica Tudor, Tipar Metropolis SRL, Coperti ilustrate cu lucrări din creația artistului plastic Niculae Adel, Editura Primus, Oradea, 2022 (etapa de creație 2016-2022), cu Bibliografie referitoare la creația artistului plastic Niculae Adel, p. 110-117 (în limba română), p. 157-164 (în limba engleză); <https://independent.academia.edu/AgataIulianaAdel>; Bălaj Radu Alin, în *Licăriri...Efemeride (Eseuri)*, Editura Coresi, București, 2018, p. 242-243, p. 306, p. 363-364; Iacob Irimia, *op.cit.*

A realizat textele de prezentare la 25 lucrări de pictură din Catalogul *Tra normalita e orrore. Artisti plastici ebrei di Oradea e il drama dell' Olocausto. Collezione del Museo Țării Crișurilor di Oradea* [Între normalitate și oroare. Artiști plastici evrei din Oradea și drama Holocaustului, Colecția Muzeului Țării Crișurilor din Oradea, 2015], Trento, Italia: Editor, Text introductiv și Curator: Aurel Chiriac; Texte pictură: Agata Chifor (25 lucrări); Maria Zintz (12 lucrări); Texte grafică: Ana Martin; Traducere în limba italiană: Florina Ciure; Grafică și Design: Lucian Mărcușiu; Organizarea Expoziției: Aurel Chiriac, Aurel Roșu, Agata Chifor, Ana Martin, Florian Heredea, Mariana Mechiș, Șerban Roșca, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2015.

Text de autor, în limba română, maghiară, engleză: Dr. Agata Chifor (Adel), *Cercetări cu privire la creația picturală a lui Mezey Lajos din Oradea* în *Catalog jubiliar MEZEY Lajos (primul fotograf orădean)/MEZEY Lajos jubileumi katalógus (Nagyvárad első fotográfusa)/ Jubilee Catalog (the first photographer of Oradea)*, *Catalog de Expoziție*, Muzeul Orașului Oradea-Complex Muzeal, Asociația Euro Foto Art, Episcopia Romano-Catolică de Oradea, Muzeul Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, Editura Euro Foto Art, 2020, Editor Catalog: Tóth Ștefan István, A. FIAP Asociația Euro Foto Art Oradea; Kovács Orsolya, Asociația Euro Foto Art Oradea; Consultanță științifică și corectură literară a textelor în limba română: Dr. Agata Chifor (Adel), istoric de artă, Muzeul Țării Crișurilor; Traduceri Marius Indries; Bozsodi Nagy Orsolya, Tehnoredactare Claudiu Szabo.

Agata Chifor publică articole de specialitate în prestigioase reviste de cultură: „Cele Trei Crișuri”, Oradea, Director: Prof. Univ. Dr. Viorel Faur; Serie Nouă: Dr. Antonio Faur, respectiv revista „Familia”, Oradea, Redactor Ioan Moldovan: *Imagine și Devoțiune Barocă: fostul altar al Bazilicii Romano-Catolice din Oradea*, în „Familia”, Seria V, mai 2004, Anul 40 (140), Nr. 9 (464), Oradea, Septembrie 2004, p. 52-54; *Corneliu Baba la Oradea*, în „Familia”, Seria V, Anul 45 (146), Nr. 3(508), Oradea, martie 2008, p. 135-142. Publică cronică plastică: *Ferestre spre cer-Zoe Vida Porumb*, în revista „Familia”, Seria V, Anul 46 (146), nr. 4 (533), Oradea, aprilie 2010, p. 112-114; text critic în articolele: *“Simfonia durerii” pentru Memorialul Represiunii și Rezistenței-O donație specială*, în „Crișana”, Anul LXXI, Seria a III-a, nr. 7564, 18 ianuarie, 2016, p. 2, Articol referitor la donația artistului plastic Niculae Adel, Redacția Crișana, respectiv în articolul Orbai Viorel, *Reverberații de toamnă sub semnătura lui Niculae Adel*, în „Jurnal de Dimineața”, Anul II, Nr. 363, 5 noiembrie 2010, p. 5; recenzii (la cartea Victor Simion, *Imagini, legende, simboluri*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000), în „Familia”, septembrie-octombrie 2002, p. 63-65 și în volumul L pe anul 2023 al revistei

“Biharea”; articolele Dr. Agata Iuliana Adel (Chifor), *Dublu vernisaj la Galeria de Artă Tibor Ernő*, în „Crișana”, Anul LXXVIII, Seria III, Nr. 9629, Oradea, 28 noiembrie 2023, p. 9; Dr. Agata Iuliana Adel, istoric și critic de artă, „Suntem doar un fir de praf, adevăratul artist e Dumnezeu”, Expoziție retrospectivă a maestrului *Kristófi János*, în „Crișana”, Anul LXXIX, Seria a III-a, Nr. 9673, 7 februarie 2024, p. 7, articole și contribuții în ziarul “Muzeul Țării Crișurilor”-Oradea”: 2014; 2016; 2019.

Vernisează numeroase Expoziții Personale și Colective de Artă Plastică, de valoare națională și internațională, o parte din acestea la Galeria de Artă din Oradea a Uniunii Artiștilor Plastici din Bihor: Expozițiile Personale de Pictură ale artistului plastic Niculae Adel: *Reverberații Plastice*, Teatrul de Stat „Arcadia” Oradea, 2010, respectiv Centrul Cultural „Posticum”, Oradea, 2010; *Fascinația Culorii*, Galeria de Arte Vizuale, Oradea, 2012; *Nostalgii de toamnă*, Galeria de Arte Vizuale Oradea, 2013; *Fascinația Culorilor*, Biblioteca „Mathé Imre”, Valea lui Mihai, 2013; *Confesiuni Plastice*, Galeria de Arte Vizuale Oradea, 2015; *Simfonia Culorilor*, Turnul Primăriei Oradea, 2015; *De la Figurativ la Abstract*, Cetatea Oradea, 2016; *Simfonie și Culoare*, Cetatea Oradea, 2017; Expoziția *Oglinda timpului* a renumitei artiste plastice Stela Vesa, Galeria de Artă „Prințesa Anastasia”, 2014; Expozițiile Personale ale artistei plastice Eugenia Drăgoi: *Ochiul-fereastră*, Centrul Cultural „Posticum”, Oradea, 2010; *Dialog cu Ierarhiile Superioare*, Galeria de Arte Vizuale, Oradea, 2011; *Copac m-oi face*, Galeria de Arte Vizuale, Oradea, 2012; *Binevestitorul*, Galeria de Arte Vizuale, Oradea, 2013; *Mandale și peceți*, Galeria de Arte Vizuale, Oradea, 2014; *Podoaba Templului*, Galeria de Arte Vizuale, Oradea, 2015; *Vocile formei- Rombul*, Cetatea Oradea, 2016; *Pledoarie pentru zbor*, Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai”, Oradea, 2016; Expoziția *Decorații, Trăire, Simbol*, artist Anca Ioana Copăcean, Galeria de Arte Vizuale Oradea, 2015; Expoziția Colectivă de pictură *Simbol* a artistelor Galucz Carmen Romocean, Marian Noemi, Diana Bar, Galeria de Arte Vizuale Oradea, 2013; *Expoziția Colectivă de Pictură a Artiștilor Plastici Orădeni*, Galeria de Artă Tibor Ernő Oradea, 2014; Expoziții Colective ale Artiștilor Plastici din Oradea și Județul Bihor: *Septembrie, Flori în Decembrie*, de la Galeria de Artă „Zenit-Nadir” din Oradea, organizate de regretatul artist plastic Sergiu Savin (1941-2016); Expozițiile organizate la Secția de Artă a Muzeului Țării Crișurilor Oradea: *Arta Religioasă Barocă în Oradea*, 2000; *Sculptura Barocă din Oradea*, 2004; *Piese de Tezaur în Colecția de Artă a Muzeului Țării Crișurilor*, 2011; *Artă Europeană (secolele XVII-XIX) din Colecția Muzeului Țării Crișurilor*, 2019⁴¹, Expoziția Comemorativă Biro József, Sinagoga Achvas Rein, 2022.

⁴¹ <https://mtariicrisurilor.ro/arta-europeana-sec-xvii-xix-din-colectia-muzeului-tarii-crisurilor/>

Agata Chifor participă la toate conferințele științifice, sesiunile de comunicări științifice și simpozioanele cu caracter național și național și internațional organizate de Muzeul Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal: Sesiunea Națională de Artă, Muzeul Țării Crișurilor Oradea, 2004, organizată de Ministerul Culturii și Cultelor din România, Consiliul Județean Bihor, Prefectura Județului Bihor, Primăria Municipiului Oradea și Muzeul Țării Crișurilor Oradea, cu lucrarea: Agata Chifor, *Alegorie și simbol în lucrarea Petrecere de Peter Veredael*, la Prima Ediție a Sesiunii Internaționale de Comunicări Științifice a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, *Interferențe. Trecut, prezent, viitor*, Ediția I, 12-14 octombrie 2022, „150 de ani de muzeografie orădeană”, cu lucrarea: Agata Iuliana Adel, *Repere pentru evoluția vestimentației, modei și a vieții sociale în lucrări din Colecția de Pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal*, Secțiunea Artă, Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai” Oradea, Sala de Consiliu, 12 octombrie 2022; la Sesiunea internațională de Comunicări Științifice a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, a Facultății de Istorie, Relații Internaționale, Științele Politice și Științele Comunicării și a Școlii Doctorale din Oradea „In Memoriam Barbu Ștefănescu”, 16-17 februarie 2023, Secțiunea Arheologie-Istorie-Artă, Muzeul Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, Str. Armatei Române nr. 1/A, Sala de Pedagogie muzeală, cu lucrarea: Agata Iuliana Adel, *Semnificații simbolice și analogii iconografice ale lucrării Madona cu Pruncul din Școala lui Gerard David (1460-1523)*, *Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal*, 2023; la cea de-a doua Ediție a Sesiunii Internaționale de Comunicări Științifice a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal *Interferențe. Trecut, Prezent, Viitor*, Muzeul Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, Str. Armatei Române nr. 1/A, Sala de Pedagogie muzeală, cu lucrarea: Agata Iuliana Adel, *Vestimentație, modă și viață socială din perioada La Belle Époque (sfârșit de secol XIX-început de secol XX) în lucrări din Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal*.

Contribuie cu studii de istoria artei, la Capitolul Artă al volumelor colective cu caracter interdisciplinar menționate anterior, publicate în Editura Muzeului Țării Crișurilor și alte edituri, precum și la volumele colective editate pe baza manifestărilor științifice cu caracter național și internațional, menționate anterior: Agata Iuliana Adel, *Landmarks for The Evolution of Clothing, Fashion and Social Life in Works from The Universal Painting Collection of The Țării Crișurilor Museum Complex Oradea, Romania, Part I, 14-18 th Centuries*, text realizat în limba engleză, în volumul colectiv „150 de ani de muzeografie orădeană”, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Gabriel

Moisa, Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Director: Prof. Univ. Dr. Gabriel Moisa; Editor: Dr. Florina Ciure, Redactor Șef: Dr. Ioan Ciorba, Editor executiv: Dr. Gruia Fazekaș, Secretar de redacție: Dr. Cristian Culiciu, membri: CS. II. Dr. Doru Marta, Drd. Tiberiu Ciorba, apărut în „Crisia”, vol. LII, Supliment nr. 1, 2022, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2023, respectiv Agata Iuliana Adel, *Semnificații simbolice și analogii iconografice ale lucrării Madona cu Pruncul din Școala lui Gerard David (1460-1523), Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal*, în volumul colectiv *Studia Interdisciplinaria in Memoriam Magistri Barbu Ștefănescu*, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Gabriel Moisa, Dr. Florina Ciure, Prof. Univ. Dr. Sorin Șipoș, Dr. Ioan Goman, Copertă și Tehnoredactare: Adrian Buzaș, Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2023. Publică articolul Agata Iuliana Adel, *Pictura plafonantă realizată de Francisc Storno Sen. (1821-1907) pentru Catedrala Romano-Catolică din Oradea*, în volumul colectiv *In Memoriam Sever Dumitrașcu*, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Florin Sfrengeu, Dr. Florina Ciure, Editura Muzeului Țării Crișurilor și Editura Ratio et Revelatio, 2023.

Este prezentă cu studii și articole în volumele colective dedicate unor manifestări științifice cu caracter național și internațional, precum Sesiunile de Comunicări Științifice ale Facultății de Arte Vizuale Oradea (1999-2006), publicate în „Analele Universității din Oradea”, *Fascicula Arte Vizuale*, Coordonator: Dr. Ștefan Gaie; Lector Univ. Dr. Ștefan Gaie, Editura Universității Oradea, 2004-2007; Agata Chifor, *Imagine și devoțiune barocă: Pietro Marchesini-Sfânta Familie*, în al II-lea volum al celui de-al 27-lea Congres Anual al Academiei Româno-Americane de Arte și Științe, Universitatea din Oradea, 29 mai-2 iunie 2002; articol în limba română, maghiară și engleză în x x x *Catalog jubiliar Mezey Lajos*, Simpozionul internațional „Bicentener Mezey Lajos (1820-1880)”, Muzeul Orașului Oradea, Asociația Euro Foto Art, Episcopia Romano-Catolică de Oradea și Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 2-3 octombrie 2020.

Participă cu comunicări științifice la Simpozioanele cu caracter național și internațional organizate în România: Simpozionul Național de Comunicări Științifice de la Zalău, 5-8 octombrie 2016: Dr. Agata Chifor, *Identificarea stilurilor și școlilor artistice în lucrări din Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor*; Simpozionul Internațional Drobeta 2021, Muzeul Regiunii Porțile de Fier, Drobeta Turnu- Severin, Secțiunea Artă Plastică: Dr. Agata Iuliana Adel, *Ritualuri devoționale și semnificații simbolice în reprezentarea lui Iisus-copil în lucrări din Colecția de Pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal*; Sesiunea

Anuală de Comunicări Științifice Istorie-Arheologie Universitatea Oradea, Ediția a XXXI-a, Oradea, 27 mai 2022, Facultatea de Istorie, Relații Internaționale, Științe Politice și Științele Comunicării, Sala „Avram Iancu”: Dr. Agata Iuliana Adel, *Ipostaze ale universului rural în lucrări din Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal*.

Dr. Agata Chifor (Adel) este din 2003 Editor executiv al revistei „Biharea”, Anuarul de specialitate al Muzeului Țării Crișurilor Oradea pentru domeniile Etnografie și Artă, publicând în volumul nr. L, 2023 al acestei reviste, recenzii în limba română și engleză ale prestigioaselor publicații de istoria artei „Ars Transsylvaniae” și „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, Seria *Historia Artium*; o recenzie a volumului colectiv: *x x x 100 de ani de la Marea Unire, 100 de Personalități maramureșene care au făcut istorie*, Coordonator Dr. Teodor Ardelean, Baia Mare, 2018; recenzii la două cărți de specialitate lansate în 2022 la Ediția a XXIV- a Zilelor Muzeului Țării Crișurilor Oradea: Aurel Chiriac, *Pictura românească de cult în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2021, 256 p., respectiv Agata Chifor, *Fascinația culorii III. Pictura figurativă și abstractă a artistului plastic Niculae Adel*, Editura Primus, Oradea, 2022, 300p., studiul în limba engleză *Traditions, Occupations, Religion, Traditional Outfits and Crafts of The Romanian Peasants from Mărginimea Sibiului (Romania) in The Creation of The Hungarian Painter Barabás Miklós (1810-1898) from Transylvania (Romania), The Universal Painting Collection of The „Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex (Romania)*, precum și articolul *Istorici și Critici de Artă din Cluj-Napoca și Muzeul Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal în publicații de referință*, elaborat în limba română și engleză. În 2010 a fost distinsă cu *Diploma de Excelență pentru contribuție remarcabilă la valorificarea culturii și patrimoniului national*, Ministerul Culturii și Patrimoniului Național din România⁴².

Istoricul și criticul de artă Dr. Ana Martin⁴³, cercetător științific II și muzeograf la Muzeul Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, Conf. Univ. Dr. la Facultatea de Arte Vizuale Oradea (2003-2007), Expert în artă atestat de Ministerul Culturii (2004), este autoarea cărții de istoria artei consacrată gravurii venețiene: *Stampa venețiană din secolul al XVIII-lea. Difuziune europeană și frecvența în colecțiile românești*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2005, a repertoriului de grafică românească interbelică:

⁴² x x x *Monografia Județului Bihor*, vol. III, *Oameni din Bihor*, Coord.: Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca și Editura Universității Oradea, 2010, p. 86.

⁴³ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit*, p. 144; x x x *Monografia Județului Bihor*, vol. III, *Oameni din Bihor*, Coord.: Mircea Bradu, Stanik István), Editura Arca și Editura Universității Oradea, p. 171.

Grafica românească din prima jumătate a secolului al XIX-lea, în „Biharea“, XXIV-XXV, Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, 2001, *Biblioteca Biharea*, V, p 255-453, a textului pentru Catalogul de Expoziție *Lucrări de artă în colecțiile particulare din Bihor*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 1978: Redactare: Ana Martin, Machetă: Aurel Roșu, Fotografii: Bereczky Ladislau. A realizat textele de prezentare pentru lucrările de grafică din Catalogul *Tra normalita e orrore. Artisti plastici ebrei di Oradea e il drama dell' Olocausto. Collezione del Museo Țării Crișurilor di Oradea* [Între normalitate și oroare. Artiști plastici evrei din Oradea și drama Holocaustului, Colecția Muzeului Țării Crișurilor din Oradea, 2015], Trento, Italia: Editor, Text introductiv și Curator: Aurel Chiriac; Texte pictură: Agata Chifor (25 lucrări); Maria Zintz (12 lucrări); Texte grafică: Ana Martin; Traducere în limba italiană: Florina Ciure; Design, Grafică și design: Lucian Mărcușiu; Organizarea Expoziției: Aurel Chiriac, Aurel Roșu, Agata Chifor, Ana Martin, Florian Heredea, Mariana Mechiș, Șerban Roșca, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2015.

Publică numeroase studii și articole de istoria artei, consacrate colecției de gravură europeană și grafică românească interbelică a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, în revistele de specialitate: „Analele Banatului”- Timișoara, „Ars Transilvaniae”- Cluj-Napoca, „Analele Universității din Oradea”, „Biharea”-Oradea, „Crisia”-Oradea, „Familia”-Oradea, „Crișana”-Oradea, a vernisat multiple expoziții de artă (ex. *Stampe venete nella collezione del Museo Țării Crișurilor*, Veneția, 2006-2007) și a participat la numeroase sesiuni științifice și simpozioane naționale și internaționale. A publicat studii în volumele colective de istoria artei sau cu caracter interdisciplinar, editate de Academia Română și Muzeul Țării Crișurilor Oradea. În 2010 a fost distinsă cu *Diploma de Excelență* a Ministerului Culturii și Patrimoniului Național din România.

Istoricul și criticul de artă, Prof. Univ. Dr. Maria Zintz ⁴⁴, cercetător științific II și muzeograf la Muzeul Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, Șef de catedră (2002) și Prodecan la Facultatea de Arte Vizuale Oradea (2008); Membră a Secției Critică de Artă a Uniunii Artiștilor Plastici din

⁴⁴ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 273-274; https://ro.wikipedia.org/wiki/Maria_Zintz; Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Prof. Univ. Dr. Agneta Marcu, Conf. Univ. Dr. Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş, Lector Univ. Dr. Ștefan Gaie, Lector Univ. Dr. Teofil Știop, *op.cit.*, p.10; p. 19; x x x *Monografia Județului Bihor*, vol. III, *Oameni din Bihor*, Coordonatori: Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca și Editura Universității Oradea, 2010, p. 257; https://acad.ro/acad_membri/membri/fisiere/Porumb_Marius_EditorCoord.pdf; Acad. Marius Porumb, Maria Zintz, *Zugravi din Sudul Transilvaniei în secolele XVIII-XIX*, Oradea, 2002 (*Prefață*).

România (din 1998); colaborator permanent la revista „Familia” din Oradea (1975-1992), „Vatra”(2011-prezent), colaborator la revista „Arta”, București, este prezentată în cadrul volumului prin cărțile de istoria artei: *Zugravi din Țara Făgărașului (Familia de zugravi Grecu)*, Editura Universității Oradea, 2000; *Artiști plastici din Nordul Transilvaniei victime ale Holocaustului*, Editura Arca, Oradea, 2007; *Artiști plastici la Oradea 1850-1950*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2008; *Pictura murală a Bisericilor Românești din Țara Făgărașului în secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Editura Academiei Române, București, 2011, alături de *Zugravi din Sudul Transilvaniei în secolele XVIII-XIX*, Oradea, 2001, cu o *Prefață* de Acad. Marius Porumb.

Este autoare a numeroase studii de istoria artei, consacrate îndeosebi picturii românești interbelice și contemporane din Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, publicate în anuarul de specialitate „Biharea”-Oradea, în „Crisia”- Oradea, în volume colective de istoria artei sau cu caracter interdisciplinar, editate de Academia Română și Muzeul Țării Crișurilor. A redactat numeroase cataloage de expoziții și a publicat un număr impresionant de cronică plastice și articole de specialitate în presă. Din seria contribuțiilor autoarei la critica de artă, sunt menționate cărțile: *Cvartet de pictori*, Editura Revistei Familia, Oradea, 2000, volum alcătuit din profiluri ale artiștilor plastici orădeni Tompa Mihai, Roman Motl, Aurel Pop și Kristófi János; *Artiști plastici din Nordul Transilvaniei, victime ale Holocaustului*, Editura Arca, Oradea, 2007; *Artiști plastici la Oradea 1850-1950*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2008; Cataloagele de Expoziție *Lumină și spirit, Expoziție de Pictură și Grafică orădeană interbelică*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 1992; Catalogul Expoziției retrospective Kristófi János, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 1997; volumele, cu text bilingv, în română și engleză: *Jakobovits Miklós*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2009; *Traian Goga*, Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, 2011; *Jakobovits Marta*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2012; monografia *Tibor Ernő*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2016, volumul *Artiști plastici la Oradea 1950-2000*, Editura Logos, Oradea, 2019. A realizat textele de prezentare la 12 lucrări de pictură pentru Catalogul *Tra normalita e orrore. Artisti plastici ebrei di Oradea e il drama dell' Olocausto. Collezione del Museo Țării Crișurilor di Oradea* [Între normalitate și oroare. Artiști plastici evrei din Oradea și drama Holocaustului. Colecția Muzeului Țării Crișurilor din Oradea, 2015], Editor, Text introductiv și Curator: Aurel Chiriac; Texte pictură: Agata Chifor (25 lucrări); Maria Zintz (12 lucrări); Texte grafică: Ana Martin; Traducere în limba italiană: Florina Ciure; Grafică și Design:

Lucian Mărcușiu; Organizarea Expoziției: Aurel Chiriac, Aurel Roșu, Agata Chifor, Ana Martin, Florian Herede, Mariana Mechiș, Șerban Roșca, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2015.

Dr. Maria Zintz a vernisat un număr impresionant de Expoziții consacrate unor artiști plastici de valoare din Oradea și din țară: Tibor Ernő (1885-1945), Macalik Alfréd (1888-1979), Roman Mottl (1921-1991), Kristófi János (1925-2014), Mihai Tompa (1931-1984), Traian Goga (1917-1989), Aurel Popp (1879-1980), Gheorghe Gherman (1948-2010), Jakobovits Miklós (1936-2012), ale artiștilor plastici Traian Brădean (1927-2013), Octav Grigorescu (1933-1987), Horia Bernea (1938-2000), Ion Sălișteanu (1929-2011), Teodor Moraru (1938-2011), Ion Vranceanu (1939-2016), Nistor Coita (1943-2013) etc.

A vernisat expoziții ale renumitului artist plastic contemporan Niculae Adel din Oradea, artist premiat de juriile de specialitate din România la numeroase competiții naționale de artă plastică, discipol al regretatului și apreciatului maestru orădean Kristófi János (1925-2014), precum și ale renumitei artiste plastice contemporane Jakobovits Marta.

La acestea se adaugă expozițiile tematice *Satul românesc în pictura contemporană*, *Artă contemporană*; *Designul în lumea copiilor*, în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici, prima expoziție de acest fel din țară, Expoziția și Simpozionul *Cum se face filmul de animație*, singura pe această temă din țară și peste 13 expoziții cu caracter internațional prin Ministerul Culturii și Educației Naționale; timp de peste 15 ani a susținut lunar cronică plastică în revista de cultură „Familia” din Oradea⁴⁵. În 2006 a fost distinsă cu *Ordinul Cultural* acordat de Ministerul Culturii și Cultelor România.

Regretatul istoric și critic de artă sibian, Dr. Alexandru Avram (1943-2020), cercetător științific I la Muzeul Brukenthal Sibiu, Expert în gravură europeană, în cercetarea și evidența monumentelor istorice; Profesor Universitar la Universitatea „Lucian Blaga” Sibiu, a lucrat ca muzeograf la Secția de Artă a Muzeului Țării Crișurilor Oradea, în anii 1968-1973⁴⁶, etapă în care a publicat cărțile *Arhitectura romanică din Crișana*, Oradea, Muzeul Țării Crișurilor, 1969; *Monumente istorice din Țara Crișurilor*, Editura Meridane, 1975, în colaborare cu Dr. Ioan Godea; *Gravura europeană, secolele XVI- XVII*, Muzeul Țării Crișurilor Oradea, Oradea, 1974; *Muzeul Țării Crișurilor Oradea*, Galeria de Artă, cu Rezumat în limba germană și 85

⁴⁵ x x x *Monografia Județului Bihor*, vol. III, *Oameni din Bihor*, Coord.: Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca și Editura Universității Oradea, 2010, p. 257.

⁴⁶ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *Istorici și critici de artă români (1800-1980) ...*, p.25 https://doctorate.ulbsibiu.ro/wp-content/uploads/CV-AVRAM_000.pdf.

de ilustrații, București, Editura Meridiane, 1973; studiile: *Fortificații medievale din Crișana*, în “Biharea”, 1973; *Biserici romanice cu cor rectangular în bazinul Crișului Repede*, în “Lucrări științifice”, Institutul Pedagogic Oradea, 1973; Alexandru Avram, Doina Lăutărescu, *Monumente de arhitectură barocă din Oradea* în “Buletinul Monumentelor Istorice”, 1972, II; *Un monument de artă feudală- Palatul în stil baroc din Oradea*, în *Comunicări susținute la Sesiunile închinat Semi-Centenarului Unirii Transilvaniei cu România*, Oradea, 1968; *Romanesque Basilicas from Bihor*, în “Revue Roumaine d' Histoire de l'Art”, VI, București, Editura Academiei, 1969; *Maestri ai gravurii în Colecția Muzeului Țării Crișurilor*, în *Centenar Muzeal Orădean*, Oradea, 1972; *Date privind începuturile arhitecturii mănăstirești în Crișana (Secolele XII- XIII)*, în “Studii și Comunicări”, Galeria de Artă 1, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1978; *Sur les débuts de l'architecture monastique de Crișana (XIIe -XIIIe siècles)*, în “Revue Roumaine d' Histoire de l'Art”, XIV, 1977; Recenzie la cartea Paul Constantin, *Arta 1900*, “Biharea”, 1973, alături de articole și cronici plastice în “Crișana”.

A predat cursuri de istoria artei universale ca Profesor Universitar Asociat (2001-2006) al Universității din Oradea, Facultatea de Arte Vizuale, Catedra Discipline Teoretice, Istoria și Teoria Artei, interval în care a publicat *Topografia Monumentelor din centrul istoric al orașului Mediaș*, în volumul colectiv x x x *Artă Românească. Artă Europeană. Centenar Virgil Vătășianu*, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Marius Porumb; Conf. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Academia Română, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2002; *Arhitectura civilă din Sibiu (Orașul vechi), Secolele XIV-XVIII*, în volumul celui de-al 27-lea Congres al Academiei Americano-Române de Arte și Științe, 29 mai-2 iunie, 2002, Oradea, Editura Polytechnic International Press, Montreal, 2002. Alte lucrări de referință sunt: *Gravura italiană, Secolele XVI-XIX, Catalog*, Muzeul Brukenthal Sibiu, Sibiu, 1976; Alexandru Avram, *Bisericile Românești din Județul Sibiu (secolul XVII – începutul Secolului XIX)-Valori ale Patrimoniului Cultural Național*, în “Îndrumător bisericesc”, Arhiepiscopia Ortodoxă Română Sibiu, 1978; *Gravura franceză, Secolele XVI-XVIII*, Muzeul Brukenthal Sibiu, Catalog, Sibiu, 1983; *Istoria Artei Europene. Partea I, Curs*, Universitatea Creștină „Dimitrie Cantemir” București, Facultatea Geografie-Turism, Sibiu, 1994; *Topografia Monumentelor Istorice din Transilvania, Municipiul Mediaș, Centrul istoric*, Sibiu, 2006, editată în germană în 2015; *Sibiu. History and Monuments*, Editura Global Media Sibiu, 2001; *Arhitectura romanică din Nord-Vestul României*, Editura Universității “Lucian Blaga” Sibiu, 2006 (Teza de Doctorat, 1981).

A publicat, împreună cu Dr. Ioan Bucur, volumul *Denkmaltopographie Siebenbürgen. Stadt Hermannstadt, Die Altstadt, Topografia Monumentelor Istorice din Transilvania*, Municipiul Sibiu, Centrul istoric, Editura Rheinland, Köln, 1999, lucrare bilingvă, româno-germană; Alexandru Avram, Vasile Crișan, *Sibiu*, București, 1998; Alexandru Avram, Lucian Giura, *Mediaș, Mic îndreptar turistic*, București, Editura Sport - Turism, 1985; Alexandru Avram, Vasile Crișan, *Sibiu, Ghid de oraș*, București, Editura Sport Turism, 1983.

Regretatul istoric de artă Alexandru Avram (1943-2020) a fost distins cu Premiul „George Oprescu” al Academiei Române pe anul 1999 pentru lucrarea *Topografia monumentelor istorice din Transilvania. Sibiu Centrul istoric*, Editura Rheinland, Köln, 1999, ediție bilingvă, autori: Alexandru Avram, Ioan Bucur, Editor Cristoph Machat, respectiv cu Medalia *Meritul Cultural pentru Cercetarea Științifică*, București, 2004.

ART HISTORIANS AND ART CRITICS FROM CLUJ AND THE ȚĂRII CRIȘURILOR MUSEUM ORADEA IN REFERENCE PUBLICATIONS

The volume *Romanian Art historians and Art critics: 1800-1980*, Acs Publishing House, Scientific Collection, Bucharest, 2021, 279 p. (concept and coordination Florica Cruceru; co-author Alice Dinculescu, Acs Publishing House, Scientific Collection, Bucharest, 2021, 279 p. is the first specialized publication in the field, which contains a repertoire of the Romanian Art historians and Art critics, being appreciated in the *Introduction* of the work, a mandatory and necessary reference tool for “any researcher in the field”. With the character of a dictionary, the work highlights the profiles and contributions of Romanian Art historians and Art critics from all over the country, carrying out a review over several generations, until 2021.

In the series of presented personalities, we meet reference names regarding the initiation, the institutional and scientific development of Romanian Art historiography from Transylvania, as well as the definition of its research methodology, together with the establishment, after *The Great Union* of 1918, of the The Art History Department within The University of Cluj-Napoca, through the efforts of the late Art historian Coriolan Petranu (1893-1945)⁴⁷, the first Romanian Art historian from Transylvania and the

⁴⁷ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *Istorici și critici de artă români: 1800-1980* [Romanian Art Historians and Art Critics: 1800-1980], Editura Acs, Colecția Științific,

București, 2021, p. 189-190; Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu și Colecția Episcopului catolic de Oradea Ipolyi Arnold* [Coriolan Petranu and the Collection of the Catholic Bishop of Oradea Ipolyi Arnold], in *Studii Istorice. Omagiu Profesorului Camil Mureșanu la împlinirea vârstei de 70 de ani* [Historical Studies. Hommage to the Professor Camil Mureșanu at the Anniversary of the Age of 70 Years], Presa Universitară Clujeană, 1998, p. 441-449; Marius Porumb, Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu (1893-1945) - chercheur de l'Art Transylvain*, în „Transylvanian Review”, Cood: Acad. Ioan Aurel Pop, Chairman of the Romanian Academy, volume X, No.1, Spring, Romanian Academy, Center for Transylvanian Studies, Cluj-Napoca, 2001p. 49-58 (http://doctorate.uab.ro/upload/62_1311_cv_prof_porumb.pdf); Marius Porumb, Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu (1893-1945) - cercetător al artei transilvane*[Coriolan Petranu (1893-1945) - Researcher of the Transylvanian Art], in *Ars Transsilvaniae*, V, 1995, p.5-14; Nicolae Sabău; Coriolan Petranu, *Researcher of the Transylvanian Art*, in “Tribune”, Anul II, nr. 24, Septembrie 2003, Cluj-Napoca, p. 18-20; in german in “Die Kunstistoriographie in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs”, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 2004, p. 381-395; Vlad Țoca, „*Ars Transsilvaniae*”, *reper major al operei lui Coriolan Petranu* [„*Ars Transilvaniae*”, a major element of the Work of Coriolan Petranu], in *Ars Transilvaniae*, XIV-XV, 2004-2005, Cluj-Napoca, 2007 p. 209-225; Vlad Țoca, *Repere metodologice ale operei lui Coriolan Petranu* [Methodological Highlights of Coriolan Petranu's Work], in „*Studia Universitatis Babeș-Bolyai*”, Series *Historia*, Ediția nr. 3 din 2005-2006; [http://studia.ubbcluj.ro/arhiva/abstract.php?editie= HISTORIA &nr=3&an=2005-2006&id_art=233](http://studia.ubbcluj.ro/arhiva/abstract.php?editie=HISTORIA&nr=3&an=2005-2006&id_art=233); Nicolae Sabău, *Scientific and Cultural European Connections: Austrian and German Art Historians and their Correspondence with Coriolan Petranu*, în „*Studia Universitatis Babeș-Bolyai*”, Series *Historia*, Anul L-LI, Cluj-Napoca, 2005-2006, p. 37-66; Nicolae Sabău, *Istorici de artă clujeni: Coriolan Petranu, Virgil Vătășianu și conexiunile lor europene*[Art historians from Cluj: Coriolan Petranu, Virgil Vătășianu and their European Connections], in „*Orașul*”, Revistă de Cultură Urbană, an II, nr. 1(5), Cluj-Napoca, februarie 2007, p. 22-24; Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu referent al Comisiunii Monumentelor Istorice din România* [Coriolan Petranu, Referent of the Romanian Historical Monuments Commission], in „*Orașul*”, Revistă de Cultură Urbană, Anul IV, Nr. 16 (4/2009), p. 8-11; Nicolae Sabău, Corina Simon, Vlad Țoca, *Istoria Artei la Universitatea din Cluj* [History of Art at the University of Cluj], vol. I (1919-1987), Coord. Nicolae Sabău, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2010; Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu (1893-1945) e il suo epistolario italiano*, în *Rapporti epistolari per la storia dell'arte, lettere sparse del XIX e XX secolo* (a cura di Maurizia Migliorini e Giulia Savio), Colana Extravagantes XII, Ginevra Bentivoglio Editoria Roma, 2011, p. 118-132; Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu și epistolarul său American*[Coriolan Petranu and his American Epistolary], in „*Studia Universitatis Babeș-Bolyai*”, *Historia Artium*, LVI, 1, 2011, p. 137-145; Nicolae Sabău, *Scrisorile maghiare în corespondența lui Coriolan Petranu* [The Hungarian Letters in Coriolan Petranu's Correspondence], in „*Studia Universitatis Babeș-Bolyai*”, *Historia Artium*”, LVI, 1, 2011, p. 147-154; Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu (1893-1945) și Comisiunea Monumentelor Istorice din România* [Coriolan Petranu (1893-1945) and the Romanian Historical Monuments Commission], in *Fragmentarium. Studii interdisciplinare în onoarea lui Aurel Chiriac* [Fragmentarium. Interdisciplinary Studies in Honor of Aurel Chiriac], Coord.: Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Ioan Goman, Professor PhD. Sorin Șipoș, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2016, p. 317-333; Nicolae Sabău *Coriolan Petranu - referent al Comisiei Monumentelor Istorice și expertizele*

first University Professor of this department. General inspector of museums in Transylvania (Romania), he had a major role in the recovery and the organization of the Transylvanian artistic heritage, respectively in the research of Romanian art from Transylvania, highlighted in the works: *The Museums of Transylvania, Banat, Crișana and Maramureș. Their Past, Present and their Administration*, Cartea Românească [The Romanian Book] Publishing House, Bucharest, 1922; *The Artistic Claims of Transylvania*, Arad, Tipografia Diecezană [Diocesan Typography], 1925; *The Wooden Churches of Arad County*, Typography and the Drotleff Institute of Graphic Arts, Sibiu, 1927; *Historical Monuments of Bihor County. The Wooden Churches, Sibiu*, 1931; *The Wooden Churches of the Transylvanian Romanians / Die Holzkirchen der Siebenbürger Rumänien*, 1934, Bihor-1931; *Romanian Art from Transylvania*, Bucharest, 1943; *Ars Transylvaniae, Études d'histoire de l'art transylvain*, Krafft & Drotleff, Sibiu, 1944; *Saint Nicholas Church in Brașov and its Treasures*, Sibiu, 1945; *L'influence de l'art populaire roumain sur les autres nationalités de Transylvanie et sur le peuples voisins*, Bucharest, 1939. For his merits, he was decorated in 1923 with *The Crown of Romania* in the Rank of Knight.

Another illustrious representative of the Cluj-Napoca Art History School is the late University Professor and Art historian, Acad. Virgil

sale artistice din România interbelică. Scrisori risipite [Nicolae Sabău Coriolan Petranu - Referent of the Historical Monuments Commission and his Artistic Expertise in Interwar Romania], în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, *Historia Artium*, Series, nr. LXVIII, 2018; Nicolae Sabău, *Istorici de artă americani și evrei în corespondență cu Coriolan Petranu* [American and Jewish Art historians in Correspondence with Coriolan Petranu], in “Crisia”, vol. LI, Supliment nr. 1, 2021, *Vocație și devotament profesional. Studii în onoarea lui Aurel Chiriac la 70 de Ani* [Vocation and Professional Devotion. Studies in Honor of Aurel Chiriac at 70 Years], Coord. Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Ioan Goman, Professor PhD. Sorin Șipoș, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2021, p. 423-464; Ioan Opriș, *Coriolan Petranu, primul muzeograf profesionist din Transilvania* [Coriolan Petranu, the First Professional Museographer from Transylvania], in “Crisia”, vol. LI, Supliment nr. 1, 2021, *Vocație și devotament profesional. Studii în onoarea lui Aurel Chiriac la 70 de Ani* [Vocation and Professional Devotion. Studies in Honor of Aurel Chiriac at 70 Years], Coord. Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Ioan Goman, Professor PhD. Sorin Șipoș, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2021, p. 509-521 (with Bibliographical References signed by the Art historians Nicolae Sabău and Valentin Trifescu, regarding the contribution of the late Art historian Coriolan Petranu); https://ro.wikipedia.org/wiki/Coriolan_Petranu; <https://bibliotecaarad.ro/coriolan-petran-1893-1945/>; Professor PhD. Nicolae Sabău, *130 de ani de la nașterea Profesorului Coriolan Petranu (1893-1945)* [130 Years since the Birth of the Professor Coriolan Petranu (1893-1945)], Conferință [Conference], Octombrie 24, 2023, Casa Artelor [House of Arts], Bulevardul Eroilor [Boulevard of Heroes], nr. 16, Cluj-Napoca (Romania).

Vătășianu (1902-1993)⁴⁸, medievalist and polyglot scholar, holder of the Art History chair between 1948-1972, Secretary of The Romanian School from Rome, organizer of the Cluj-Napoca Art History School. The renown Romanian Art historian is one of the promoters of the research methodology in the history of art (*Research Methodology in the History of Art*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1974), author of valuable research in the field of Art history, embodied in scientific studies and volumes dedicated to the history of Romanian medieval art, such as *Old Romanian Stone Churches from Hunedoara County*, published in Cluj in 1930 (Doctoral Thesis

⁴⁸Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 261-262; Marius Porumb, *Virgil Vătășianu (1902-1993)*, in „Academica”, Revistă editată de Academia Română, Anul XXII, 257, nr.3, martie 2012, p. 36-37; Marius Porumb, *Acad. Virgil Vătășianu (1902-1993), 110 ani de la naștere* [Acad. Virgil Vătășianu (1902-1993), 110 Years since his Birth], in „Ars Transsilvaniae”, XXII, 2012, p.163-165; the collective volume xxx *Artă Românească, Artă Europeană. Centenar Virgil Vătășianu* [Romanian Art, European Art. Centenary Virgil Vătășianu], Coord.: Professor PhD. Marius Porumb, Conf. PhD. Aurel Chiriac, Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, 2002, with studies and articles about the contribution of the late University Professor and Scientific Researcher, Academician Virgil Vătășianu (1902-1993) signed by the Art historians and Art critics: Academician Marius Porumb, Professor PhD. Aurel Chiriac and by the late Art historians and Art critics, Academician Răzvan Theodorescu (1939-2023), PhD. Mircea Țoca (1942-1999), PhD.Paraschiva-Victoria Batariuc (1948-2016); the collective volume xxx *Sub zodia Vătășianu. Studii de istoria artei* [Under the sign of Vătășianu. Art History Studies], Coord.: Professor PhD. Marius Porumb, Conf. PhD. Aurel Chiriac, Editura Nereamia Napocae, Cluj-Napoca, 2002, with studies and articles about the contribution of the late Art historian, Scientific Researcher and University Professor Academician Virgil Vătășianu (1902-1993), signed by Academician Marius Porumb, Professor PhD. Aurel Chiriac, Academician Ioan Aurel Pop, Professor PhD. Ioan Opreș, Professor PhD. Mihai Drecin and the late Academician Răzvan Theodorescu (1939-2023); Corina Simon, *Artă și identitate națională în opera lui Virgil Vătășianu* [Art and National Identity in the Work of Virgil Vătășianu], Preface by Acad. Marius Porumb, Editura Nereamia Napocae, Cluj-Napoca, 2002; Nicolae Sabău, *Istorici de Artă clujeni: Coriolan Petranu, Virgil Vătășianu și conexiunile lor europene* [Art historians from Cluj: Coriolan Petranu, Virgil Vătășianu and their European Connections], in „Orașul”. Revistă de Cultură Urbană. Anul II. Nr.1(5), Editura Eurograph, Cluj-Napoca, februarie, 2007, p. 22-24; Professor PhD. Nicolae Sabău, Expoziție documentară: *Istoria Artei la Universitatea din Cluj (1919-1993): Coriolan Petranu (1893-1945) și Virgil Vătășianu (1902-1993)* [Documentary Exhibition: The History of Art at The University of Cluj (1919-1993): Coriolan Petranu (1893-1945) and Virgil Vătășianu (1902-1993)], Muzeul Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca [“Babeș-Bolyai” University Museum Cluj-Napoca] (colab. A.M. Stan). Dezvelirea bustului Acad. Virgil Vătășianu, operă a sculptorului Romul Ladea [The unveiling of the bust of Academician Virgil Vătășianu, work of the sculptor Romul Ladea], 15 mai 2009, 2009, Parcul Memoriei Universitare [University Memorial Park]; Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], Editura Arca, 2006, p. 28-29; Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], Ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018; p. 38-40.

superlative awarded in 1927 at the University of Vienna); *Mural Painting from the North of Moldavia* (1974), books dedicated to the Byzantine art in Romania, to the Romanesque style, to the Romanian painter Octavian Smigelschi (1866-1912), valuable synthesis works dedicated to the history of Romanian and European Art (ex. x x x *The History of Visual Arts in Romania*, vol. I-II, Meridiane Publishing House, 1968-1970; *History of European Art. Art from the Renaissance era*, Meridiane Publishing House, 1972, reedited), collaborator for Romanian Art at *Enciclopedia Italiana*, *Propyläen Kunstgeschichte*, *Kunstgeschichte Denkmäler. A handbook*. Acad. Virgil Vătășianu was a mentor for valuable generations of Romanian Art historians, being the initiator of important research directions in the field of Art History, continued up to now within The Institute of Archeology and Art History in Cluj-Napoca. He was awarded with The “Herder” Prize by the University of Vienna in 1972, and in 1974 he became a full member of The Romanian Academy.

In the series of the university professors, holders of the Art History chair within The Faculty of History and Philosophy of the “Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca, the Art historian, Professor PhD. Mircea Țoca (1942-1999)⁴⁹ is also presented, author of the volume *The Baroque Cluj*, Dacia Publishing House, Cluj-Napoca, 1983. Result of an analytical research devoted to the Baroque architectural monuments in Cluj, the book is an important contribution to the definition of the specifics of the Cluj-Napoca Baroque architecture, with detailed descriptions of the ecclesiastical, civil, military monuments, establishing stages of construction and typological frameworks, alongside numerous volumes of art criticism.

The Art historian PhD. Viorica Guy Marica (1925-2016)⁵⁰, Head of The Art Department at the Arad Art Museum (Romania), Professor PhD. at The “Babeș-Bolyai” University Cluj-Napoca, Director of the Cluj- Napoca Art Museum between 1967-1970, Member of U.A.P. Romania (1963), is the author of the Art history volumes: *Saint Michael's Church* in Cluj, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1967; *The Gothic Art*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1970; *Classicism in French Painting*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1971; *Sebastian Hann*, Dacia Publishing House, Cluj-Napoca, 1972; *Dürer, the graphic artist*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1973; *Baldung Grien*, Meridiane Publishing House,

⁴⁹ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 252; Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], Editura Arca, 2006, p.29-32; Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018; p. 40-42.

⁵⁰ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 108

Bucharest, 1976; *German Painting between Gothic and Renaissance*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1981; *Hypostases of Modern Painting*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1985; as well as of the presentation texts from the *Albums* devoted to masters of European painting: Cranach, Ingres, Dürer, Derain, Van Gogh etc. Published in the periodical reviews: “Studii si Cercetări de Istoria Artei”, “Revue Roumaine d’ Histoire de l’ Art”, “Acta Musei Napocensis”, “Ars Transsilvaniae”, “Studia Universitatis Babeş-Bolyai”, *Historia*, “Tribuna”, “Vatra”, “Arta”, etc.

The volume coordinated by the late Art historian and Art critic PhD. Florica Cruceru (1926-2021) and by the Art critic PhD. Alice Dinculescu includes, equally, the profiles of numerous Art historians and Art critics of today, representative for the Cluj-Napoca Art History School: Academician Marius Porumb, Professor PhD. Nicolae Sabău; Professor PhD. Gheorghe Mândrescu, Professor PhD. Kovács András, Professor PhD. Alexandra Rus; Professor PhD. Livia Drăgoi, Professor PhD. Negoită Lăptoiu; Lecturer PhD. Kovács Zsolt.

Referential personality of the Romanian Art historiography, the Art historian and Art critic, Academician Professor PhD. Marius Porumb⁵¹ is the

⁵¹*Ibidem*, p. 202-204; https://ro.wikipedia.org/wiki/Marius_Porumb; http://doctorate.uab.ro/upload/62_1311_cv_prof_porumb.pdf; https://acad.ro/acad_membri/membri/Porumb_Marius.html; *Enciclopedia istoriografiei românești* [Encyclopedia of The Romanian Historiography], Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p.273; Dorina N. Rusu, Eugen Simion, Membrii *Academiei Române, 1866-1999* [Members of The Romanian Academy, 1866-1999], Editura Academiei Române, 1999, p. 430-431; Vasile Drăguț, *Cercetări cu privire la arta medievală românească* [Researches on Romanian Medieval Art], in vol. *Istoria Științelor în România. Istoriografia de artă*, Editura Academiei, București, 1979, p.175; *Nemuritorii. Academicienii Români* [The Immortals. Romanian Academics], București, 1994, p.254-256; *Nemuritorii. Academicienii români* [The Immortals. Romanian Academics], București, 1995, p.243-245; Dorina Rusu, *Membrii Academiei Române (1866-1996)* [Members of The Romanian Academy (1866-1996)], Iași, 1996, p. 295; Nicolae Edroiu, in *Transylvanian Review*, VIII, 1999, nr. 3, p. 155-157; *Clujeni ai secolului XX. Dicționar Esențial* [Cluj Personalities of the 20th Century. Essential Dictionary], Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca 2000, p.266; the collective volume x x x *Artă, Istorie, Cultură. Studii în onoarea lui Marius Porumb* [Art, History, Culture. Studies in the Honor of Marius Porumb], Coord.: PhD. Ciprian Firea, PhD. Coriolan Opreanu, Editura Nereamia, Cluj-Napoca, 2003; x x x *Dicționar Enciclopedic* [Encyclopedic Dictionary], vol. V, Editura Enciclopedică, București, 2004, p. 462; Dan Fornade, *Personalități clujene (1800-2007)* [Personalities from Cluj (1800-2007)], Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 499-500; *Dicționarul Personalităților din România, Biografii contemporane* [Dictionary of Romanian Personalities, Contemporary Biographies], Editura Anima, București, 2012, p.396-397; Răzvan Theodorescu, *Un Învățat Patriot* [A Patriot Scholar], in “Apulum”, *Acta Musei Apulensis*, Alba Iulia, L, 2013, p. 12-13; Ana Dumitran, *Academicianul Marius Porumb la 70 de ani* [Academician Marius Porumb at 70 Years], in

author of a Doctoral Thesis coordinated by the late Acad. Virgil Vătășianu, *Romanian Icons from Transylvania (15-18th Centuries)*, 1973, followed by specializations in the field of Byzantine civilization and culture (Italy, Greece, France, Hungary, Germany).

Scientific Researcher at the Department of Art History of the Romanian Academy and Director of the Institute of Archeology and Art History in Cluj-Napoca, Branch of the Romanian Academy (1992-present), Acad. Marius Porumb is the founder and Responsible Editor of the prestigious Art history magazine “Ars Transsilvaniae”, “the first periodical publication of medieval and pre-modern art in Romania”, edited by The Institute of Archeology and Art History Cluj-Napoca. From the beginning of its appearance, the periodical review proposed the publication of original materials or new points of view related to the art of the Romanian Middle Ages, to its interference with different European styles, also inserting articles

“Apulum”, *Acta Musei Apulensis*, Alba Iulia, L, 2013, p. 1-17; Grigore Arbore, *Universul Cărturarului. Academicianul Marius Porumb la 70 de ani* [The World of the Scholar Academician Marius Porumb at 70 Years], in “Ars Transsilvaniae”, Cluj Napoca, XXIII, 2013, p.5-16; Mihai Bărbulescu, *Academicianul Marius Porumb la 70 de ani* [Academician Marius Porumb at 70 Years], in “Ephemeris Napocensis”, Cluj Napoca, XXIII, 2013, p.7-10; Dorina N. Rusu, *Membrii Academiei Române* [Members of The Romanian Academy (1866-1996)], 1866-2016, *Dicționar* [Dictionary], Partea II-a (M-Z), Editura Academiei Române, București, 2016, II, p. 417-418; Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], Editura Arca, 2006, p.37-39; Professor PhD. Aurel Chiriac, Professor PhD. Agneta Marcu, Conf. PhD. Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş, Lecturer PhD. Ștefan Gaie, Lecturer PhD. Teofil Știop, *Laudatio pentru acordarea Titlului Onorific Doctor Honoris Causa al Universității din Oradea Domnului Academician Prof. Univ. Dr. Marius Porumb, Membru al Academiei Române, Director al Institutului de Arheologie și Istoria Artei al Academiei Române din Cluj-Napoca* [Laudatio for the Awarding of the Honorary Title Doctor Honoris Causa of the University of Oradea at the Academician Professor PhD. Marius Porumb, Member of The Romanian Academy, Director of The Institute of Archeology and Art History of the Romanian Academy in Cluj-Napoca], Universitatea din Oradea, 2015; Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], ediția a II-a revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, p. 47-50; the collective volume x x x *100 de ani de la Marea Unire. 100 de personalități maramureșene care au făcut istorie* (Coordonator Teodor Ardelean) [100 Years since the Great Union. 100 Personalities from Maramureș who Made History], Baia Mare, 2018, Biblioteca Județeană “Petre Dulfu” Baia Mare, Academia Română, Centrul de Cercetare și Documentare Baia Mare, Baia Mare, 2018, p. 758; Marius Porumb, *Itinerarii transilvane ale pictorului David de la Curtea de Argeș* [Transylvanian Itineraries of the Painter David from Curtea de Argeș], in x x x *Intellectual Interferences. Studies in Honorem Aurel Chiriac, The Sexagenarians*, Coord.: Professor PhD. Barbu Ștefănescu, PhD. Ioan Goman, Supplement of “Crisia”, 2011, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2012, p. 433-438; x x x *Under the Sign of Art. Studies in the Honor of Academician Marius Porumb at 80 years*, coordinated by PhD. Ciprian Firea, PhD. Aurel Rustoiu, PhD. Coriolan Horațiu Opreanu, Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2023.

related to the medieval art of South-Eastern Europe, of Central Europe, respectively Renaissance and Baroque art⁵².

University Professor PhD. Marius Porumb held postgraduate courses at the University of Arts Bucharest, 1984-1985, respectively at the University of Chişinău. Since 1990, he has been the scientific supervisor of doctorates in the History of Art specialty, Scientific Coordinator and Member of Doctoral Committees in the Art history domain. Since 1993, he has been a Corresponding Member and since 2009, Member of the Romanian Academy. His scientific activity is embodied in an impressive number of articles and scientific studies, in numerous specialty volumes published as sole author, in the editing and collaboration of reference volumes for the history of Romanian art.

The extremely extensive scientific research activity of the Art historian Marius Porumb begins with the contribution at the creation of the Repertoire of Historical Monuments in the Transylvanian Counties (Romania), 1968-1989, stage in which he coordinated and created author texts for the volumes: *Historical Monuments and Religious Art from Archdiocese of Vad, Feleac and Cluj*, 1982; *Art History Studies*, Dacia Publishing House, 1982, etc.

Representative of the research directions initiated by the illustrious scholar Virgil Vătăşianu (1902-1993), Acad. Marius Porumb is Editor and author of the *Prefaces* of the reference works of his mentor: Virgil Vătăşianu, *Research Methodology in Art History*, Clusium Publishing House, Cluj-Napoca, 1996; Virgil Vătăşianu, *Art during the Renaissance*, Clusium Publishing House, Cluj-Napoca, 2000; Virgil Vătăşianu, *The History of Feudal Art in Romania*, 2001, Romanian Cultural Foundation Publishing House, Cluj-Napoca, 2001 and the initiator and organizer of the Annual Symposiums “Virgil Vătăşianu”, as well as the author of numerous studies and articles evoking his personality and contribution to the history of Romanian art.

Situated “under the sign of Vătăşianu”, according to Acad. Marius Porumb, the year 2002 constituted a reference moment in the Romanian Art historiography, through the multitude of achievements in the field. Thus, the Centenary of the birth of the important Romanian researcher and art historian Virgil Vătăşianu was highlighted by important exhibitions, symposiums, conferences, book launches, both in Cluj-Napoca and in

⁵² <https://www.institutarheologie-istoriaarteicj.ro/arstrans.htm>; Carmen Fărcaşiu, Academicianul Marius Porumb: «Cifra 8 răsturnată înseamnă infinit ∞» [Academicianul Marius Porumb: «The reversed figure 8 means infinity ∞»]; <https://ziarulfaclia.ro/academicianul-marius-porumb-cifra-8-rasturnata-inseamna-infinit-%E2%88%9E/>

Bucharest, in the Aula of the Romanian Academy, respectively at the Oradea “Țării Crișurilor” Museum. In this year, under the scientific coordination of Acad. Marius Porumb, the anastatic Edition of *The History of Feudal Art in the Romanian Countries* was launched; the book Corina Simon, *Art and National Identity in the Work of Virgil Vătășianu*, together with two collective volumes with studies and art history articles written by both close collaborators and disciples of the scholar, as well as young researchers⁵³: x x x *Romanian Art, European Art. Centenary Virgil Vătășianu*, Coordinators: Professor PhD. Marius Porumb; Conf. PhD. Aurel Chiriac, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum Oradea, 2002, volume honored with *The Special Prize* at The International Book Fair in Oradea, 2002; respectively x x x *Under the Sign of Vătășianu. Art History Studies*, Coordinators: Professor PhD. Marius Porumb, Conf. PhD. Aurel Chiriac, Nereamia Napocae Publishing House, Cluj-Napoca, 2002.

As the Director of the Institute of Archeology and Art History in Cluj-Napoca, Acad. Marius Porumb is the initiator and coordinator of numerous reference works, representative for the history of the Romanian Art, to which he collaborated with substantial chapters. In this sense, he is the main coordinator of the monumental art history treatise x x x *Art from Romania. From Prehistory to Contemporaneity*, edited with the contribution of the late Academician Răzvan Theodoreescu (1939-2023)⁵⁴, vol. I-II, Romanian Academy Publishing House and Mega Publishing House, 2018, launched in 2019 at The Romanian Academy and at Carei, on The Army Day, October 25, 2019. The work has a monumental character, to which contributed numerous Art historians, ethnographers and archaeologists from Romania, analytically and synthetically approaches the history of Romanian art, seen in the historical sequence of trends, themes and artistic styles, from the prehistoric era to the contemporary, in over 1500 pages of text and 2100 color photographs, drawings, plans, engravings and historical and art photographs⁵⁵. The scientific texts, signed by Acad. Marius Porumb, Acad.

⁵³ Marius Porumb, *Under the Sign of Vătășianu*, in the collective volume xxx *Sub zodia Vătășianu. Studii de Istoria Artei* [Under the Sign of Vătășianu. Art History Studies], Coord.: Professor PhD. Marius Porumb, Conf. PhD. Aurel Chiriac, Editura Nereamia Napocae, Cluj-Napoca, 2002, p. 7-8; https://acad.ro/com2002/pag_com02_0425.htm.

⁵⁴ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p.244-245; https://ro.wikipedia.org/wiki/R%C4%83zvan_Theodoreescu; Agata Chifor, *Oradea barocă* [The baroque Oradea], 2-nd Edition, revised and added, Editura Primus, Oradea, 2018, p. 54-56.

⁵⁵ <https://www.buletindecarei.ro/2019/10/moment-istoric-la-carei-carte-monument-lansata-de-academicianul-marius-porumb.html>; <https://www.buletindecarei.ro/2023/10/sesiune-aniversara-academician-marius-porumb-80-de-ani.html>

Răzvan Theodorescu, PhD. Georgeta Stoica, PhD. Aurel Chiriac, PhD. Georgiana Onoiu; PhD. Mihai Bărbulescu, PhD. Mihaela Sanda Salontai, PhD. Daniela Dâmboiu, PhD. Tereza Sinigalia, PhD. Constantin Ciobanu, PhD. Marina Sabados, PhD. Ana Dobjanschi, PhD. Victor Simion, PhD. Corina Popa, PhD. Ciprian Firea, PhD. Dana Jenei, PhD. Elena Dana Prioteasa, PhD. Cristina Cojocaru, PhD. Cornel Tatai-Baltă, PhD. András Kovács, PhD. Ana Dumitran, PhD. Iulia Mesea, PhD. Grațiela Grigoriu, PhD. Mihaela Vlăsceanu, PhD. Saveta Pop, PhD. Sorin Vasilescu, PhD. Adrian-Silvan Ionescu, PhD. Ovidiu Prejmerean, PhD. Mariana Vida, PhD. Ramona Novicov, PhD. Al. Chituță, PhD. Adriana Șotropa, PhD. Ioana Vlasiu, PhD. Corina Teacă, PhD. Tiberiu Alexa, PhD. Cristian Robert Velescu, PhD. Raluca Alexandrina Iordănescu, PhD. Dana Galanton, PhD. Irina Carăbaș, PhD. Adrian Guță, PhD. Vasile Radu, together with good quality photographs, expressively illustrate the stylistic coherence, the unity and the originality of the national artistic heritage and the artistic manifestations in this space of interference between Eastern and Western spirituality, making use of a vast bibliographic, documentary and iconographic documentation.

The Art historian and Art critic Marius Porumb is also the coordinator and author of some synthesis works, representative for the illustration of Romania's national heritage: *Cultural Heritage of Romania: Transylvania*, Romanian Cultural Institute, Center for Transylvanian Studies, Cluj-Napoca, 2004; *Cultural Heritage of Romania: Apuseni Mountains*, coordinator and author, Romanian Cultural Institute, Center for Transylvanian Studies, Cluj-Napoca, 2006; *Romania. World Heritage*, 2007; *Historical Monuments of Valea Arieșului. Cultural Itineraries*, in collaboration with Ioan Opriș, Mihaela Bodea, Oscar Print Publishing House, 2001; *The Citadel of Călnic*, in collaboration with Ciprian Firea, Romanian Academy Publishing House, 2007; *The Organs from Romania*, West University of Timișoara, 2008; Editor and co-author of the volumes: *Gheza Vida-Centenary, 1913-2013*, Romanian Academy Publishing House and Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2013; *The Cluj-Napoca Academic Research - Tradition and Performance*, Romanian Academy Publishing House and Mega Publishing House, 2016; *Members of The Romanian Academy in Transylvania 1866-2016, Dictionary*, in collaboration with Dorina N. Rusu, Stelian Mândruț, Romanian Academy Publishing House and Mega Publishing House, 2016 and author of the Art History chapters in the collective volumes: *Romanian History*, volume V and volume VI, 2003, Encyclopedic Publishing House, respectively *History of Transylvania*, volume III, 2007, Romanian Cultural Institute, Center for Transylvanian Studies, Cluj-Napoca (Romania).

Academician Marius Porumb was also involved in the organization and establishment of referential institutions for Romanian culture, being a collaborator at the reorganization of The National History Museum of Romania in Bucharest, the most important museum of the Romanian state and founder of two new representative museum institutions for art Romanian from Transylvania: The Metropolitan Museum in Cluj-Napoca, reorganized through the extensive Exhibition of Religious Art at the headquarters of the Metropolitan Cathedral in Cluj-Napoca, respectively The “Gheza Vida” Memorial Museum in Baia Mare, with representative works from the creation of the great Romanian sculptor, originally from Maramureș.

The extremely extensive scientific activity of Acad. Marius Porumb is embodied in numerous specialized books, devoted to the history of Romanian art: *The Churches of Feleac and Vad, two Moldavian Founders from Transylvania*, Meridiane Publishing House, 1968; *Icons from Maramureș - Ikonen aus der Maramureș*, Dacia Publishing House, Cluj-Napoca, 1975; *Romanian Painting from Transylvania - Die rumänische Malerei in Siebenbürgen (14-17th Century)*, Dacia Publishing House, Cluj-Napoca, 1981; *Dictionary of Old Romanian Painting from Transylvania (13th - 18th Centuries)*, Romanian Academy Publishing House, 1998; *The Archbishop's Church of Feleac, Foundation of Stephen the Great*, Renaissance Publishing House, 2003; *A Century of Romanian Painting from Transylvania. The 18th Century*, Meridiane Publishing House, 2003; *The Episcopal Church of Vad, Foundation of Stephen the Great*, Renaissance Publishing House, 2004; *Stephen the Great and Transylvania, Cultural and Artistic Connections between Moldova and Transylvania in the 15-16th Centuries*, Romanian Cultural Institute, 2004; *Wooden Churches from Maramureș*, Romanian Academy Publishing House, 2005 etc.

Recently, on the occasion of the Homage Session “Academician Marius Porumb- 80Years”, held on October 17, 2023, in the Aula of the Romanian Academy, under the coordination of Academician Ioan Aurel Pop, President of The Romanian Academy, respectively of the the auspices of The Arts, Architecture and Audiovisual Section, the specialty book *Romanian Painting from Transylvania, 13-18th Centuries, Dictionary*, The Romanian Academy Publishing House and Mega Publishing House, 2023 was launched. The work, with a monumental character (770p.), signed by Acad. Marius Porumb re-edits with valuable and extended additions the 1998 edition, published by the The Romanian Academy Publishing House⁵⁶ and

⁵⁶ <https://www.bibliotecaamm.ro/stiri/academia-romana-simpozion-omagial-acad-marius-porumb-80/2023/10/17/>; <https://www.bibliotecaamm.ro/eveniment/academician-marius-porumb-80/2023/10/09/>

summarizes an immense activity of documentation, research and interpretation, with an archival, iconographic, stylistic and aesthetic character, of the painting from the Transylvanian ecclesiastical monuments representative for the Romanian national heritage. The volume reflects a vast documentation activity carried out by the author in archives, museums, libraries, offering to the specialists numerous informations, inscriptions, respectively iconographic documents of a unique character in Romanian Art historiography, as well as the bibliography related to monuments and artists. Circumscribed thematically to an extremely vast spatial and temporal interval (the Religious Art of the Transylvanian space from the 13-18th Centuries), the work reflects an amplification of the volume of information, compared to the first edition, including both a repertoire of painters and artistic centers, of the ecclesiastical monuments decorated with mural painting from the Transylvanian Romanian space, as well as of the collections and museums that hold works of old Romanian painting.

Simultaneously with the launch of the monumental Art history work, on October 19, 2023, at The National Art Museum of Romania, the opening of the Exhibition “De-a fir a păr” (“In detail”) by the famous contemporary visual artist Zoe Vida Porumb took place. Consisting of over 140 representative works of tapestry, embroidery, textile objects made during the last five decades of creation, the exhibition illustrates themes relevant for the spiritual dimension of the artist's creation, through works from the series: *Eleusa, The Annunciation, The Angels*; works inspired by the universe of Maramureș, from *The Brides* and *The Whirlwinds* series, archaic motifs, such as *The Spiral of Life, The Gate of the Sun*. Honored throughout her career with numerous prizes and medals, the artist's work was presented by Acad. Marius Porumb and Carmen Cernat, curators of the exhibition, who synthesized the most significant stages of the artist's creation⁵⁷.

Also, at the anniversary of the Academician Marius Porumb, the Homage Symposium, documentary exhibition and the double book launch took place at The Library of the Romanian Academy in Cluj-Napoca, on November 2, 2023: *Romanian Painting from Transylvania, 13-18th Centuries, Dictionary*, author Acad. Marius Porumb, and the homage volume *Under the Sign of Art, Studies in the Honor of Academician Marius Porumb at 80 Years*, Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2023, 700p., coordinated by PhD. Ciprian Firea, PhD. Aurel Rustoiu, PhD. Coriolan

<https://ziarulfaclia.ro/sesiunea-aniversara-academician-marius-porumb-80/>

⁵⁷ <https://www.mnar.ro/arhiva-evenimentelor/eveniment/715-expozi%C8%9Bia-zoe-vida-porumb-%E2%80%9Ede-a-fir-a-p%C4%83r%E2%80%9D>

Horațiu Opreanu. The two works were also presented at the 2023 Edition of *The Cluj-Napoca Academic Days*, on November 10, 2023, organized under the auspices of The Romanian Academy and of The Institute of Archeology and Art History Cluj-Napoca, The Art History Department⁵⁸.

Academician Marius Porumb is a member of the editorial boards of many periodical reference publications in Romania: „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie din Cluj-Napoca“, „Studii și Cercetări de Istoria Artei“, „Revue Roumaine de l’Histoire de l’Art“, „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice“, „Revista Monumentelor Istorice“, „Apulum“- Acta Musei Apulensis, „Acta Musei Napocensis“, „Ephemeris Napocensis“, „Sargetia“- Acta Musei Devensis, „Biharea“- Muzeul Țării Crișurilor Oradea [The Țării Crișurilor Museum], „Terra Sebus“, „Ephemeris Daco-Romana“ and Member of numerous professional organizations: National Commission of Museums and Collections; National Commission of Historical Monuments; International Council for the Protection of Historic Monuments of UNESCO; International Council for the History of Art.

Acad. Marius Porumb participated at important international scientific events: The International Post-Byzantine Art Colloquium Bucharest-Suceava-Iași, 1975; Magna Graecia and Byzantium International Congress, Taranto, Italy, 1978; The International Conference on South-East European Medieval Art, Belgrade, Yugoslavia, 1980; The “Centenary Virgil Vățășianu” Symposium, 2002; The Romanian-Italian Symposium “Stephen The Great 500”, Rome, Italy, 2004; Plenary Conference in the Aula Magna, Cluj-Napoca: “Art and History. National Cultural Heritage and History of Romanians”.

The extremely extensive, scientific, editorial and institutional contribution of Academician Marius Porumb was honored with numerous distinctions, the most important being: The National Order *The Star of Romania* (the highest distinction offered by the Romanian state), *in the Rank of Knight*, 2002; *National Order of The Star of Romania in the Rank of Officer*, 2016; *Knight of the Order of Letters and Arts of the French Republic*, 2002; The Title *Doctor Honoris Causa* of The Oradea University, 2015⁵⁹; decorated in 2002 with *The Transylvanian Cross* for the laity, the highest award of the Metropolitanate of Cluj-Napoca, and with *The Voivodeship*

⁵⁸ <https://www.napocanews.ro/2023/11/acad-marius-porumb-80-simpozion-omagial-expozitie-documentara-si-dubla-lansare-de-carte-la-biblioteca-academiei-romane-din-cluj-napoca.html>; https://arheologie-istoriaartei-cluj.ro/PDFs/ZAC_2023%20Arta.pdf

⁵⁹ Acad. Marius Porumb delivered, on this occasion, a “Lectio Magistralis” with the theme *Icoana românească din Transilvania. Imagine sacră și document de istorie națională* [The Romanian Icon from Transylvania. Sacred Image and Document of National History], *brochure* by Professor PhD. Aurel Chiriac, Professor PhD. Agneta Marcu, Conf. PhD. Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaș, Lecturer PhD. Ștefan Gaie, Lecturer PhD. Teofil Știop, *op.cit.*, p. 33-40.

Cross of Maramureș by the Romanian Orthodox Bishopric of Maramureș and Sătmar, 2016; *Diploma of Honor* and Cluj-Napoca State Archives *Medal*, 1995; *Diploma of Honor* of The Cotroceni National Museum, 1997; *Honorary Diploma* of The University "1 Decembrie 1918" from Alba Iulia, 2006; "Museum Centenary" *Diploma and Anniversary Medal*, Maramureș County Museum, 2004; The "Virgil Vătășianu" *Award* of the "Virgil Vătășianu" Foundation, 2005; *The Special Prize* of The Oradea International Book Fair 2002 for the collective volume x x x *Romanian Art, European Art. Centenary Virgil Vătășianu*, 2002; *Media Excellence Award*, Cluj-Napoca, 2012; *Honorary Senator* of the "Babeș-Bolyai" University from Cluj-Napoca, 2009; *Diploma of Honor*, National Archives, Cluj-Napoca, 2010; *Academic Merit Diploma* of the Romanian Academy, 2010; *Diploma of Honor* of the Romanian Orthodox Patriarchate, 2011; "Bene Merenti" *Diploma* of the "Petre Dulfu" County Library, Baia Mare, 2014; "Honorary Citizen" of the Municipalities of Baia Mare, Cluj-Napoca, of the communes of Vad, Cluj County and Călnic, Alba County, Romania.

Another complex personality, representative of The Art History School from Cluj-Napoca, is the Art historian and Art critic, Professor PhD. Emeritus Nicolae Sabău⁶⁰, Head of The Art History Department within The

⁶⁰ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 218-219; xxx *Studii de Istoria Artei: Volum omagial dedicat Profesorului Nicolae Sabău* [Art History Studies, Homage Volume dedicated to Professor Nicolae Sabău], Coord.: Vlad Țoca, Bogdan Iacob, Kovács Zsólt, Weis Attila, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2013; https://www.academia.edu/44943516/Studii_de_istoria_artei_Volum_omagial_dedicat_Profesorului_Nicolae_Sab%C4%83u; Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], Editura Arca, 2006, p. 32-36; Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], 2 nd Edition, Revised and Added, Editura Primus, Oradea, 2018; p. 42-47; https://hiphi.ubbcluj.ro/personal/nicolae_sabau/publicatii.html; https://qa.ubbcluj.ro/excelenta/excelenta_dosare/1_programe_licenta/7_istorie_filosofie/licenta_istorie/Sabau_N.pdf; Mircea Popa, Review at Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale Barocului transilvan*, vol. II, *Pictura* [Metamorphoses of the Transylvanian Baroque, vol. II, *The Painting*], Cluj-Napoca, Editura Mega, 2005, in "Adevărul de Cluj", Cluj-Napoca, XVII, Nr. 4892, 25-26 nov. 2006, p. 4; Adrian Popescu, *Barocul transilvan, deschiderea sa europeană* [Transylvanian Baroque, its European opening], in "Ramuri", Revista Uniunii Scriitorilor din România, Craiova, Nr. 2 (1088), 2007, p. 7 (Review at Nicolae Sabău, Metamorphoses...); Ovidiu Pecivan, *Baroc Transilvan* [Transylvanian Baroque], in "Steaua", LVIII, nr. 6(704), iunie 2007, p. 45-46 (Review at Nicolae Sabău, Metamorphoses...); Daniel Sârbu, *Biblia Barocului din Transilvania* [The Transylvanian Baroque Bible], in "România liberă", Ediția de Transilvania și Banat, 28 noiembrie 2006 (Review at Nicolae Sabău, Metamorphoses...); Nicolae Balotă, Review at Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan* [Metamorphoses of the Transylvanian Baroque], Cluj-Napoca, Editura Mega, 2005, in "Contemporanul", mai, 2006; Gheorghe Mândrescu, Review at Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan* [Metamorphoses of the Transylvanian Baroque], volumul II, *Pictura* [The Painting], Cluj-Napoca, Editura Mega, 2005, in "Anuarul Institutului Italo-

Department of Medieval, Premodern and Art History of The Faculty of History and Philosophy of the “Babeș-Bolyai” University in Cluj-Napoca, Scientific Coordinator and Member of Doctoral Committees in the Art History domain. Between 1966-1999 he asserted himself as a Scientific Researcher at The Institute of History and Archeology in Cluj-Napoca, and after 1990 at The Institute of Archeology and History of Art, Cluj-Napoca, Branch of the Romanian Academy, contributing to the realization of projects of national scope, such as *The Repertory of Historical Monuments of the Towns from Transylvania* (Cluj, Mureș, Alba, Bihor, Brașov, Sibiu, Bistrița Năsăud, Sălaj, Harghita Counties).

His numerous studies and scientific articles are a result of the research carried out in the domain of Romanian and European Art, published in both national and international specialized magazines. Publishes scientific studies and reference articles in the national reviews: “Acta Musei Napocensis”, “Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, Series *Historia* and *Historia Artium*, “Ars Transsilvaniae”, “Transsylvanian Review”, “Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie”, “Tribuna” and “Steaua”, all from Cluj-Napoca in “Marisia” (Târgu Mureș), “Apulum- Acta Musei Apulensis” (Alba Iulia), “File de Istorie” and “Revista Muzeului Județean din Bistrița” (Bistrița), “Crisia” (Oradea), “Studii și Cercetări de Istoria Artei”, Seria Istoria Artei; “Revista Muzeelor și Monumentelor”, “Revue Roumaine d'Histoire de l'Art”, Serie Beaux-Arts, all from Bucharest, in “Îndrumătorul pastoral” (Alba-Iulia) și “Îndrumătorul bisericesc” (Cluj), ANI - yearbook of Armenian culture”. At the same time, he collaborates at important publications and dictionaries from abroad: “Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde”, Böhlau Verlag, Köln-Wien; “*Allgemeines Künstlerlexikon*”. K.G. Saur Verlag, München, Leipzig, 1996-2000 (60 articles, referring to the

Român de Studii Istorice”, Annuario dell'Istituto Italo-Romeno di Studi Storici, III, Cluj-Napoca, Roma, 2006, Editura Accent Cluj-Napoca, 2007, p. 293-296; Viorica Guy Marica, Review at Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan* [Metamorphoses of the Transylvanian Baroque], vol. II, *Pictura* [The Painting], Cluj-Napoca, Editura Mega, 2005 (Review at Nicolae Sabău, Metamorphoses...), in “Studia Universitatis Babeș-Bolyai” *Historia Artium*, 1/2008, p. 97-106; Ion I. Solcanu, Review at Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan* [Metamorphoses of the Transylvanian Baroque], vol. II, *Pictura* [The Painting], Cluj-Napoca, Editura Mega, 2005, in „Anuarul Institutului de Istorie A. D. Xenopol” (Iași), XLVII, 2010, Editura Academiei Române, București, p. 441-442; Gianrico Corti, Review at Nicolae Sabău (Coord. and Author), *Maestri ticinesi in Transilvania tra Cinquecento e Settecento*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2007, în “Rivista di Lugano”, LXIX, N. 41, 1. 10. 2007, p. 14-15; Christian Ottersbach, Review at Nicolae Sabău, *Maestri ticinesi...*, in “Festungsjournal. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für Festungsforschung e.V (DGF)”, 33, Januar 2009, p. 54-56.

letters A-D); “Enzyklopediae der Kunst”, Dresda, 1976, Dresden, 1976; “Studia Borromaica”, Accademia di San Carlo, Milano, Biblioteca Ambrosiana; “Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts” (vol. 20, 2005); “Humboldt-schriften zur kunst- und bildgeschichte”, Berlin etc.⁶¹

The university courses “The History of Art in Romania (17-20th Centuries)” of the Professor PhD. Emeritus Nicolae Sabău at The Department of Art History within the Faculty of History and Philosophy of The “Babeş-Bolyai” University, Cluj-Napoca are dedicated, especially, to the evolution and specificity of the Fine Arts from Romania (17-20th Centuries), with Mannerism and Transylvanian Baroque as the preferred field of approach; the consonances and contingencies of the Romanian Visual Arts with Europe, the legacy of antiquity in the Romanian Visual Arts etc.

The specialty volumes published by the Art historian, Professor PhD. Nicolae Sabău are mandatory reference works in the historiography of Baroque art in Romania, but also abroad, in the extremely complex issue of architecture, sculpture and Baroque painting in Transylvania (Romania). In these books, the author's analytical approach coexists with the predilection for synthesis, in the framework of research with an extremely wide scope, aiming at the documentation, analysis and interpretation of the specific manifestations of Mannerism and Baroque in the entire Transylvanian space. With an interdisciplinary character, his research frequently resorts to analogies, highlighting in scholarly descriptions, a vast iconological and iconographic documentation, influences of the Italian and Central European baroque in the Baroque art from Transylvania. The author also highlights the heterogeneity of the Transylvanian artistic environment, bringing essential contributions to the documentation of the activity of important Transylvanian Baroque masters, from the contribution of Italian architects active in Transylvania during the late Renaissance and Baroque era, to that of Austrian and German masters: Anton Schuchbauer, Johann Nepomuk Schöpf, Johann Ignacz Cimbál.

In the series of reference volumes published by the author, the following specialty books stand out: *Der Bildhauer* [The sculptor] *Anton Schuchbauer (1719-1789)*, Dacia Publishing House, 1979; *The Baroque Sculpture from Romania. 17-18th Centuries*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1992; *Italian masters nell'architettura religiosa Barocca della Transilvania. Italian Masters in Baroque Religious Architecture from Transylvania*, Ararat Publishing House, Bucharest, 2001; *Metamorphoses of the Transylvanian Baroque*, vol. I,

⁶¹ https://hiphi.ubbcluj.ro/personal/nicolae_sabau/publicatii.html

The Sculpture, Dacia Publishing House, Cluj-Napoca, 2002; *Metamorphoses of the Transylvanian Baroque*, vol. II, *The Painting*, Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2005.

Professor PhD. Nicolae Sabău is co-author of the volumes: *Dictionary of Monasteries from Transylvania, Banat, Crișana and Maramureș*, Coordinator A.A. Rusu, Nicolae Sabău, Ileana Burnichioiu, Ioan Vasile Leb, Maria Makó Lupescu, Cluj-Napoca University Press, Cluj-Napoca, 2000; *Les caractéristiques du baroque en Transylvanie au XVIII-e siècle, entre l'absolutisme et les Lumières*, in "Les soleils du baroque", Rencontre de Porto 1993, Sous la direction d'Édouard Pommier, Les Éditions de Paris, L'Union Latine, Paris, 2002; *Octavian Smigelschi in the Press. The Construction of the Public Image of the Artist in the Stage 1887-2007*, I. 1887-1948 (collaboration with Ioana Gruică-Savu), Mega Publishing House, 2009, Cluj University Press, 2010; author and coordinator of the volume *Biserici clujene. Churches of Cluj. Koloszvari templomok. Kluusenburger Kirchen*, 2012; *Old Romanian Churches from Țara Oltului* by Valeriu Literat. Afterword, Editor: Nicolae Sabău, Dacia Publishing House, Cluj-Napoca, 1996.

In the field of Art historiography stands out the book Nicolae Sabău, Corina Simon, Vlad Țoca, *History of Art at The University of Cluj*, vol. I, 1919-1987, Cluj University Press, Cluj, 2010. To this are added numerous studies and articles, exhibitions and Conferences devoted by Professor PhD. Nicolae Sabău to the Art historians Coriolan Petranu, respectively Virgil Vătășianu.

From the series of works published in Italian, the volumes *Maestri ticinesi in Transilvania tra Cinquecento e Settecento* (volume coordinated and edited by the Art historian Nicolae Sabău), Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2007, stands out, made in collaboration with the Art historians Gheorghe Mândrescu, Kovács András and Gheorghe Anghel, respectively Nicolae Sabău, *Arte e Maestri italiani in Transilvania tre '500 e '700*, Mega Publishing House, Cluj- Napoca, 2019⁶².

The contributions of the Art historian and Art critic Professor PhD. Nicolae Sabău were honored with the "George Oprescu" Award of the Romanian Academy, 1992; the "Ion Frunzetti" Prize for the collective volume and the Exhibition of Armenian Culture and Art in Gherla, 2003, *Diploma of Academician*, Member of the prestigious Accademia di San Carlo, Milan, 2003, *The Cultural Merit in the Rank of Knight*, 2004 awarded

⁶² *Ibidem*

by the Government of Romania, *The Distinction Professor Emeritus* of the “Babeş-Bolyai” University, Cluj-Napoca, 2012.

The Art historian PhD. Gheorghe Mândrescu⁶³, graduate of the Faculty of History and Philosophy of the “Babeş-Bolyai” University, invited of the Italian Universities (Messina, Padua, Udine, Sienna), Professor PhD. at the “Babeş-Bolyai” University Cluj-Napoca, 2001-2007 and Associate Professor at the same university, Director of the Accademia di Romania, 1999-2001, is the author of a Doctoral Thesis coordinated by the late Acad. Virgil Vătăşianu (1902-1993) in 1982, *Architecture in Renaissance style in Bistriţa*, published in 1999 at the Cluj-Napoca University Press Publishing House, also published in German in 2004, at the same publishing house: *Renaissance Stil in der Bistritzer Architektur*. Since 2003, he is the founder and Director of the Italian-Romanian Institute of Historical Studies within the famous Cluj-Napoca University, he relaunches in Rome, The “Ephemeris Daco-Romana” Yearbook of the Romanian Academy in Rome, volume XI, 55 years after the appearance of volume X; coordinates from 2008, the *Historia Artium Series* of the “Studia Universitas Babeş-Bolyai” periodical review. Other specialized works published by the author are *Studies and Articles of Art History*, Accent Publishing House, 2003, *Holy Patrimony*, Cluj-Napoca University Press Publishing House, 2020. The Art historian Professor PhD. Gheorghe Mândrescu coordinated the publication of volumes with studies presented at the Sessions of the Italian-Romanian Institute of Historical Studies (2004; 2005; 2009-2010): *Comunismo e comunismi, il modello romeno*, vol I, Messina, 2004, vol. II, Cluj-Napoca, 2016, *La guerra e la societa*, Cluj-Arcalia, 2005; *Reflected image*, Foligno, Cluj-Napoca, Alba Iulia, 2009-2010 etc.

The Art historian Professor PhD. Emeritus Kovács András⁶⁴ is the author of a Doctoral Thesis *Constructions patronized by Prince Gabriel Bethlen*, 1984, coordinated by the late Academician Virgil Vătăşianu (1902-1993). He has been a Scientific Researcher at The Institute of History and Archeology since 1971, and since 1990 at The Institute of Archeology and History of Art from Cluj-Napoca, University Professor (from 1997-present), Member of the Research Institute of the Transilvanian Museum Society (2006-present). PhD. Kovács András is the author of the Chapter *Architecture and Sculpture of the Renaissance* in the volume *Art in Romania. From Prehistory to Contemporaneity*, Editors Acad. Marius Porumb, Acad.

⁶³ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 146

⁶⁴ *Ibidem*, p. 132-133; Acad. Marius Porumb, Prof. Univ. Dr. András Kovács la 65 de ani [Professor András Kovács at 65 Years], in “Ars Transsilvaniae”, XXI 2011, 177-184; Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], ediția a doua revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, p. 42

Răzvan Theodorescu, vol. I, The Romanian Academy Publishing House and the Mega Publishing House, 2018, of the Chapter *The Art of Transylvania in the era of the Principality*, in *The History of Transylvania*, vol. II (1541-1711), edited by Academician Professor PhD. Ioan Aurel Pop, Thomas Nägler, Magyari András, ICR, Center for Transylvanian Studies, Cluj-Napoca, 2005. PhD. Also published numerous studies and volumes in the Hungarian language, devoted to the Transylvanian architecture in the late Renaissance style (2003, 2006) and studies devoted to various aspects of the Transylvanian Baroque, Romania.

The Art historian and Art critic PhD. Alexandra Rus⁶⁵, Director of the Cluj-Napoca Art Museum between 1974-1990, Scientific Researcher and Associate Professor at The “Babeș-Bolyai” University, Expert of the Ministry of Romanian Culture is presented, both through the contribution to the reorganization of the National and Universal Gallery of The Cluj-Napoca Art Museum, as well as through the numerous volumes and monographs dedicated to the artists Romul Ladea, György Szabo Béla, Constantin Lucaci, Artur Vetro, Carol Pleșa, Viorel Nimigeanu, Egon Marc Lövith, Ioan Budiu, Ștefan Boca, Margareta Catrinu, Miklóssy Gábor etc., as well as the synthesis works: *Romanian Sculpture, XIX-XX Centuries*, Cluj-Napoca Art Museum, Alma Mater Publishing House, 2002; *A Century of Romanian Sculpture, XX, Sculptors from Transylvania, Treatise*, 2002 (co-author Alexandra Titu), Ministry of Culture and Religion, Meta Publishing House, Bucharest, 2002. PhD. Alexandra Rus received *The Art Criticism Award* of “Tribuna” Cluj-Napoca Review, The “Ion Andreescu” *Visual Arts Academy Award*, Cluj-Napoca, 1996, Nomination for *EMYA European Museum of the Year Award*, 1996.

The Art historian and Art critic PhD. Livia Drăgoi⁶⁶, author of the Doctoral Thesis *The Portrait in Transylvanian Painting in the 19th Century* (University of Bucharest, 1979), Director of the Cluj-Napoca Art Museum between 1991-1995, Scientific Researcher, Professor PhD. at the “Babeș-Bolyai” University, Cluj, PhD supervisor at the Cluj-Napoca University of Arts and Design, is the author of numerous critical studies with the character of *Prefaces* for the Albums dedicated to the visual artists: Emil Cornea, 1972; Sándor Szolnay, 1993; Nicolae Maniu, 1996; Aurel Ciupe, 2000; Mircea Vremir, 1996; Abodi Nagy Béla, 2004 . Published the Monographs *Sava Henția*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1969 and *Paul Sima*. PhD. Livia Drăgoi was honored with the *The Order of Arts and Letters of the*

⁶⁵ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op. cit.*, p. 214-215

⁶⁶ *Ibidem*, p. 82-83

French Republic, Rank of Knight, 2000; "Ion Frunzetti" Award, 2003, Ministry of Culture and Religion, "Margareta Sterian" Award for Museography, 2005.

Another personality of Cluj's cultural life is the Art historian and Art critic PhD. Negoită Lăptoiu⁶⁷, Director of the Cluj-Napoca Art Museum between 1971-1974, Professor PhD. at the Oradea University between 1999-2007 and at Timișoara Western University, 2000-2005. PhD. Negoită Lăptoiu is the author of numerous volumes of Art criticism, devoted to modern and contemporary art, to the representatives of the Baia Mare School. In this sense, publishes numerous volumes of Art criticism, dedicated to the visual artists: Julius Podlipny, Imre Nagy, Alexandru Mohi, Petre Abrudan, Teodor Harșia, Eugen Gâscă, Tasso Marchini, Romul Ladea, Victor Gaga, Magda Ziman, Ion Sasu, alongside the synthesis volumes: *Forays into the Transylvanian Visual Art*, Dacia Publishing House, Cluj-Napoca, 1981; *Visual Artists from Timișoara*, Artemis Publishing House, Bucharest, 1992; *Cluj-Napoca and Timișoara Fine Arts Schools, 1925-1941*, Arc Publishing House, Bucharest, 2000; *Artistic Centers from Romania*, Napoca Star Publishing House 2019; *Forays into the Romanian Art*, vol. III, 1999 and IV, 2009; *Cornel Teodor Durgheu, Monograph*, Oradea, Bihor County, Arca Publishing House, 2010; collaborates at the volumes *Encyclopedia of Contemporary Romanian Artists*, volumes I-VI, made in collaboration with Alexandru Cebuc and Vasile Florea; was honored with *The Excellence Award of the Romanian Heritage*.

From the category of young Art historians from Cluj-Napoca, PhD. Kovács Zsolt⁶⁸ is presented, Lecturer at the "Babeș-Bolyai" University Cluj-Napoca, author of the Doctoral Thesis *The Emblematic Language in Transylvanian Art from the XVII-XVIII Centuries*, coordinated by Professor PhD. Nicolae Sabău, 2012. Published in "Ars Transsilvaniae", "Acta Musei Brukenthal", "Studia Universitatis Babeș-Bolyai", *Historia Artium Series*, (Member of the Editorial team); is one of the coordinators of the volume xxx *Art History Studies, Homage Volume dedicated to Professor Nicolae Sabău*, Argonaut Publishing House, 2013, together with Vlad Țoca, Bogdan Iacob and Weisz Attila and author of numerous Art history studies in Hungarian.

The Art historians and Art critics from the "Țării Crișurilor" Museum Oradea-Museum Complex⁶⁹ are also presented in the dictionary coordinated by PhD. Florica Cruceru and PhD. Alice Dinculescu: Professor PhD. Chiriac

⁶⁷ *Ibidem*, p. 135-136

⁶⁸ *Ibidem*, p. 134

⁶⁹ Mentioned in the brochure *Laudatio...* signed by Professor PhD. Aurel Chiriac, Professor PhD. Agneta Marcu, Conf. PhD. Gabriela Diana Bohnstedt Gavrițaș, Lecturer PhD. Ștefan Gaie, Lecturer PhD. Teofil Știop, *op.cit.*, p. 10

Aurel Seriogea, PhD.Chifor Agata Iuliana (married Adel), PhD.Martin Ana and PhD.Zintz Maria, as well as the late Art historian and Art critic PhD.Alexandru Avram (1943-2020), who worked temporarily in The Art Department of the Oradea Țării Crișurilor Museum, Romania.

The profile of the Art historian and Art critic, Professor PhD. Chiriac Aurel Seriogea⁷⁰, General Director of the Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex between 1994-2021, Scientific Researcher I (1998) and Museographer at this Museum Complex, Member of The Union of Visual Artists from Romania, Art critic section (since 2004), Vice-president of the U.A.P. Bihor (2010-2016), President of U.A.P. Bihor (2016-2017), Senate member of The University of Oradea (2000-2004); University Professor (2002) at The Faculty of Visual Arts Oradea, Scientific Secretary at The Faculty of Visual Arts Oradea (2000-2004); Coordinator of PhDs. in Visual Arts at The University of Timișoara (since 2005), Member of The National Commission of Museums and Collections (2005-2009), Member of The Scientific Council of The Foundation for the Protection of Historical Monuments Bihor (since 2010); Editorial Secretary of the Ethnography and Art yearbook “Biharea”-Oradea (1977-1993) and Responsible / Chief Editor (1994-2021), Member of The Scientific Committee of the magazine (since 2022), member of the editorial team of the yearbook “Ars Transsilvaniae” of The Institute of Archeology and History of Art in Cluj-Napoca(1990-2001),

⁷⁰ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 58; Acad.Răzvan Theodorescu, Acad. Marius Porumb, *Introducere la Artă din România. Din preistorie în contemporaneitate* [Art from Romania.From Prehistory to Contemporaneity], vol. II, Editori: Acad. Răzvan Theodorescu, Acad. Marius Porumb, Editura Academiei Române; Editura Mega, Cluj-Napoca, 2018, p.15; x xx *Monografia Județului Bihor* [Monograph of Bihor County], vol. III, *Oameni din Bihor* [Personalities from Bihor], Coord. Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca și Editura Universității Oradea, 2010, p. 87; Professor PhD. Aurel Chiriac, Professor PhD. Agneta Marcu, Conf. PhD. Gabriela Diana Bohnstedt Gavrițaș, Lecturer PhD. Ștefan Gaie, Lecturer PhD. Teofil Știop, *op.cit.*, p. 10; p. 28; Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], 2 nd Edition, Revised and Added, Editura Primus, Oradea, 2018; p. 50-51; x x x *Intellectual Interferences. Studies in Honorem Aurel Chiriac, The Sexagenarians*, Coord.: Professor PhD. Barbu Ștefănescu, PhD. Ioan Goman, Supplement of “Crisia”, 2011, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2012; x x x *Fragmentarium. Interdisciplinary Studies in the Honor of Aurel Chiriac*, Coord.: Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Ioan Goman, Professor PhD. Sorin Șipoș, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2016; Adriana Ruge, Ioana Gherghel, Aurel Chiriac, *Repere bio-bibliografice Aurel Chiriac* [Bio-Bibliographic Landmarks Aurel Chiriac], in „Crisia”, vol. LI, Supliment nr. I, 2021, *Vocație și devotament profesional. Studii în onoarea lui Aurel Chiriac la 70 de ani* [Vocation and Professional Devotion. Studies in the Honor of Aurel Chiriac at 70 Years], Coord. Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Ioan Goman, Professor PhD. Sorin Șipoș, Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, 2021, p. 21-51

Associate Editor at the “Familia” review from Oradea since 2006⁷¹ (permanent column 1991-present), representant of Romania in the jury and artistic curator of the International Painting Triennial Exhibitions of the Carpathian Region *The Silver Square* (Poland, Romania, Slovakia, Ukraine, Hungary), Przemysl (Poland, 2003-2021); jury member and artistic curator of the international Exhibitions *Visegrad 4 Art* (Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej, Poland, 2017-2018)⁷², Member of The Oradea Zonal Commission of Historical Monuments (2016-2019), General Director of the monthly newspaper “Muzeul Țării Crișurilor” (2013-2021), is defined by the specialty books on the history of Romanian art: *David Zugravu*, Romanian Cultural Foundation Publishing House, Bucharest, 1996; *The Painting of the Romanian Wooden Churches in Bihor in the 18-19th Centuries*, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 1999 (subject of the Doctoral Thesis coordinated in 1998 by the late Art historian and University Professor Mircea Țoca from Cluj-Napoca), with reviews by Academician Marius Porumb, in “Ars Transsilvaniae”, 1996; 1999⁷³, to which is added the volume *Romanian Worship Painting in Bihor in the 18th and 19th Centuries*, *Preface* by Academician Marius Porumb, Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2021, appeared after the *Dictionary*.

It is also mentioned the collaboration of the author, as well as some members of The Art Department of The “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex: Agata Chifor, Maria Zintz, Ana Martin at collective volumes of reference in the field of Art history, such as: *Romanian Art, European Art. Centenary Virgil Vătășianu*, Coordinator Acad. Marius Porumb⁷⁴, Romanian Academy, The Institute of Archeology and History of Art in Cluj-Napoca, “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2002, volume honored with *The Special Award* at The International Book Salon, Oradea 2002⁷⁵: Aurel Chiriac, *The Planimetry of the Wall Churches in Bihor between the 12th and 15th Centuries*; Agata Chifor, *The Baroque Episcopal Palace from Oradea*; Maria Zintz, *Iconographic Programs in The Romanian Churches in Țara Făgărașului painted by Pantelimon Zugravul*; Ana Martin, *The Venetian Marco Pitteri (1702-1786), Inventor of The Engraving in a Single Incision*, respectively to the volume *Under the Sign of Vătășianu. Art*

⁷¹ https://doctorate.ulbsibiu.ro/wp-content/uploads/CURRICULUM-VITAE_Aurel-Chiriac_aprilie-2021.pdf

⁷² *Ibidem*

⁷³ https://acad.ro/acad_membri/membri/fisiere/Porumb_Marius_Recenzii.pdf

⁷⁴ https://acad.ro/acad_membri/membri/fisiere/Porumb_Marius_EditorCoord.pdf

⁷⁵ https://acad.ro/acad_membri/membri/Porumb_Marius.html

History Studies, Coordinator Acad. Marius Porumb⁷⁶, Romanian Academy, The Institute of Archeology and History of Art in Cluj-Napoca, “Țării Crișurilor” Museum Oradea, Nereamia Napocae Publishing House, Cluj-Napoca, 2002: Aurel Chiriac, *Virgil Vătășianu-The Promoter of The Method in The Research of The History of The Romanian Art*; Agata Chifor, *A Monument of The Late Baroque- The Saint Nicholas Church in Oradea*.

Relatively recently, Professor PhD. Aurel Chiriac collaborated as Art historian and Ethnologist at the Art history Treatise: x x x *Art from România. From Prehistory to Contemporaneity*, vol. I-II, edited by Acad. Marius Porumb and Acad. Răzvan Theodorescu, Bucharest, Romanian Academy Publishing House and Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2018, being co-author, together with Acad. Georgeta Stoica and PhD. Georgiana Onoiu, of the Chapter *The Popular Art*, vol. I, p. 19-60. Coauthor in the volume *Historical Church Monuments from the Diocese of Oradea*, I, *The Wood Churches*, Publishing House of the Orthodoxe Diocese of Oradea, 1978, PhD. Aurel Chiriac published numerous Art history studies, dedicated to the Romanian traditional cult painting and architecture from the North-West of Romania, in collective volumes and specialized periodical reviews, as “Ars Transilvaniae” from Cluj-Napoca, “Biharea” and “Crisia” from Oradea, “Acta Musei Porolissensis” from Zalău etc.

Professor PhD. Aurel Chiriac also published numerous articles in international languages: *Styles dans l' architecture d Oradea (XIV-XX siecles)*; *The Painter Ioan Lopoșan, Outstanding Representative of the Romanian Folk Art*; *L' arte religiosa romena in Bihor e la Fondazione dei luoghi di culto nei secoli XVIII e XIX*, in “Transylvanian Review”, Coord: Acad. Ioan-Aurel Pop, Chairman of the Romanian Academy, Center for Transylvanian Studies, Cluj-Napoca; the article *Identita e modernita nella pittura religiosa romana della Transilvania nel Settecento. Studio di caso: Il Comitato Bihor* in the magazine “Quaderni della Casa Romena di Venezia”, scientific publication of The Romanian Institute of Culture and Humanistic Research in Venice; in the review “Pontes, Review of South-East European Studies”, as well as an impressive number of plastic chronicles and articles in the culture reviews: “Familia”, “Cele Trei Crișuri”; “Plaiuri bihorene”, “Telegraful Român”, “Șezătoarea”, “Lumina”.

PhD. Aurel Chiriac has organized countless fine art, folk art and naive painting exhibitions at the headquarters of the “Țării Crișurilor” Museum Oradea and abroad, artistic curator and representative of Romania in the jury of the collective Art Exhibitions of the International Painting Triennial of the

⁷⁶ *Ibidem*

Carpathian Euroregion *The Silver Square* (Poland, Romania, Slovakia, Ukraine, Hungary), 2003-2021 and of the Exhibitions *Visegrad 4 Art (2017-2018)*, curator of the Exhibition *Between Normality and Horror: Jewish Visual Artists from Oradea and the Holocaust Drama. Collection of the Oradea Țării Crișurilor Museum*, Trento, Italy, 2015, Exhibition Catalogue published in Italian, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2015, Editor, Introductory Text and Curator: Aurel Chiriac; Authors Texts about Paintings: Agata Chifor (25 works); Maria Zintz (12 works); Athor Texts about Graphics: Ana Martin; Translation in Italian: Florina Ciure; Text Editing and Design: Lucian Mărcusiu; Preparation and exhibition of the works: Aurel Roșu, Florian Heredea, Mariana Mechiș, Șerban Roșca. From the series of multiple Art exhibitions opened by the author, the following are mentioned: *Sacre Transparence. Antiche Icone romene su vetro dalla Transilvania*, Trento, 2006, the personal exhibitions of the visual artists: Constantin Blendea, The “Țării Crișurilor” Museum Oradea, 2004, Italy, Hungary, Slovakia, 2005; Marcello and Paolo Leoncini, The “Țării Crișurilor” Museum Oradea, 2012; Marius Vesa, The “Țării Crișurilor” Museum Oradea, 2012; Maria Mihalache Blendea- The “Țării Crișurilor” Museum Oradea Romania, 2001, Italy, Hungary-2014; *Silence from my soul*, of the painter Chen Ching Jung, The “Țării Crișurilor” Museum Oradea, 2019; *Erotikon*, of the late painter Ioan Aurel Mureșan (1956-2024), The “Țării Crișurilor” Museum Oradea, 2019 etc.

Professor PhD. Aurel Chiriac is also the coordinator of collective volumes with an interdisciplinary character in which were published studies and articles on Art history, respectively Museography and Conservation, both of PhD. Aurel Chiriac and of the members of The Art Department of the Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex: PhD. Maria Zintz, PhD. Ana Martin, PhD. Agata Chifor; Tamas Alice (1957-2017); PhD. Vasile Sarca (1950-2016), Szilaghi Maria Ildikó.

In the collective volume x x x *History, Ethnology, Art. Studies in the Honor of Ioan Godea*, Coordinators: Professor PhD. Aurel Chiriac, Professor PhD. Barbu Ștefănescu, The Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2009, published, at the Art Chapter: Ana Martin, *Raphael's Bible in Oradea. Presentation of the Stamps from the New Testament Loggia*; Agata Chifor, *Painting of The Moon Church from Oradea* and at museography, Vasile Sarca, *Plastic Intermezzo between two Art Collections of the Țării Crișurilor Museum. From The Ipolyi Collection, of mostly Cult Objects, to the new Art Collection*. In the collective volume x x x *Seminatores in Artium Liberalium Agro. Studies in Honorem et Memoriam Barbu Ștefănescu*, Coordinators: Professor PhD. Aurel Chiriac, Professor

PhD. Sorin Șipoș, Romanian Academy, Center for Transylvanian Studies, Cluj-Napoca, 2014, published: Aurel Chiriac, *About Art and Society in Oradea at the end of the 18th Century: The Additional Act Regarding the Painting of the Ruthenian Greek-Catholic Church*; Agata Chifor, *Austrian Imperial Portraits from the Collection of the Oradea Țării Crișurilor Museum (18th Century)*; Maria Zintz, *Visual Artists in Oradea in the second half of the 20th Century, The 50s-60s*. In the collective volume x x x *In Honorem Centenary Tereza Mozes. Human and Professional Destiny*, Coordinators: Professor PhD. Aurel Chiriac, PhD. Ioan Goman, Publishing House of the Țării Crișurilor Museum, Oradea, 2019, published from The Art Department of the “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex: Agata Chifor, *Art and Anthropology. The Gothic Diptych from The Collection of the Țării Crișurilor Museum, Oradea, End of 14th Century*; Maria Zintz, *János Kristófi (1925-2014) - A Short Evocation*.

In the collective volumes dedicated to Professor PhD. Aurel Chiriac, numerous studies and articles of the members of The Art Department⁷⁷ were also published. In the collective volume x x x *Intellectual Interferences. Studies in Honorem Aurel Chiriac, The Sexagenarians*, Coordinators: Professor PhD. Barbu Ștefănescu, PhD. Ioan Goman, Supplement of “Crisia”, 2011, The Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2012, *Art Chapter*, have published, from the Art Department of the “Țării Crișurilor” Museum Oradea: Agata Chifor, *Works Classified in the Treasury Category from The Painting Collection of “Țării Crișurilor” Museum Oradea*; Maria Zintz, *Creation of a Romanian Artist established in Paris: Victor Cupșa*; Tamas Alice, *Some Pieces of Decorative Art in Faience from the 19th Century in The Art Collection of The Oradea “Țării Crișurilor” Museum*; Ana Martin, *A Great Master of Printing in Oradea: Giambattista Piranesi*, at museology: Vasile Sarca, *Organization of the Itinerary Art Exhibitions by The Oradea Museum*; at conservation: Szilághi Mária Ildikó, *Organizing a Museum Exhibition abroad. Preparation of the necessary documentation for the borrow of museum objects*.

In the collective volume x x x *Fragmentarium. Interdisciplinary Studies in the Honor of Aurel Chiriac*, Coordinators: Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Ioan Goman, Professor PhD. Sorin Șipoș, The Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2016 published, at the Art

⁷⁷ For the studies and articles published between 1973-2013 in „Biharea” by Professor PhD. Aurel Chiriac and the members of The Art Department of the Țării Crișurilor Museum Oradea, see the article published by Simona Bala, *Biharea 1973-2013. Repertoriu bibliografic* [Biharea 1973-2013. Bibliographic Repertory], in „Biharea”, XLI, 2014, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2015, p. 199-230.

chapter: Ana Martin, *Portraits of Maria Tereza in The Graphics Collection of The Țării Crișurilor Museum*; Agata Chifor, *Theatrum Mundi in Oradea Baroque Painting*; Tamas Alice, *The Library of Alexandria, a Piece of Furniture from the 19th Century from The Art Collection of The Oradea “Țării Crișurilor” Museum*; Vasile Sarca, Szilágyi Ildikó, *Iosif Fekete /Negrulea (1903-1979), Complex Plastic Artist, Memorialist, Autobiographer and Essayist*. In the collective volume x x x *Vocation and Professional Devotion. Studies in the Honor of Aurel Chiriac at 70 Years*, Coordinators: Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Ioan Goman, Professor PhD. Sorin Șipoș, The Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2021, was published the article Szilágyi Mária Ildikó, *Organization of The Exhibition Artists from Oradea Between 1860-1940*, in “Crisia”, vol. LI, Supplement no. 1, 2021.

Professor PhD. Aurel Chiriac received the honors: *Pro Cultura Hungariae*, The Ministry of Culture, Hungary, 2003; *Order of Cultural Merit* in the Rank of *Knight*, Romanian Ministry of Culture and Religion, 2005; *Diploma of Excellence, Visual Arts*, The Oradea City Hall, 2005; *Diploma of Excellence for the Outstanding Contribution to the Development and Preservation of The National Heritage*, The Ministry of Culture Romania, 2010⁷⁸; *Diploma of Excellence*, Romanian Academy, The Institute of Archeology and Art History, Cluj-Napoca.

In the years 2022 and 2023, at the headquarters of the Țării Crișurilor Museum Oradea Museum Complex, Armatei Române Street 1 / A, under the guidance of Professor PhD. Gabriel Moisa, Manager of the Țării Crișurilor Museum Oradea Museum Complex, the following national and international scientific events were organised: The First Edition of the the International Session of Scientific Communications of the “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, *Interferences. Past, Present, Future*, Edition I, October 12-14, 2022, “150 Years of Museography in Oradea”; The International Session of Scientific Communications of the Oradea Țării Crișurilor Museum-Museum Complex, of the Faculty of History, International Relations, Political Sciences and Communication Sciences “In Memoriam Barbu Ștefănescu”, February 16-17, 2023; The 2nd Edition of The International Session of Scientific Communications of the Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex, *Interferences. Past, Present, Future*, October 12-13,

⁷⁸ x xx *Monografia Județului Bihor* [Monograph of Bihor County], vol. III, *Oameni din Bihor* [Personalities from Bihor], Coord. Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca și Editura Universității Oradea, 2010, p. 87.

2023. The events were organized by in collaboration with the Faculty of History, International Relations, Political Sciences and Communication Sciences of The Oradea University, The State University of Moldova, the Oradea-Chișinău Interdisciplinary Studies Center of the Romanian Academy, “Gheorghe Șincai” Oradea County Library, The Bihor County Council and The Oradea City Hall, being finalized with the publication of two large collective volumes, with the contributions of over 50 specialists in Archaeology, Numismatics, History, Ethnography, Art, Natural Sciences, Museography, Conservation and Restoration. In the year 2023 appeared the collective interdisciplinary volume “150 Years of Museography in Oradea”, Coordinators: Professor PhD. Gabriel Moisa, Professor PhD. Aurel Chiriac, Director: Professor PhD. Gabriel Moisa; Editor PhD. Florina Ciure, Chief Editor: PhD. Ioan Ciorba, Executive Editor: PhD. Gruia Fazekas, Editorial Secretary: PhD. Cristian Culiciu, members: S.R. II PhD. Doru Marta, PhD.Candate Tiberiu Ciorba, in “Crisia”, volume LII, Supplement no. 1, 2022, The Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, 2023. In this volume, the Art historian Professor PhD. Aurel Chiriac signs the article *The Țării Crișurilor Museum from Oradea. Thematic Project. Cultural Motivation. Museum Technical Concept*; Agata Iuliana Adel publishes, for the Art Section, the study *Landmarks for The Evolution of Clothing, Fashion and Social Life in Works from The Universal Painting Collection of The Țării Crișurilor Museum Complex Oradea (Romania), Part I, 14-18th Centuries*, devoted to some works from the Universal Painting Collection of the Art Department of the Țării Crișurilor Museum and Szilághi Mária Ildikó, publishes the article *Setting up The Permanent Exhibition of the Art Department of the “Țării Crișurilor” Museum*, in the field of conservation. In 2023 also appeared the collective volume *x x x Studia Interdisciplinaria. In Memoriam Magistri Barbu Ștefănescu*, Coordinators: Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Florina Ciure, Professor PhD. Sorin Șipoș, PhD. Ioan Goman, Cover and Technical Editing: Adrian Buzaș, Publishing House of the Țării Crișurilor Museum Oradea, Romanian Academy, Transylvanian Studies Center, Cluj-Napoca, 2023. The collective volume is the result of interdisciplinary researches, situated at the interference of the domains: History, Historical Demography, Ethnology, Historical Anthropology, The History of Mentalities, Art History, to which are added studies and reviews regarding the scientific research activities. The Art historian and Art critic, Professor PhD. Aurel Chiriac signs the article *The model Barbu Ștefănescu* and Agata Iuliana Adel (Chifor) publishes for the Art domain, the study *Symbolic Meanings and Iconographic Analogies of the Work Madonna with Child from the*

School of Gerard David (1460-1523), The Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex.

The interdisciplinary collective volumes published in the “Țării Crișurilor” Publishing House and other publishing houses ⁷⁹ are based on the collaboration between the “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, the University of Oradea represented by Rector, Professor PhD. Constantin Bungău, The Faculty of History, International Relations, Political Sciences and Communication Sciences of the University of Oradea, Prorector Professor PhD. Sorin Șipoș, Center for Interdisciplinary Studies Oradea-Chișinău, Director Professor PhD. Sorin Șipoș and prestigious institutions of higher education and research from Romania and abroad, represented by referential personalities in Romanian culture and national and international historiography: Acad. Ioan Aurel Pop, “Babeș-Bolyai” University Cluj-Napoca, President of the Romanian Academy, Acad. Constantin Bărbulescu, from the same university; Professor PhD. Ioan Bolovan, Director of the “George Barițiu” History Institute of the Romanian Academy; Professor PhD. Ovidiu Ghitta, Dean of the Faculty of History and Philosophy of “Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca; Professor PhD. Emeritus Doru Radosav, Professor PhD. Emeritus Radu Ardevan, Professor PhD. Emeritus Toader Nicoară from the same University; CS. I. PhD. Florin Gogâltan, Institute of Archeology and Art History Cluj-Napoca of the Romanian Academy; Professor PhD. Paolo Leoncini, Ca' Foscari University, Venice; Professor PhD. Emil Dragnev, The State University of Moldova, Chișinău; PhD. Maria Dragnev, National Art Museum of Moldova, Chișinău; Professor PhD. Aurel Chiriac; Sr. PhD. Vasile Todincă, together with numerous specialists from the mentioned institutions, from the different Departments of the Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex, as well as from other museum institutions in the country and abroad.

⁷⁹ <https://editura.mtariicrisurilor.ro/https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-interferente-intelectuale.pdf>; <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-istorie-etnologie-arta.pdf>; <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-in-honorem-blaga-mihoc.pdf>; <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-fragmentarium.pdf> <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-In-honorem-Centenar-Tereza-Mozes.pdf> <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2023/11/Volum-Sesiune-B-Stefanescu-corectat.pdf> https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2023/11/20231108_090443.pdf; <https://biblioteca-digitala.ro/?volum=12014-crisia--li-2021>

The Art historian and Art critic Ph D. Chifor Agata Iuliana⁸⁰, married Adel, Museographer I.A at The Art Department of The “Țării Crișurilor”

⁸⁰ Ph.D. Agata Iuliana Adel, The Art Department, The „Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, <https://mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2023/04/Dr.-Agata-Iuliana-Adel-Chifor-modificat.pdf>;
<https://independent.academia.edu/AgataIulianaAdel>; The scientific activity prior to the marriage was published under the name Agata Chifor; email: agataiulianaadel@gmail.com; Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 56-57; Acad. Professor Ph.D. Marius Porumb, *Preface* at the book *Agata Chifor, Imaginarul sacru la Oradea între tradiție bizantină și baroc* [The Sacred Imaginary in Oradea between Byzantine Tradition and Baroque], Book published with the financial support of the Bihor County Council; Cover and Technical Editing: Claudiu Szabó; Photos by Alexandru Szabó; Printing by Metropolis SRL, Nicolae Jiga Street, no. 31, Covers illustrated with religious paintings from Oradea Churches; Editura Arca, Oradea, 2008; Marius Porumb, Mihaela Vlăsceanu, *Architecture from Transylvania and Banat in the 18th Century*, in *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate* [Art from Romania. From Prehistory to Contemporaneity], vol. II, Editors: Acad. Răzvan Theodorescu, Acad. Marius Porumb, Editura Academiei Române și Editura Mega, Cluj-Napoca, 2018, p. 89; Gheorghe Macarie, *Trăire și reprezentare. Barocul în artele vizuale ale Moldovei secolului al XVII-lea* [Life and Representation. Baroque in the Visual Arts of Moldova in the 17th Century], Iași, Editura Tehnopress, 2008, p. 253; p.281; p.291; Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan* [Metamorphoses of the Transylvanian Baroque], Vol. II, *Pictura* [The Painting], Editura Mega, Cluj-Napoca 2005, p. 32; Nicolae Sabău, Review at Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], Editura Arca, Oradea, 2006, in “Ars Transsilvaniae”, XIX, 2009 p. 148-152; Biró József, *Nagyvárad barok és neoklasszikus művészeti emlékei* [Baroque and Neoclassical Artistic Monuments of Oradea], Budapesta, 1932, reeditare cu *Postfață și note* de Péter I. Zoltán și Emödi Tamas [re-edition with Afterword and notes by Péter I. Zoltán and Emödi Tamas]; Péter I. Zoltán, *Nagyvárad műemlék épületei* [The Monument Buildings of the Oradea City], Editura Euro Print, Oradea, 2008; Ph.D. Dana Jenei, Revista Revistelor: „Ars Transsilvaniae” XXII, 2012, Editor Acad. Marius Porumb [The Magazine of the Magazines „Ars Transsilvaniae” XXII, 2012, Editor Acad. Marius Porumb], Academia Română, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, in „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, Artă Plastică, Serie Nouă, Tom 4 (48), p. 279-285, București, 2014, p. 280; x x x *Monografia Județului Bihor* [Monograph of Bihor County], vol. III, *Oameni din Bihor* [Personalities from Bihor], Coord: Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca și Editura Universității Oradea, 2010, p. 86; Cristina Liana Pușcaș, *Bihoreni cu care ne mândrim* [Bihor Personalities Which We Are Proud], Editura Duran’s, Oradea, 2015, p. 164-165;****Felix Terra. Istorie și Artă Ecclesiastică în Episcopia Romano-Catolică de Oradea* [Felix Terra. Ecclesiastical History and Art in the Roman- Catholic Diocese of Oradea], *Catalog de Expoziție* [Exhibition Catalogue], Coord. Ph.D. Ernest Oberländer-Târnoveanu, Bishop P. S. Böcskei László, București, 2017; Professor Ph.D. Aurel Chiriac, Professor Ph.D. Agneta Marcu, Conf. Ph.D. Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş, Lecturer Ph.D. Ștefan Gaie, Lecturer Ph.D. Teofil Știop, *op.cit.*, p. 10; p. 19; Sorin Sotoc, Review at Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], The 2-nd Edition, Revised and Added, Editura Primus, Oradea, 2018, 522 p., in „Muzeul Țării Crișurilor”, General Director: Professor Ph.D. Aurel Chiriac, nr. 39, aprilie-iunie 2019, p. 4; Iacob Irimia, *Două cărți de*

Museum Oradea-Museum Complex⁸¹, University Lecturer at The Faculty of Visual Arts in Oradea (1998-2009), Expert in goods with artistic significance, The Ministry of Culture and Cults, Romania, 2004, is the author of the specialty books dedicated to the Baroque art of Oradea, respectively to the sacred imaginary of Oradea: *The Baroque Oradea*, Arca Publishing House, Oradea, 2006⁸² (*Doctoral Thesis*); *The Sacred Imaginary in Oradea between Byzantine Tradition and Baroque* with a Preface by Academician Marius Porumb⁸³, Arca Publishing House, Oradea, 2008; *Allegories, Symbols and Decorations in Oradea Baroque Art*, Publishing House of The Țării Crișurilor Museum, Oradea, 2011⁸⁴; *The Baroque Oradea*, 2 -nd Edition, Revised and Added, Primus Publishing House, Oradea, 2018⁸⁵, as well as of the volumes of Art criticism in which analyzes

Agata Chifor [Two Books by Agata Chifor], in *Familia* (Director Ioan Moldovan), Seria V, Anul 55 (155); Nr. 2(639), 2019, februarie 2019, p. 133-134 (Review at the books Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], The 2-nd Edition, Revised and Added, Editura Primus Oradea, 2018, 522p., respectively Agata Chifor, *Fascinația culorii II. Pictura figurativă și abstractă a artistului Niculae Adel*, Editura Primus, Oradea, 2016, 132p.; The Article *Dedicated to the Famous Vizual Artist from Oradea Niculae Adel-A New Editorial Appearance*, in “Crișana”, May 25, 2022, <https://www.crisana.ro/stiri/cultura-5/dedicated-to-the-famous-oradean-plastic-artist-niculae-adel-a-new-editorial-appearance-188641.html>

⁸¹ <https://mtariicrisurilor.ro/organizare/>: Dr. Agata Iuliana Adel (Chifor)

⁸² Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], Cover and Technical Editing: Adrian Buzaș, Photos by Szabó Alexandru; Cover illustration: *Saint Magdalene*, wooden sculpture, End of the 18th Century, Roman-Catholic Basilica, Muzeul Țării Crișurilor, Editura Arca, Oradea, 2006.

⁸³ https://acad.ro/acad_membri/membri/fisiere/Porumb_Marius_EditorCoord.pdf; Professor PhD. Aurel Chiriac, Professor PhD. Agneta Marcu, Conf. PhD. Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilăș, Lecturer PhD. Ștefan Gaie, Lecturer PhD. Teofil Știop, *op.cit.*, p. 19.

⁸⁴ Agata Chifor, *Alegorii, simboluri și decorații în arta barocă orădeană* [Allegories, Symbols and Decorations in Oradea Baroque Art], Volume financed by the Bihor County Council and the Țării Crișurilor Oradea Museum; Cover and Technical Editing: Lucian Mărcușiu, Photos: Szabó Alexandru, Cover illustration: J.N. Schöpf, *The Heavenly Triumph of Christ*, Dome of the Oradea Roman-Catholic Basilica; *Jonah's salvation*, The Iconostasis of The *Saints Archangels Michael and Gabriel* Orthodox Church from Velența District, Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011.

⁸⁵ Sorin Sotoc, Review at the book Agata Chifor, *Oradea barocă* [The Baroque Oradea], The 2-nd Edition, Revised and Added; Technical Editing: Tiberiu Toma, Cover: Bogdan Popa; Cover illustration: J. N. Schöpf, *Saint Carlo Borromeo*, 1776, Altar Painting of the Chapel of the Roman-Catholic Episcopal Palace Oradea, Editura Primus, Oradea, 2018, 522 p., in the newspaper „Muzeul Țării Crișurilor”, General Director: Professor PhD. Aurel Chiriac, nr. 39, aprilie-iunie 2019, p. 4; Iacob Irimia, *Două cărți de Agata Chifor* [Two Books by Agata Chifor], in *Familia* (Director Ioan Moldovan), Seria V, Anul 55 (155); Nr. 2(639), 2019, februarie 2019, p. 133-134 (Review at the books Agata Chifor, *Oradea*

different stages of the creation of the renowned visual artist Niculae Adel⁸⁶: *The Fascination of Color. Painting of the Visual Artist Niculae Adel*, Primus Publishing House, Oradea, 2013 (the creative stage 1980-2013); *The Fascination of Color II. Figurative and Abstract Painting NICULAE ADEL*, Primus Publishing House, Oradea, 2016 (the creative stage 2013-2016); *The Fascination of Color III. Figurative and Abstract Painting of the Visual Artist Niculae Adel* (the creative stage 2016-2022), Primus Publishing House, Oradea, 2022 (the creative stage 2016-2022), published after the publication of the volume *Romanian Art historian and Art critics, 1800-1980*, Acs Publishing House, Scientific Collection, Bucharest, 2021, edited by Florica Cruceru and Alice Dinculescu. In 2012 Agata Chifor published the Monograph *Ioan Moga, Historian, Preface* by the late University Professor and Academician Camil Mureșanu (1927-2015), Book cover and Technical editing: Adrian Buzaș, Primus Publishing House, Oradea, 2012.

barocă [The Baroque Oradea], The 2-nd Edition, Revised and Added, Editura Primus Oradea, 2018, 522p., respectively Agata Chifor, *Fascinația culorii II. Pictura figurativă și abstractă a artistului Niculae Adel*, Editura Primus, Oradea, 2016, 132p.

⁸⁶ Bibliographic references regarding the creation of the visual artist Niculae Adel: xxx *Monografia Județului Bihor* [Monograph of Bihor County], vol. III, *Oameni din Bihor* [Personalities from Bihor], Coord. Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca, Editura Universității din Oradea, 2010, p. 54-55; Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *Istorici și critici de artă români: 1800-1980* [Romanian Art historian and Art critics: 1800-1980], Editura Acs, Colecția Științific, București, 2021, p. 56; Cristina Liana Pușcaș, *Bihoreni cu care ne mândrim* [Bihor Personalities Which We Are Proud], Editura Duran's Oradea, 2015, p. 30-31; Agata Chifor, *Fascinația culorii. Pictura artistului Niculae Adel* [The Fascination of Color. Painting of the Visual Artist Niculae Adel], Catalog published with the financial support of the Bihor Social-Community Directorate and the County Center for the Conservation and Promotion of Bihor Traditional Culture, Printed by Metropolis Typography Oradea, Covers illustrated with works from the creation of the artist Niculae Adel; Cover Design: Adrian Buzaș, Editura Primus, Oradea, 2013, 110p. (the creative stage 1980-2013); *Fascinația culorii II. Pictura figurativă și abstractă a artistului Niculae Adel* [The Fascination of Color II. Figurative and Abstract Painting -NICULAE ADEL], English translation: Prof. Ana Maria Hodorog, Technical Editor: Popa Viorel Bogdan; Printed by Metropolis Typography Oradea, Covers illustrated with works from the creation of the artist Niculae Adel, Cover Design: Adrian Buzaș, Editura Primus, Oradea, 2016, 132p. (the creative stage 2013-2016); *Fascinația culorii III. Pictura figurativă și abstractă a artistului plastic Niculae Adel* [The Fascination of Color III. Figurative and Abstract Painting of the Visual Artist Niculae Adel], Technical Editing and Design: Nica Teodora, Nica Tudor; Printed by Metropolis SRL. Oradea, Editura Primus, Oradea, 2022, 300p. (the creative stage 2016-2022), with Bibliography regarding the creation of the visual artist Niculae Adel, p. 110-117 (in Romanian), p. 157-164 (in English); <https://independent.academia.edu/AgataIulianaAdel>; Bălaj Radu Alin, in *Licăriri... Efemeride (Eseuri)* [Glimmers...Ephemeris (Essays)], Editura Coresi, București, 2018, p. 242-243, p. 306, p. 363-364, Iacob Irimia, *op.cit.*

Agata Chifor published numerous Art history studies, dedicated to the Oradea Baroque art and The Universal Painting Collection of The Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex, in collective volumes of Art history, respectively in collective volumes with an interdisciplinary character, edited by The Romanian Academy, The Publishing House of The “Țării Crișurilor” Museum Oradea, in the specialized reviews: “Ars Transsilvaniae”-Cluj-Napoca (2012), “Biharea”-Oradea, “Analele Universității din Oradea” [The Annales of the University of Oradea], Fasc. “Arte Vizuale” (2004-2007), “Studii și Comunicări” [Studies and Communications]-Arad, “Acta Musei Porolissensis”-Zalău, “Sargetia”-Deva; articles and plastic chronicles in specialized magazines from Oradea: “Cele Trei Crișuri”, “Familia”, “Crișana”.

Agata Chifor is the author of the text of the Exhibition Catalog *World Painting Masterpieces in the Collection of the Brukenthal Museum Flemish and Dutch Painting from the 17th Century*, Exhibition Catalog, Brukenthal National Museum, “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, 4 12 2019-26 01 2020, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2019, Catalog Editor: PhD. Aurel Chiriac; Author Text Catalog: PhD. Agata Chifor; Foreword: PhD. Sabin Adrian Luca; Photos: PhD. Adrian Luca, Daniel Balțat; Translation of texts in English: Simina Ștef; Translation of texts in Hungarian: Elga Mayer Elga; Proofreading of texts: Amalia Moldovan, Monica Sereș.

Agata Chifor also realized the presentation texts for 25 paintings for the Exhibition *Between Normality and Horror. Jewish Visual Artists from Oradea and the Holocaust Drama. Collection of the Țării Crișurilor Museum in Oradea*, Exhibition Catalogue, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2015, Editor, Introductory Text and Curator: Aurel Chiriac; Text about paintings: Agata Chifor (25 works); Maria Zintz (12 works); Texts about Graphics: Ana Martin; Translations in Italian: Florina Ciure; Photographs: Alexandru Szabó, Ovidiu Pascu, Graphics and Design: Lucian Mărcușiu, Organizers: Aurel Chiriac, Aurel Roșu, Agata Chifor, Ana Martin, Florian Heredea, Mariana Mechiș, Șerban Roșca. Published the article in Romanian, Hungarian, English, PhD. Agata Chifor (Adel), *Research on the Pictorial Creation of Mezey Lajos from Oradea*; Scientific consultancy and literary proofreading of Texts in Romanian for the Jubilee Catalog MEZEY Lajos (the first photographer of Oradea), Exhibition Catalogue, Oradea City Museum-Museal Complex, Euro Foto Art Association, The Roman-Catholic Diocese of Oradea, Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex, Euro Foto Art Publishers, 2020, Catalog Editor: Tóth Ștefan István, A FIAP Euro Photo Art Oradea Association; Kovács Orsolya, Euro Photo Art Oradea Association; scientific

consultancy and literary proofreading of texts in Romanian: PhD. Agata Chifor (Adel), Art historian, Museum of the Țării Crișurilor; Translations by Marius Indrieș; Orsolya Bozsodi Nagy, Technical Editor Claudiu Szabo.

Agata Chifor published specialized articles in the in prestigious culture reviews from Oradea: “Cele Trei Crișuri” from Oradea, coordinated by Director Professor PhD.Viorel Faur; in the *New Series* of the this review, coordinated by PhD. Antonio Faur and in “Familia”, Redactor Ioan Moldovan: *Baroque Image and Devotion: The Main Altar of the Roman-Catholic Basilica in Oradea*, in “Familia”, Series V, May 2004, Year 40 (140), nr. 9 (464), Oradea, September 2004, p. 52-54; *Corneliu Baba in Oradea*, in “Familia”, Series V, Year 45 (146), no. 3 (508), Oradea, March 2008, p. 135-142. Agata Chifor published the plastic chronicle *Windows to the Sky - Zoe Vida Porumb*, in “Familia”, Series V, Year 46 (146), no. 4 (533), Oradea, April 2010, p. 112-114; Author's text in the articles: “*Symphony of Pain*” for the Memorial of Repression and Resistance - A Special Donation, Article Regarding the Donation of the Visual Artist Niculae Adel, Crișana Editorial Board, in “Crișana”, Year LXXI, Series III, No. 7564, January 18 2016, p. 2, respectively in the article Viorel Orbai, *Autumn Reverberations under the Signature of Niculae Adel*, “Jurnal de Dimineață”, Year II, No. 363, November 5 2010, Oradea, p. 5; review at the book Victor Simion, *Images, Legends, Symbols*, Romanian Cultural Foundation Publishing House, Bucharest, 2000, in “Familia”, September-October, Oradea, 2002, p. 63-65 and in the Volume L/2023 of “Biharea”; the articles PhD. Agata Adel (Chifor), *Double Opening at the Tibor Ernő Art Gallery*, in “Crișana”, Year LXXVIII, Series III, Nr. 9629, Oradea, 28 noiembrie 2023, p. 9; PhD. Agata Iuliana Adel, Art historian and Art critic, “*We are only a speck of dust, the true artist is God*”, *Retrospective Exhibition of the Master Kristófi János*, in “Crișana”, Anul LXXIX, Seria III, Nr. 9673, 7 februarie 2024, p. 7, articles and contributions in the newspaper “Muzeul Țării Crișurilor”, Oradea, 2014; 2016; 2019.

PhD.Agata Chifor has opened numerous personal and collective Art Exhibitions, of national and international value, some of them at the Art Gallery of The Union of Oradea Visual Artists: The Personal Painting Exhibitions of the renowned visual artist Niculae Adel: *Plastic Reverberations*, Arcadia Theatre, Oradea, 2010, respectively at “Posticum” Cultural Center, Oradea, 2010; *The Fascination of Color*, Visual Arts Gallery, Oradea, 2012; *Autumn Nostalgias*, Oradea Visual Arts Gallery, 2013; *The Fascination of Colors*, “Mathé Imre” Library, Valea lui Mihai, 2013; *Symphony of Colors*, Oradea Town Hall Tower, 2015; *Plastic Confessions*, Oradea Visual Arts Gallery, 2015; *From Figurative to Abstract*,

Oradea Citadel, 2016; *Symphony and Color*, Citadel of Oradea, 2017; *The Mirror of Time*, Exhibition of the renowned visual artist Stela Vesa, The “Princess Anastasia” Art Gallery, Oradea, 2014; the Personal Exhibitions of the visual artist Eugenia Drăgoi: *The Eye-Window*, 2010, “Posticum” Cultural Center, Oradea; *Dialogue with the Higher Hierarchies*, 2011; *I 'll become a tree*, 2012; *The Herald*, 2013; *Mandalas and Seals*, 2014; *Adornment of the Temple*, 2015 at Oradea Visual Arts Gallery; *Voices of the Form-The Rhombus* 2016; *Plea for Flight*, “Gheorghe Șincai” County Library, Oradea, 2016; The collective exhibition *Simbol*, Visual Art Gallery, Oradea, 2013 (the visual artists: Galucz Carmen Romocean, Diana Bar, Marian Noemi); the exhibition *Decorations, Living, Symbol* (Anca Ioana Copăcean), 2015; Collective Exhibitions of the Visual Artists from Oradea and Bihor at the “Tibor Ernő” Art Gallery (2014) and at “Zenit- Nadir” Oradea Art Gallery, organized by the late visual artist Sergiu Savin(1941-2016), in 2013 and 2014: *September; Flowers in December*; alongside the Exhibitions at the Art Section of the Museum of the “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex: *Baroque Religious Art in Oradea*, 2000; *Baroque Sculpture from Oradea*, 2004; *Treasure Pieces in the Art Collection of the Țării Crișurilor Oradea Museum* 2011; *European Art (17 -19th Centuries) from The Collection of The Țării Crișurilor Museum*, 2019⁸⁷; Biró József (1907-1945) Commemorative Exhibition, Aachvas Rein Synagogue, 2022 etc.

Agata Chifor participates at all National and International Conferences, Scientific Communication Sessions and Symposiums, organized by the “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex: National Art Session, The Țării Crișurilor Museum, Oradea, 2004, organized in Oradea by The Ministry of Culture and Religion of Romania, The Bihor County Council, The Bihor County Prefecture, The Oradea City Hall and The Țării Crișurilor Museum Oradea: Agata Chifor, *Allegory and Symbol in the Work Party by Peter Veredael*; at the First Edition of the International Session of Scientific Communications of the Țării Crișurilor Oradea Museum-Museum Complex, *Interferences. Past, Present, Future*, Edition I, October 12-14, 2022, “150 years of Museography in Oradea”, with the work: Agata Iuliana Adel, *Landmarks for The Evolution of Clothing, Fashion and Social Life in Works from The Universal Painting Collection of The Țării Crișurilor Museum Complex Oradea (Romania), Part I, 14-18th Centuries*, Art Section, “Gheorghe Șincai” County Library, Oradea, Council Hall, October 12, 2022; at the International Session of Scientific Communications of the Museum of the Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex, of the Faculty of

⁸⁷ <https://mtariicrisurilor.ro/arta-europeana-sec-xvii-xix-din-colectia-muzeului-tarii-crisurilor/>

History, International Relations, Political Sciences and Communication Sciences and of the Oradea Doctoral School “In Memoriam Barbu Ștefănescu”, February 16-17, 2023, Archeology, History, Art Section, The Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex, Romanian Army Street no. 1/A, Museum Pedagogy Hall, with the work: Agata Iuliana Adel, *Symbolic Meanings and Iconographic Analogies of the Work Madonna and Child from the School of Gerard David (1460-1523)*, *Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex*; at the Second Edition of the International Session of Scientific Communications of the Țării Crișurilor Museum Oradea- Museum Complex, *Interferences. Past, Present, Future*, Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex, Romanian Army Street no. 1/A, Museum Pedagogy Hall, with the work: Agata Iuliana Adel, *Landmarks for the specific Clothing, Fashion and Social Life during the la Belle Époque era in Works made in this style, respectively under the influence of the 1900 Art from the Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Oradea- Museum Complex*.

Contributes with Art history studies, to the Art Chapter of the before mentioned interdisciplinary collective volumes, published in the Publishing House of the Țării Crișurilor Museum and other publishers, as well as in the collective volumes edited on the basis of national scientific manifestations and internationally with the study: Agata Iuliana Adel, *Landmarks for The Evolution of Clothing, Fashion and Social Life in Works from The Universal Painting Collection of The Țării Crișurilor Museum Complex Oradea (Romania), Part I, 14-18th Centuries (in English)*, in the collective volume x x x *150 Years of Museography in Oradea*, Coordinators: Professor PhD. Gabriel Moisa, Director, Professor PhD. Aurel Chiriac, Editor: PhD. Florina Ciure, Chief Editor: PhD. Ioan Ciorba, Executive Editor: PhD. Gruia Fazekaș, Editorial Secretary: PhD. Cristian Culiciu, Members: SR. II Dr. Doru Marta, PhD. Candidate Tiberiu Ciorba, appeared in “Crisia”, vol. LII, Supplement no. 1, 2022, Publishing House of the Țării Crișurilor Museum, 2023, respectively with the study Agata Iuliana Adel, *Symbolic Meanings and Iconographic Analogies of the Work Madonna and Child from the School of Gerard David (1460-1523)*, *Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex*, in the collective volume x x x *Studia Interdisciplinaria in Memoriam Magistri Barbu Ștefănescu*, Coordinators: Professor PhD. Gabriel Moisa, PhD. Florina Ciure, Professor PhD. Sorin Șipoș, PhD. Ioan Goman, Cover and Technical Editing: Adrian Buzaș, Publishing House of the Țării Crișurilor Museum Oradea, Romanian Academy, Center for Transylvanian Studies, Cluj-Napoca, 2023.

Publish the article Agata Iuliana Adel, *Ceiling Painting realized by Francis Storno The Elder (1821-1907) for The Roman-Catholic Cathedral Oradea*, in the collective volume “In Memoriam Sever Dumitrașcu”, Coordinators: Professor PhD. Florin Sfrengeu, PhD. Florina Ciure, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum and Ratio et Revelatio Publishing House, Oradea, 2023.

Agata Chifor published studies and articles in the collective volume volumes dedicated to scientific events of national and international character, such as the Scientific Communication Sessions of the Faculty of Visual Arts Oradea (1999-2006), with articles published in The “Annales of the Oradea University”, *Fasc. Visual Arts*, Coordinator: PhD. Ștefan Gaie, Oradea University Publishing House, 2004-2007; the article Agata Chifor, *Baroque Image and Devotion: Pietro Marchesini- The Holy Family*, in the 2nd volume of The 27-th Annual Congress of the American Romanian Academy of Arts and Sciences, University of Oradea, May-June 2002; article in Romanian, Hungarian and English in x x x *Jubilee Catalog Mezey Lajos, “Bicentenary Mezey Lajos (1820-1880)”*, International Symposium, Oradea City Museum, Euro Photo Art Association, The Roman-Catholic Diocese of Oradea and the “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, October 2-3, 2020.

Participates with scientific communications at the National and International Symposiums organized in Romania: at the National Symposium of Scientific Communications in Zalău, October 5-8, 2016, with the work: PhD. Agata Chifor, *Identification of Artistic Styles and Schools in Works from the Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Museum*; at the Drobeta International Symposium 2021, Iron Gates Region Museum, Drobeta Turnu-Severin, Fine Art Section, with the work PhD. Agata Iuliana Adel, *Devotional Rituals and Symbolic Meanings in the Representation of Jesus-Child in Works from the Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Museum Complex Oradea*; at the XXXI Edition of the Scientific Communications Session of the Oradea University, May 27, 2022, Faculty of History, International Relations, Political Sciences and Communication Sciences, “Avram Iancu” Hall, with the work: PhD. Agata Iuliana Adel, *Hypostases of the Rural Universe in Works from the Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex*.

Since 2023, PhD. Agata Chifor (Adel) is Executive Editor at “Biharea” review, publishing in the volume no. L, 2023, book and periodical reviews in Romanian and English of the specialized Art history reviews: “Ars Transsylvaniae” and “Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, *Historia Artium*,

as well as of the collective volume: x x x *100 Years from the Great Union, 100 Personalities from Maramureș who Made History*, Baia Mare, 2018, Coordinator Teodor Ardelean; of two specialty books launched in 2022 at the 24th Edition of the “Țării Crișurilor” Oradea Museum Days: Aurel Chiriac, *Romanian Worship Painting in Bihor from the 18th and 19th Centuries*, Preface by Acad. Marius Porumb, Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2021, 256p. and Agata Chifor, *Fascination of Color III. Figurative and Abstract Painting of the Visual Artist Niculae Adel*, Primus Publishing House, Oradea, 2022, 300p., the study published in English: *Traditions, Occupations, Religion, Traditional Outfits and Crafts of the Romanian Peasants from Mărginimea Sibiului (Romania) in the Creation of the Hungarian Painter Barabás Miklós (1810-1898) from Transylvania (Romania)*, *The Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex (Romania)*, the article realized in Romanian and in English: *Art historians and Art critics from Cluj-Napoca and the Țării Crișurilor Museum Oradea in Reference Publications*. PhD. Agata Chifor was awarded in 2010 with *The Diploma of Excellence for Outstanding Contribution to the Valorization of the Culture and National Heritage*, by the Ministry of Culture and National Heritage, Romania⁸⁸.

The Art historian and Art critic PhD. Ana Martin⁸⁹, Scientific Researcher II and Museographer at the “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, Conf. PhD. at The Faculty of Visual Arts Oradea (2003-2007), Art Expert certified by the Ministry of Culture (2004), is the author of the Art history book devoted to the Venetian engraving: *The Venetian Stamp from 18th Century. European Diffusion and Frequency in Romanian Collections*, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2005; of the repertoire dedicated to the Romanian interwar graphics: *Romanian Graphics from the first half of the 19th Century*, in “Biharea”, XXIV-XXV, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, 2001, *Biblioteca Biharea V*, p. 255-453, together with the author's text of the Catalogue *Art Works in Private Collections from Bihor*, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 1978; Redaction of the text: Ana Martin; The cover: Aurel Roșu; Photographs: Bereczky Ladislau. Realised the texts about Graphics in the Exhibition Catalogue *Between Normality and*

⁸⁸ x x x *Monografia Județului Bihor* [Monograph of Bihor County], vol. III, *Oameni din Bihor* [Personalities from Bihor], Coord. Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca și Editura Universității Oradea, 2010, p. 86

⁸⁹ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 144; x x x *Monografia Județului Bihor* [Monograph of Bihor County], vol. III, *Oameni din Bihor* [Personalities from Bihor], Coord. Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca și Editura Universității Oradea, p. 171

Horror. Jewish Visual Artists from Oradea and the Holocaust Drama. Collection of the Oradea Țării Crișurilor Museum: Editor, Introductory Text and Curator: Aurel Chiriac; Text about paintings: Agata Chifor (25 works); Maria Zintz (12 works); Texts about Graphics: Ana Martin; Translations in Italian: Florina Ciure; Photographs: Alexandru Szabó, Ovidiu Pascu, Graphics and Design: Lucian Mărcușiu, Organizers: Aurel Chiriac, Aurel Roșu, Agata Chifor, Ana Martin, Florian Heredea, Mariana Mechiș, Șerban Roșca, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2015.

PhD. Ana Martin has published numerous Art history studies and articles, dedicated to The Collection of European Engravings and the Interwar Romanian Graphics of The Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex, in the specialized magazines: “Analele Banatului” [The Annals of the Banat], Timișoara, “Ars Transilvaniae”-Cluj-Napoca, Analele Universității din Oradea [The Annales of the University of Oradea], Fascicula Arte Vizuale”, “Biharea”-Oradea, “Crisia”-Oradea, “Familia”-Oradea, “Crișana”-Oradea, has opened multiple Art exhibitions (*Stampe venete nella collezione del Museo Țării Crișurilor*, Venice, 2006-2007) and participated at numerous scientific sessions, national and international symposiums. PhD. Ana Martin was awarded in 2010 with *The Diploma of Excellence* by The Ministry of Culture and National Heritage, Romania.

The Art historian and Art critic Professor PhD. Maria Zintz⁹⁰ (Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *Romanian Art Historians and Art Critics (1800-1980)*... p. 273-274), Scientific Researcher II and Museographer at the “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, Head of Department (2002) and vice-dean at The Faculty of Visual Arts Oradea (2008); member of the Art criticism Section of The Union of Visual Artists from Romania (since 1998); permanent contributor to the review “Familia” from Oradea (1975-1992), “Vatra” (2011-present), contributor to the review “Arta [Art]”, Bucharest, is presented in the volume through the Art history specialty books: *Painters from Țara Făgărașului (The Grecu Family Painters)*, Oradea University Publishing House, 2000; *The Mural Painting of The*

⁹⁰ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 273-274; https://ro.wikipedia.org/wiki/Maria_Zintz; Professor PhD. Aurel Chiriac, Professor PhD. Agneta Marcu, Conf. PhD. Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş, Lecturer PhD. Ștefan Gaie, Lecturer PhD. Teofil Știop, *op.cit.*, p. 10; p. 19; xxx *Monografia Județului Bihor* [Monograph of Bihor County], vol. III, *Oameni din Bihor* [Personalities from Bihor], Coord.: Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca și Editura Universității Oradea, 2010, p. 257.

https://acad.ro/acad_membri/membri/fisiere/Porumb_Marius_EditorCoord.pdf; Acad. Marius Porumb, Maria Zintz, *Zugravi din Sudul Transilvaniei în secolele XVIII-XIX* [Painters from the South of Transylvania in the 18th -19th Centuries], Oradea, 2002 (Prefață)

Romanian Churches in Țara Făgărașului in the 18th Century and in the first half of the 19th Century, Romanian Academy Publishing House, Bucharest, 2011, together with *Painters from the South of Transylvania in the 18-19th Centuries*, Oradea, 2001, with a *Preface* by Academician Marius Porumb.

PhD. Maria Zintz published numerous Art history studies, dedicated especially to interwar and contemporary Romanian paintings from the Collection of the “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, published in in the specialized yearbook “Biharea” and in collective volumes edited by the Romanian Academy and “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex, numerous exhibition catalogs and an impressive number of plastic chronicles and specialist articles in the press.

From the author's series of contributions to Art criticism, are mentioned the books: *Quartet of Painters*, Familia Review Publishing House, Oradea, 2000, volume made up of plastic profiles of the Oradea painters Tompa Mihály, Roman Motl, Aurel Popp, Kristófi János; *Fine Artists in the North of Transylvania, Victims of the Holocaust*, Arca Publishing House, Oradea, 2007; *Visual Artists in Oradea 1850-1950*, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2008; the Exhibition Catalogs *Light and Spirit, Exhibition of Interwar Painting and Graphics from Oradea*, Publishing House of the Țării Crișurilor Oradea Museum, 1992, respectively, *Ioan Kristófi, Exhibition Catalog*, Publishing House of The “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 1997; the volumes, with bilingual text, in Romanian and English: *Jakobovits Miklós*, Publishing House of the Țării Crișurilor Museum, Oradea, 2009; *Traian Goga*, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea; *Jakobovits Marta*, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2012; the monograph *Tibor Ernő*, Publishing House of the Romanian Cultural Institute, Bucharest, 2016; *Fine Artists in Oradea 1950-2000*, Logos Publishing House, Oradea, 2019; author of presentation texts for 12 paintings for the Exhibition *Between Normality and Horror. Jewish Visual Artists from Oradea and the Holocaust Drama. Collection of the Țării Crișurilor Museum in Oradea*: Editor, Introductory Text and Curator: Aurel Chiriac; Text about paintings: Agata Chifor (25 works); Maria Zintz (12 works); Texts about Graphics: Ana Martin; Translations in Italian: Florina Ciure; Photographs: Alexandru Szabó, Ovidiu Pascu, Graphics and Design: Lucian Mărcușiu, Organizers: Aurel Chiriac, Aurel Roșu, Agata Chifor, Ana Martin, Florian Heredea, Mariana Mechiș, Șerban Roșca, Publishing House of the “Țării Crișurilor” Museum, Oradea, 2015.

In the series of reference exhibitions open by the Art historian and Art critic PhD. Maria Zintz, stands out the value exhibitions of important visual

artists from Oradea and from all over the country: Tibor Ernő (1885-1945), Macalik Alfréd (1888-1979), Roman Mottl (1921-1991), Kristófi János (1925-2014), Mihai Tompa (1931-1984), Traian Goga (1917-1989), Aurel Popp (1879-1980), Gheorghe Gherman (1948-2010), Jakobovits Miklós (1936-2012), Traian Brădean (1927-2013), Octav Grigorescu (1933-1987), Horia Bernea (1938-2000), Ion Sălișteanu (1929-2011), Teodor Moraru (1938-2011), Ion Vrăneanțu (1939-2016), Nistor Coita (1943-2013) etc.

PhD Maria Zintz also opened exhibitions of the famous contemporary visual artist Niculae Adel, awarded by the specialized Juries in Romania at numerous national visual art competitions, disciple of the late and appreciated master Kristófi János (1925-2014), as well as of the famous contemporary ceramic artist Jakobovits Marta, visual artist with numerous awards and distinctions.

To these are added the thematic exhibitions, as *The Romanian Village in the Contemporary Painting, Contemporary Art, Design in the Children's World*, in collaboration with U.A.P., the first exhibition of this kind in the country; *How to Make an Animation Film - Exhibition and Symposium*, the only one on this theme in the country and over 13 international exhibitions through the Ministry of Culture and National Education; for over 15 years he supported the monthly plastic chronicle in the culture review "Familia" from Oradea⁹¹. PhD. Maria Zintz was awarded in 2006 with *The Cultural Order* by The Ministry of Culture and Religion, Romania.

The late Art historian and Art critic, Professor PhD. Alexandru Avram (1943-2020) from Sibiu, Scientific Researcher I at the Brukenthal Museum Sibiu, Expert in European engraving, in the research and record of the historical monuments; Professor PhD. at The "Lucian Blaga" University Sibiu, worked as Museographer at the Art Department of The Oradea Țării Crișurilor Museum (1968-1973)⁹², when he published the specialty books: *Romanesque Architecture from Crișana*, Oradea, The "Țării Crișurilor" Museum, Oradea, 1969; *Historical Monuments from Țara Crișurilor*, Meridane Publishing House, 1975 (in collaboration with PhD. Ioan Godea); The Catalog *European Engraving, 16-17th Centuries*. The "Țării Crișurilor" Museum Oradea, Catalogue, 1974; *The Țării Crișurilor Museum*, Art Gallery, with Abstract in German and 85 illustrations, Meridiane Publishing House, 1973; the studies

⁹¹ xxx *Monografia Județului Bihor* [Monograph of Bihor County], vol. III, *Oameni din Bihor* [Personalities from Bihor], Coord.: Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca și Editura Universității Oradea, 2010, p. 257

⁹² Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 25; https://doctorate.ulbsibiu.ro/wp-content/uploads/CV-AVRAM_000.pdf

and articles dedicated to the local architecture from Bihor and Oradea: *Medieval Fortifications from Crișana*, in “Biharea”, 1973; *Romanesque Churches with a rectangular choir in the Crișul Repede area*, in *Scientific Works*, Oradea Pedagogical Institute, 1973; Alexandru Avram, Doina Lăutărescu, *Baroque Architectural Monuments from Oradea* in the *Historical Monuments Bulletin*, 1972, II; *A Monument of Feudal Art- The Baroque-Style Palace from Oradea*, in Communications held at the Sessions dedicated to the Semi-Centenary of the Union of Transylvania with Romania, Oradea, 1968; *Romanesque Basilicas of Bihor*, in “Revue Roumaine d' Histoire de l'Art”, VI, Bucharest, Romanian Academy Publishing House, 1969; *Masters of Engraving in the Collection of the “Țării Crișurilor” Museum*, in “The Centenary of Oradea Museum”, Oradea, 1972; *Data on the beginnings of the Monastic Architecture in Crișana (12-13th Century)*, in “Studies and Communications”, Art Gallery, Brukenthal Museum, Sibiu, 1978; *Sur les débuts de l'Architecture Monastique de Crisana (XII -XIII Siècles)*, in “Revue Roumaine d'Histoire de l'Art”, XIV, 1977; Review at *Paul Constantin, The 1900 Art*, in “Biharea”, 1973 alongside articles and plastic chronicles in “Crișana”. During the period in which he held courses on the History of Universal Art as Associate Professor (2001-2006) of The Oradea University, Faculty of Visual Arts, Department of Theoretical Disciplines, History and Theory of Art, PhD. Alexandru Avram published *The Topography of Monuments from the Historical Center of the Mediaș City*, in the collective volume *xx Romanian Art. European Art. Centenary Virgil Vătășianu* (Coordinators: Professor PhD. Marius Porumb; Conf. PhD. Aurel Chiriac), Romanian Academy, “Țării Crișurilor” Museum Publishing House, Oradea, 2002; *Civil Architecture in Sibiu (The Old Town). The 14-18th Centuries*, in the volume of the 27th Annual Congress of the American-Romanian Academy of Sciences and Arts, May 29th - June 2th 2002, Oradea, Polytechnic International Press Publishing House, Montreal, 2002.

Other works by the author, of reference in the field, published in the Sibiu stage of his professional career, are: *Italian Engraving, 16-19th Centuries*, Catalogue, Brukenthal Museum Sibiu, Sibiu, 1976; Alexandru Avram, *The Romanian Churches of Sibiu County (17th Century - beginning of the 19th Century) - Values of the National Cultural Heritage*, in “Îndrumător Bisericesc”, Romanian Orthodox Archdiocese of Sibiu, 1978; *French Engraving, 16-18th Centuries*, Brukenthal Museum Sibiu, Catalogue, Sibiu, 1983; *European Art History. Part I. Course notes*, The Christian University “Dimitrie Cantemir” Bucharest, Faculty of Geography and Tourism, Sibiu, 1994; *Topography of Historical Monuments in Transylvania*, Mediaș Municipality, Historical Center, Sibiu, 2006, edited in

German in 2015; *Sibiu. History and Monuments*, Global Media Publishing House Sibiu, 2001; *Romanesque Architecture from North-West Romania*, “Lucian Blaga” University Publishing House, Sibiu, 2006 (Doctoral Thesis, 1981).

Colaborated, together with PhD. Ioan Bucur, at the volume: *Denkmaltopographie Siebenbürgen. Stadt Hermannstadt, Die Altstadt, Topography of Historical Monuments in Transylvania*, Sibiu Municipality, Historical Center, Rheinland Publishing House, Cologne, 1999, bilingual, Romanian-German work; Alexandru Avram, Vasile Crișan, *Sibiu*, Bucharest, 1998; Alexandru Avram, Lucian Giura, Mediaș, *Small Tourist Guide*, Bucharest, Sport Tourism Publishing House, 1985; Alexandru Avram, Vasile Crișan, *Sibiu, City Guide*, Bucharest, Sport-Tourism Publishing House, 1983.

The late Art historian and Art critic PhD. Alexandru Avram (1943-2020) was awarded with *The “George Oprescu” Award* of the Romanian Academy in 1999 for the work *Topography of Historical Monuments in Transylvania. Sibiu Municipality, Historical Center*, Rheinland Publishing House, Cologne, 1999, bilingual edition (Authors: Alexandru Avram, Ioan Bucur, publisher Cristoph Machat) and with *The Cultural Merit Medal for Scientific Research*, Bucharest, 2004.

LE MYSTÈRE DES JARRES MÉGALITHIQUES DU NORD DU LAOS

LIVIU VĂLENAȘ*
MALIWAN VĂLENAȘ**
MIHAI WITTENBERGER***

Dans la province Xieng Khouang du Nord du Laos, dans un haut plateau nommé Tran Ning (en langue laotienne : ຫໍ່ໂຫໍ່ນິງ, tʰõŋ həj hĩn) situé à 1200 m d'altitude soixante sites ont été identifiés jusqu'à présent (il en existe sûrement plusieurs), sites qui contiennent des centaines (probablement plus de mille) d'immenses jarres façonnées dans la pierre. Du point de vue pétrographique il s'agit en général de grès avec du ciment carbonatique. L'aréal est de plus de 10 000 km carrés. Ces jarres mégalithiques dont une pèse plus de 10 tonnes ont été transportées depuis différentes carrières situées à 60-100 km de distance. Le transport a été réalisé, certainement, à l'aide de grumes déplacées continuellement devant les immenses jarres qui ont glissé sur ces grumes. Un procédé largement répandu depuis l'ère du bronze jusqu'au Moyen Age tardif (l'île des Pâques par exemple). Pour de courtes distances on a peut-être utilisé le transport aquatique pendant la période des pluies abondantes de la saison humide. L'origine et surtout la civilisation qui les a créées restent encore un grand mystère non élucidé, ces jarres n'ayant aucune inscription. Les immenses récipients en pierre avaient des couvercles, quelques -uns existent encore, en grès toujours, mais on en a découvert quelques-uns en céramiques aussi. Les couvercles non plus n'ont aucun symbole ou inscription. Le plus grand mystère est qu'aucun vieil établissement humain n'a été découvert aux alentours de ces sites. Qui alors aurait pu excaver, sculpter, transporter et déposer ces récipients mégalithiques? Depuis le 6 juillet 2019 les principaux sites des jarres mégalithiques font partie du patrimoine culturel mondial UNESCO.

Keywords: Plaine des Jarres, jarres mégalithiques, Madeleine Colani, Xieng Khouang, grotte en calcaire, datation au radiocarbone, Nord du Laos

Historique des recherches

Le Laos est devenu protectorat français en 1893. Des fonctionnaires de l'administration française ont certainement vu ces jarres déjà connues par les aborigènes depuis des siècles. Pourtant ce n'est qu'en 1930 que

* TU Bergakademie Freiberg, Lehrstuhl für Hydrogeologie und Hydrochemie, Gustav-Zeuner-Str. 12, 09599 Freiberg, Germany, liviu.valenas@gmail.com

** Speleological Club „Z“ Nürnberg, Wanderer Str. 27, 90431 Nürnberg, Germany, maliwan.valenas@gmail.com

*** Muzeul Național de Istorie al Transilvaniei, Cluj-Napoca, mihaiw@yahoo.com

l'archéologue française Madeleine Colani de l'Ecole Française d'Extrême Orient commence des recherches systématiques de ces jarres mégalithiques qu'elle considère des urnes funéraires. Les recherches sont continuées par Marcelo Zago, qui reprend les conclusions de Madeleine Colani. En 2012 Liviu Vălenaș et Maliwan Vălenaș reprennent les recherches, réalisent une documentation photographique presque complète dans les trois principaux sites et aboutissent à une conclusion différente en ce qui concerne la destination de ces récipients. Enfin, après 2016 une équipe d'archéologues australiens de l'Australian National University effectue des fouilles dans d'autres 15 sites où l'on a identifié 137 jarres de plus.

Hypothèses sur l'origine et la destination de ces jarres anciennes

La communauté scientifiques internationale n'est pas encore arrivée jusqu'à ce jour-ci à une conclusion concernant l'âge de ces immenses jarres. En général, les opinions varient de l'an 500 avant JC jusqu'à l'an 800 après JC. Nous rappelons que la population laotienne actuelle parlant le thaï (seulement 67% de toute la population actuelle du Laos appartient à ce groupe, le reste appartenant à une cinquantaine de minorités nationales) est arrivée sur le territoire du Laos en deux étapes. La première, au IX-e siècle après Jésus Christ, la deuxième étape au XIII-e siècle. Les populations Thaï ont émigré de l'actuelle province Yunnan du sud de la Chine. Ceux qui sont arrivés au Laos pendant la première moitié du XIII-e siècle se sont réfugiés ici (mais aussi dans toute l'Indochine) par peur de la grande invasion mongole du XIII-e siècle. Ces populations ont trouvé ces jarres en pierre déjà sur place. Dans notre opinion les jarres mégalithiques ont été sculptées et transportées avant JC, leur âge étant de 2100 à 2500 ans. Avant nos recherches trois hypothèses ont existé concernant la destination de ces mystérieuses jarres:

1. Selon l'opinion des laotiens ces récipients étaient destinées à garder l'alcool de riz fort, lao lao, ou d'un vin à base de riz qu'on de fabrique plus de nos jours.
2. Les récipients étaient destinés à déposer le riz et la nourriture, hypothèse agréée par les laotiens et par certains chercheurs étrangers.
3. Selon Madeleine Colani les récipients étaient des urnes funéraires. Elle est arrivée à cette conclusion en analysant minutieusement la grotte du site no 1, le plus grand de Laos avec des jarres en pierre. Elle a considéré cette grotte comme un crématorium creusé par les gens dans le calcaire, ayant aussi une cheminée pour l'évacuation de la fumée.

La première hypothèse est totalement absurde. Si ces récipients étaient destinés à garder de l'alcool, la quantité totale aurait été suffisante pour approvisionner une ville de la taille de Bangkok pour quelques années. Et en plus il faut préciser qu'il y avait beaucoup plus de récipients qui avec le temps ont été volés, vandalisés ou pas encore découverts. Ces trois sites principaux sont situés tous sur des collines marquantes, de sorte que la deuxième hypothèse est elle aussi absurde. Pour quelle raison déposer du riz et des aliments dans des récipients situés loin de toute habitation humaine, sur des collines relativement hautes? De plus, le riz ne peut pas être gardé dans des récipients en pierre prévus d'un couvercle, il pourrirait. De nos jours encore toute l'Indochine garde le riz dans des greniers en bois avec une aération naturelle et un toit ce qui évite la putréfaction du riz.

La troisième hypothèse, celle de Madeleine Colani, semble être à une première vue, la plus plausible. Son hypothèse est fondée sur les fouilles approfondies qu'elle a faites dans le site no 1. Elle y a trouvé des os et des fragments d'os humains calcinés et des traces de foyers. Malheureusement, il paraît que tous les restes ostéologiques sont perdus, donc aucune datation possible. Il n'existe aucune preuve qui atteste que ces restes ostéologiques datent de la période où ces jarres ont été sculptées et transportées. Ce qui est plus grave pour l'hypothèse de Madeleine Colani est qu'on n'a trouvé aucune trace d'os humains ou de cendres dans les jarres. On ne peut pas non plus exclure l'hypothèse que ces restes d'os humains calcinés soient le résultat d'actes de cannibalisme, sans aucun rapport avec les récipients mégalithiques. En plus, ce crématorium antropique s'est avéré être une simple grotte naturelle et la „cheminée d'évacuation de la fumée“ un simple aven profond de 20 mètres et qui débouche à la surface dans l'unique salle, assez grande, de la grotte. Notre exploration de 2012 a prouvé de manière indubitable cette réalité. Entre 2016-2022 une équipe d'archéologues australiens de l'Australian National University (ANU) a effectué des fouilles dans 15 autres sites, en y découvrant des récipients entièrement enterrés. Autour de ces récipients mégalithiques les australiens et les archéologues laotiens avec lesquels ils ont collaboré ont effectué des fouilles et ont découvert des squelettes et des ossements humains. Leur datation au radio-carbon a eu un résultat surprenant : les restes humains étaient datés entre le VIII^e et le XIII^e siècle après J.-C. (la majorité cependant entre le XI^e et le XIII^e siècle) ! Mais les jarres mégalithiques sont évidemment beaucoup plus vieilles. Le fait qu'elles sont enterrées jusqu'à un tiers de leur hauteur en est la preuve. Une autre population plus récente s'en serait-elle servi comme sarcophages? Au fur et à mesure que les recherches archéologiques (et non seulement archéologiques) avancent, le mystère de ces récipients

mégalithiques devient de plus en plus profond. Et autour de ces récipients déterrés par les australiens on a trouvé à 1-1,5 m de profondeur de différentes pièces en céramique, des colliers en verre, des outils en fer, des fuseaux et des boucles d'oreille. Tout cela prouve un degré élevé de culture d'une civilisation inconnue.

Il est aussi intéressant d'observer la forme et les dimensions de ces récipients en pierre. Le plus grand de tout le Laos jusqu'à présent dans le site no 1 a une forme absolument parfaite et élégante aussi et en plus il est imposant par ses dimensions : plus de 4 m de hauteur (compte tenant de la partie enterrée aussi) et 10 tonnes de poids. Assez d'espace pour 12 personnes. Nous sommes sûrs que ce récipient a appartenu à un grand chef local, peut-être même à un roi inconnu jusqu'à présent. Les autres récipients sont plus modestes, certains plus petits avec une forme presque parfaite, d'autres plus petits (pas moins de 500 kg) avec une forme plus grossière. Ces différences marquantes peuvent être observées sur le site no 1, où il y a 250 récipients mégalithiques. Les différences de forme et de grandeur dépendaient de la situation matérielle des familles qui ont déposé ces récipients en pierre. Le plus grand et beau a certainement appartenu à un grand chef local ou régional. Les plus petits et imparfaits ont appartenus à des familles pauvres. Nous apprécions qu'ils ont servi pour plusieurs générations. Jusqu'aux recherches de l'équipe australienne nous avons cru que ces jarres étaient des objets de culte. Il faut clairement souligner que ces récipients en pierre ont été déposés uniquement sur les plateaux des sommets de collines relativement hautes. Tous ces plateaux sont dépourvus de végétation, excepté partiellement les sites 2 et 3, mais nous apprécions que les arbres y sont apparus après le transport de ces récipients et notamment après leur abandon. Il se peut aussi que ces plateaux aient été défrichés préalablement pour rendre visibles les jarres. Toutes les populations de toute l'Asie de Sud-Ouest dépendent de la saison humide qui assure l'eau nécessaire aux cultures de riz, de légumes, de fruits et pour l'usage ménager. Sans cette eau provenue des pluies de la saison humides aucune forme de vie ne serait possible dans le sud de l'Asie. En dehors de la saison humide il n'y pleut presque pas. C'est sûr qu'en étudiant le climat d'il y a 2500-2000 ans, (étude possible par l'analyse des anneaux des arbres) on constaterait que là aussi le climat était instable, notamment les dates capricieuses du début de la saison humide. C'est la raison pour laquelle nous sommes arrivés à la conclusion que l'eau recueillie par ces immenses jarres à la fin de la saison humide constituait une offrande destinée aux esprits (à présent encore un tiers de la population du Laos est animiste) ou à un dieu ou des dieux inconnus à présent. Ces dieux ou ses esprits devaient être approvisionnés en

eau pour la saison sèche. Ils auraient remercié en faisant de sorte que la saison humide débute à la même date chaque année.

Conclusions

Urnes funéraires ou offrandes aux esprits ou dieux, le plus grand mystère reste à déchiffrer : quelle civilisation (sans doute très évoluée) les a sculptés et transportés sur ces collines de la province Xieng Khouang? Des récipients mégalithiques en pierre à peu près pareils ont été découverts sur le plateau Khorat au NE de la Thaïlande, dans la province Assam du NE de l'Inde et aussi dans Salawesi. Ce qui nous fait penser qu'il y a 2500-2000 ans avant il existait une civilisation florissante sur le territoire actuel du Sud-Est de l'Asie, civilisation qui serait disparue sans laisser de traces, excepté bien sur ces immenses récipients en pierre. La preuve en est non seulement ces jarres en pierre, mais aussi l'ingéniosité des ingénieurs qui ont projeté et organisé il y a 2500 ans le transport de ces récipients mégalithiques à 60-100 km de distance. De plus, une puissante industrie locale a dû exister pour produire ces jarres. Les meilleurs maîtres sculpteurs ont été pris par les familles riches, ceux de deuxième ou troisième mains par les familles moins riches ou pauvres. Mais qu'est-ce qu'il est arrivé de cette civilisation pour qu'elle soit ainsi disparue en ne laissant derrière que ces récipients mégalithiques? Nous croyons qu'une catastrophe climatique en est responsable. Cette civilisation est définitivement disparue, mais cela ne veut pas dire que tous les membres sont morts aussi. Probablement ont-ils résisté jusqu'à l'arrivée des populations de langue thaï qui les ont assimilés. Comme pour la civilisation Maya de l'Amérique Centrale. La civilisation Maya s'est éteinte il y a 800 ans, mais les gens ne sont pas disparus, ils vivent encore. Et c'est toujours une catastrophe climatique qui a provoqué la disparition de la culture maya.

Remerciements: Georgeta Maria Vinay

Misterul vaselor megalitice de piatră din Nordul Laosului

În provincia Xieng Khouang din nordul Laosului, într-un platou înalt, denumit Tran Ning, situat la 1.200 m altitudine au fost identificate până acum 60 de situri (în mod sigur există și mai multe) care conțin sute (probabil peste o mie) de uriașe recipiente (vase) dăltuite în piatră. Din punct de vedere petrografic este vorba în general de gresii cu un ciment carbonatic. Arealul în care apar aceste vase de piatră este de peste 10.000 km². Aceste vase megalitice (unele până la 10 tone greutate!) au fost transportate de la

diferite cariere, situate la circa 60-100 de km de locul unde au fost depuse ulterior. Transportul, în mod sigur, s-a realizat în mare parte utilizând trunchiuri de copac, care au fost mutate continuu înaintea uriașelor vase, care au glisat pe acești bușteni. O practică larg răspândită din epoca bronzului și până în Evul Mediu târziu (Insula Paștelui de pildă). Pe porțiuni scurte au fost folosite probabil și căi de transport acvatic, în perioada ploilor abundente din sezonul musonic. Originea și mai ales ce civilizație le-a creat rămâne încă un mare mister neelucidat, și în condițiile în care aceste vase megalitice nu au nicio inscripție. Uriașele recipiente de piatră au avut și capace (unele se mai păstrează și astăzi) tot din aceleași gresii, însă au fost descoperite și capace din material ceramic. Nici aceste capace nu au nicio inscripție sau vreun simbol. Misterul cel mai mare însă este că nicio așezare umană veche nu a fost descoperită în apropierea acestor situri. Atunci cine a excavat, sculptat, transportat și depus aceste vase megalitice? Din data de 6 iulie 2019 siturile principale cu vase megalitice din provincia Xieng Khouang sunt declarate patrimoniu cultural mondial UNESCO.

Laos a devenit protectorat francez în 1893. Mai mult ca sigur că funcționari ai administrației franceze au văzut aceste recipiente uriașe (cunoscute de secole de populația locală). Însă abia în anul 1930 arheologa franceză Madeleine Colani de la Institutul Francez al Extremului Orient (l'École française d'Extreme Orient) începe cercetări sistematice asupra acestor vase-megalitice și pe care le crede ca vechi urne (sarcofage) funerare. Cercetările sunt continuate de Marcelo Zago, care preia aceleași concluzii ale Madeleinei Colani. În anul 2012 Liviu Vălenaș și Maliwan Vălenaș reiau cercetările, efectuează o documentație fotografică aproape completă în cele trei situri principale, ajungând la o altă concluzie privind destinația acestor vase de piatră. În fine, între anii 2016-2022 o echipă de arheologi australieni de la Australian National University (ANU) efectuează săpături în alte 15 situri, unde sunt identificate încă 137 de recipiente de piatră.

Comunitatea științifică nu a ajuns la o concluzie nici până în ziua de astăzi privind vârsta acestor vase uriașe. În general opiniile variază între anul 500 înainte de Cristos și anul 800 după Cristos. Menționăm că actuala populație laotiană vorbitoare de limba thai (numai 67% din întreaga populație a Laosului aparține acestei grupe, restul sunt cel puțin 50 de minorități naționale) a ajuns pe actualul teritoriu al Laosului în două etape. Prima în secolul IX după Cristos, a doua grupă în secolul XIII. Populațiile thai au emigrat din actuala provincie Yunan din sudul Chinei. Cei care au sosit în Laos în prima parte a secolului XIII s-au refugiat aici (dar și în toată Indochina) de frica mării invazii mongole din sec. XIII.

Cert este că populațiile thai au găsit deja când au venit aceste vase de piatră. În opinia noastră vasele-megalitice au fost sculptate și transportate înainte de Cristos, vârsta lor o apreciem între 2.500 de ani și 2.100 de ani. Până la cercetările noastre au existat trei ipoteze privind destinația acestor vase misterioase:

1. În opinia actualilor laoțieni vasele erau destinate depozitării băuturii tari din orez, lao-lao sau al unui sortiment de vin pe bază de orez (sortiment dispărut azi în Laos).

2. Vasele erau destinate depozitării orezului și hranei în general, ipoteză susținută tot de laoțieni, dar și de unii cercetători străini.

3. După Madeleine Colani și Marcello Zago vasele au fost pur și simplu urne (sarcofage) funerare. Madeleine Colani a ajuns la această ipoteză studiind amănunțit peștera din situl nr. 1, cel mai mare sit cu vase de piatră din tot Laosul. Inițial a interpretat această peșteră ca un crematoriu săpat de oameni în stânca de calcar, având și un coș de evacuare a fumului.

Prima ipoteză este total absurdă. Dacă s-ar fi depozitat băuturi alcoolice în aceste vase uriașe de piatră (și trebuie precizat că erau mai multe inițial, dar cu timpul multe vase au fost vandalizate sau pur și simplu au fost furate, iar unele vase încă nu au fost descoperite) cantitatea totală ar fi ajuns pentru aprovizionarea pe câțiva ani buni a unui oraș uriaș, cum este astăzi Bangkok de pildă.

Toate aceste trei situri principale sunt situate pe dealuri marcante, așa că și a doua ipoteză este absurdă. De ce să depozitezi orez și alte alimente în recipiente pe dealuri relativ înalte, fără nicio așezare umană lângă ele ??? În plus, orezul nu poate fi depozitat în vase de piatră cu capac, pentru că ar putrezi pur și simplu. Și în prezent toate populațiile din întreaga Indochină depozitează orezul în hambare de lemn, unde există o aerisire naturală și un acoperiș care ferește orezul de putrezire.

A treia ipoteză (a Madeleinei Colani) pare mai credibilă. Colani s-a bazat pe săpăturile susținute pe care le-a făcut în peștera din situl nr. 1. Aici a găsit oase și fragmente de oase umane calcinate și resturi de vetre de foc. Din păcate toate resturile osteologice se pare că s-au pierdut și orice datare a lor nu mai este posibilă acum. Nu există nicio dovadă că resturile de oase calcinate umane ar data din perioada când au fost sculptate și transportate aceste vase uriașe. Mai grav pentru ipoteza Madeleinei Colani este că nu s-au găsit în aceste vase de piatră nicio urmă de cenușă sau de fragmente de oase umane. Nu poate fi exclusă aprioric nici ipoteza că resturile calcinate de oase umane nu sunt decât rezultatul unor acte de canibalism, fără nicio legătură cu vasele megalitice. În plus, așa zisul „crematoriu antropic“ s-a dovedit a fi doar o peșteră absolut naturală, iar „coșul de evacuare a fumului“ fiind în

realitate un aven adânc de 20 m care debușează de la suprafață în unica sală, destul de mare, a peșterii. Cercetarea noastră speologică din anul 2012 a dovedit indubitabil acest lucru. În anul 2019 o echipă de arheologi australieni de la Australian Național University (ANU) au efectuat săpături în alte 15 situri, scoțând la iveală și unele recipiente total îngropate. Iar în jurul acestor recipiente dezgropate de australieni s-au găsit, la un 1-1,5 m adâncime, diferite piese de ceramică, mărgelile de sticlă, unelte de fier, fusuri și mai multe tipuri de cercei. Toate acestea denotă un grad mare de cultură al unei civilizații necunoscute.

Este interesant de observat și forma și mărimea recipientelor de piatră. Cel mai mare din tot Laosul găsit până în prezent, în situl nr. 1, are nu numai o formă absolut perfectă și elegantă, dar este și impozant ca dimensiuni: peste 4 m înălțime (luând în considerare și porțiunea îngropată) și aproximativ 10 tone greutate! Înăuntru ar exista spațiu și pentru 12 oameni! Suntem siguri că acest vas uriaș a aparținut unui mare șef local, poate chiar unui rege necunoscut în prezent. Celelalte vase sunt mai modeste, unele ceva mai mici, cu o formă aproape perfectă, altele, și mai mici (dar nu sub 500 kg), cu o formă ceva mai grosolană. Aceste deosebiri marcante se pot observa cel mai bine la situl nr. 1, unde sunt 250 de vase-megalitice. Deosebirile de formă și de mărime au fost dependente de situația materială a familiilor care au depozitat aceste vase de piatră. Cel mai mare și mai frumos, sigur, a aparținut unui mare șef local sau chiar pe un teritoriu mai larg. Cele mai mici și mai imperfecte ca formă au aparținut familiilor mai sărace. Apreciem că aceste vase au fost folosite de mai multe generații.

Până la cercetările arheologilor australieni noi am crezut că aceste vase megalitice au avut pur și simplu un scop cultic.

Trebuie subliniat clar că recipientele de piatră au fost depuse numai pe platouri de pe vârfurile unor dealuri relativ înalte. Toate acestea platouri sunt lipsite de vegetație, fac excepție parțial siturile nr. 2 și 3, însă arborii de aici au apărut abia după transportul și depunerea și mai ales după abandonarea acestor vase. Este și posibil că aceste platouri să fi fost inițial defrișate, pentru a face bine vizibile vasele-megalitice. Toate populațiile din întreaga Asie de Sud-Est depind de sezonul musonic, care le asigură apa necesară pentru culturile de orez, legume și fructe, plus pentru uzul casnic. Fără această apă, care provine exclusiv din ploile sezonului musonic, nu ar fi fost posibilă nicio viață în sudul continentului asiatic. În afară de sezonul musonic, în rest plouă extrem de puțin sau chiar deloc. Este cert că, studiind clima de acum 2.500-2.000 de ani de pildă (studiu posibil prin analiza inelelor de creștere ale arborilor) și atunci clima a fost instabilă, mai precis datele capricioase la care debuta sezonul musonic. De aceea am ajuns la concluzia

că apa care s-a depozitat în aceste vase de piatră, la sfârșitul sezonului musonic, era o ofrandă pentru spirite (și în prezent o treime din populația Laosului este animistă) sau pentru o zeităte sau zeități, pe care acum nu le cunoaștem. Aceste spirite sau zeități trebuiau să fie aprovizionate cu apă și în sezonul sec, iar drept mulțumire spiritele sau zeitățile ar fi făcut ca sezonul musonic să înceapă, an de an, la timp.

În jurul acestor vase megalitice australienii și arheologii laotieni, cu care au colaborat primii, au efectuat săpături și au găsit schelete și alte resturi osteologice umane. Datările cu radio-carbon au indicat o vârstă surprinzătoare: resturile umane au fost datate între secolele VIII și XIII după Cristos (majoritatea însă între secolele XI și XIII)! Însă vasele megalitice sunt evident mult mai vechi, o dovedește și faptul că sunt îngropate în pământ cam la o treime din înălțimea lor inițială. Să fi folosit ulterior o altă populație unele din aceste vase mult mai vechi ca sarcofage (urne funerare)? Cert este că pe măsură ce cercetările arheologice (și nu numai arheologice) progresează, misterul acestor vase de piatră devine și mai mare.

Urne funerare (sarcofage) sau ofrandă pentru spirite sau zeități, misterul cel mai mare este însă ce civilizație (care, fără nicio îndoială, era destul de avansată) le-a sculptat și le-a transportat pe aceste dealuri în provincia actuală Xieng Khouang? Vase-megalitice de piatră, oarecum asemănătoare, s-au găsit și în platoul Khorat din NE Thailandei, în provincia Assam din NE Indiei și în Sulawesi. Ceea ce ne face să credem că acum 2.500-2.000 de ani a existat o civilizație înfloritoare în Sud-Estul Asiei, care însă a dispărut ulterior fără urmă, sigur, cu excepția acestor vase. Dovadă a acestei civilizații nu sunt numai aceste vase de piatră, dar și ingeniozitatea la care au recurs inginerii de acum 2.500-2.000 de ani în a proiecta și organiza transportul pe distanțe mari, de până la 100 km, a acestor vase megalitice. În plus, trebuie să fi existat o puternică industrie locală care a produs aceste vase. Cei mai buni meșteri-sculptori au fost angajați de familiile cele mai înstărite, iar meșterii-sculptori de mâna a doua sau a treia, pentru familiile sărace. Dar ce s-a întâmplat cu această civilizație, de ce a dispărut, lăsând în urmă numai aceste vase uriașe? Credem că tot o catastrofă climatică este răspunzătoare pentru acest lucru. Sigur, civilizația respectivă a dispărut pentru totdeauna, însă nu înseamnă că și oamenii au murit cu toții. Probabil au existat până la venirea populațiilor de limba thai în actualul Laos și au fost ulterior asimilați. Așa cum s-a întâmplat și cu civilizația Maya din America Centrală. Civilizația Maya s-a stins acum 800 de ani, însă oamenii nu au dispărut, trăiesc și în prezent. Și la dispariția civilizației Maya tot o catastrofă climatică a fost cauza.

Bibliographie

- Bordenave, V., 2019, *Des jarres géantes, parfois remplies de corps humains, découvertes au Laos*, <https://w.w.w.lefigaro.fr/science/des-jarres-geantes-parfois-remplis-de-corps-humains-decouvertesau-laos>
- Brock, F., Higham, T., Ditchfield, P., Ramsey, C.B., 2010, *Current pretreatment methods for AMS radiocarbon dating at the Oxford Radiocarbon Accelerator Unit (ORAU)*, *Radiocarbon* 52 (1): 103–112
- Chang, N., 2001, *Personal Ornaments in Thai Prehistory: Nong Nor, Ban Lum Khao & Noen ULoke*, Doctoral Thesis, University of Otago, New Zealand
- Colani, M., 1935, *Mégalithes du Haut-Laos*, 2 volumes, Publications de l'école française d'Extreme-Orient, nos 25, 26
- Domett, K. J., Newton, O'Reilly, D., Tayles, N., Shewan, L., Beavan, N., 2013, *Cultural Modification of the Dentition in Prehistoric Cambodia*, *International Journal of Osteoarchaeology* 23: 274–286. <https://doi.org/10.1002/oa.1245>
- Düker, J., 2016, *Laos*, Stefan Loose Verlag, Ostfildern
- Dzung, L.T.M., 2009, *Sa huynh regional and inter-regional interactions in the thubon valley, Quang Nam province, central Vietnam*, *Bulletin of the Indo-Pacific Prehistory Association* 29: 68–75
- Higham, C.F.W., Kijngam, A., Talbot, S., 2007, *The Origins of the Civilisation of Angkor volume II: The Excavation of Noen U-Loke and Non Muang Kao*, The Fine Arts Department, Bangkok
- June, A., 2008, *10 trésors à ne pas manquer! : Le lieu légendaire : Plain des jarres*, *Gavroche Thaïlande*, no 166, 41
- Källén, A., 2004, *And through flows the river: archaeology and the pasts of Lao Pako*, Doctoral dissertation, (Afrikansk och jämförande arkeologi).
- Lafont, P. B., 1975, *Introduction du bouddhisme au Laos*, revue *Présence du bouddhisme*, édition de l'École française d'Extreme-Orient, Paris
- Mansuy, H., 1923, *Résultats de nouvelles recherches effectués dans le gisement préhistorique de Somrong-Sen (Cambodge) suivi d'un résumé de l'état de nos connaissances sur la préhistoire et sur l'ethnologie des races anciennes dans l'Extrême-Orient méridional*, *Bulletin de l'École française d'Extreme-Orient*, vol. X, fasc. 1, Hanoi
- Newton, J., Domett, K., 2017, *The Biocultural Context Of Dental Modification In Prehistoric Southeast Asia In A World View of Bioculturally Modified Teeth*, edited by S. E. Burnett and J. D. Irish. University Press of Florida, pp. 159–181
- Nitta, E., 1996, *Comparative study on the jar burial traditions in Vietnam, Thailand and Laos*, *Bulletin of the Department of Archaeology, Faculty of Letters, Kagoshima University* 43:1–19
- O'Reilly, D., Shewan, L., Domett, K., Newton, J., Evans, D., Voern, V., Beavan, N., 2015, *The Excavation of Phum Sophy 2009–2010: An iron age site in Northwest Cambodia*, *Journal of Indo-Pacific Archaeology*, 39: 57–73

- O'Reilly, D., Shewan, L., Domett, K., An, S., 2020, *Revisiting Prei Khmeng: The Excavation of an Iron Age Settlement and Cemetery in Cambodia*, Asian Perspectives, 59: 33–60
- O'Reilly, D., Shewan, L., Luangkhoth, T., Butphachit, A., Khamphouvong, M., 2022b, *Further Excavations Among the Megaliths: Research at Plain of Jars Site 2 in Laos*, Journal of the Indo-Pacific Prehistory Association, 46 (1): 1–16
- O'Reilly, D., Shewan, L., Domett, K., Halcrow, S.E., Luangkhoth, T. 2019A, *Excavating among the megaliths: recent research at the 'Plain of Jars' site 1 in Laos*, Antiquity. Aug; 93(370): 970–89, <https://doi.org/10.15184/aqy.2019.102>
- O'Reilly, D., Shewan, L., Khamphouvong, M., Butphachit, A., 2019b, *Research at megalithic jar site 52 and the discovery of new jar sites in Xieng Khouang Province, Laos*, Asian Archaeology. <https://doi.org/10.1007/s41826-019-00023-0>
- O'Reilly, D., Shewan, L., Khamphouvong, M., Butphachit, A., Luangkhoth, T., Skopal N., Bounxaythip, S. 2022a, *Ban Pha Tai: The excavation and dating of a buried megalithic jar in Xieng Khouang, Lao PDR*, Archaeological Research in Asia. <https://doi.org/10.1016/j.Ara.2021.100336>
- O'Reilly, D., Shewan, L., Luangkhoth, T., Dommet, K., Halcrow, S., Khamphouvong, M., Butphachit, A., Sayavongkamdy, T., Heap, N., 2023, *Secondary burial practice at megalithic jar site 1, Plain of Jars Laos*, Asian Archaeology (2023), 7:105-117, <https://doi.org/10.1007/s41826-023-00067-3>
- Olivier, J., Moulec, G., 1968, *Anthropologie des Cambodgiens*, éditions de l'École française d'Extreme-Orient, Paris
- Ramsey, C.B., 2017, *Methods for summarizing radiocarbon datasets*, Radiocarbon 59 (6): 1809–1833
- Sayavongkhamdy, T., P. Bellwood. 2000, *Recent archaeological research in Laos*, Bulletin of the Indo-Pacific Prehistory Association 19: 101–110.
- Sayavongkhamdy, T., n.d. 1998, *Untitled*, unpublished Doctoral dissertation Draft. The Australian National University. Sayavongkhamdy T. 1998. Recent Archaeological Research in Laos, Unpublished Paper presented at the Indo-Pacific Prehistory Association Conference, Melaka, Malaysia, June 1998
- Schultze, M., Laos, 2006, Reise Know-How Verlag Peter Rump GmbH, 408 p.
- Shewan, L., O'Reilly, D., eds. 2019, *Madeleine Colani's megaliths of upper Laos*, Barcaray International Publishing, London
- Shewan, L., O'Reilly, D., Armstrong, R., Toms, P., Webb, J., Beavan, N., Luangkhoth, T., Wood, J., Halcrow, S., Domett, K., Van Den Bergh, J., 2021, *Dating the megalithic culture of Laos: Radiocarbon, optically stimulated luminescence and U/Pb zircon results*, PloS one, 16(3), <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0247167>
- Sidwell, P., Rau, F., 2015, *Austroasiatic Comparative-Historical Reconstruction. An Overview*. In: Mathias Jenny, Paul Sidwell: *The Handbook of Austroasiatic Languages*. Band 1. Brill, Leiden/Boston, S. 221–363, hier S. 289

- Skopal, N., Bounxaythip, S., Shewan, L., O'Reilly, D., Luangkhoth, T., Van Den Bergh, J., 2020, Jars of the jungle: *A report on newly discovered and documented megalithic jar sites in Lao People's Democratic Republic*, Asian Archaeology. <https://doi.org/10.1007/s41826-020-00030-6>.
- Stuart-Fox, M., 2008, *Historical Dictionary of Laos*. Scarecrow Press, Lanham (MD)/Plymouth, S. 145, Eintrag Jars, *People and Culture of Laos*
- Tener, S., 2020, *Visual and statistical analysis of tool scars on the Plain of Jars, Lao PDR: A chaîne opératoire of megaliths*, Honours Thesis submitted to Australian National University
- Van Den Bergh, J., Luangaphay, S., n.d. *Heritage Management at Plain of Jars Archaeological Landscape*, Unpublished, Report to UNESCO and the Ministry of Information, Culture and Tourism
- Van Den Bergh, J., n.d. (a), *Plain of Jars Archaeological Landscape: Heritage Management Plan*. Unpublished, Report to UNESCO and the Ministry of Information, Culture and Tourism
- Van Den Bergh, J. n.d. (b), *Mission Report Site One*, Unpublished, Report to UNESCO and the Ministry of Information, Culture and Tourism
- Vălenaş, L., 2019, *Le mystere des statues anciennes des grottes du Laos*, Caietele Clubului de Speologie „Z“, serie nouă, no 13, 25-27
- Vălenaş, L., 2019b, *The mystery of the ancient statues of Laos*, NSS-News, vol. 77, no 1, 20-21
- Vălenaş, L., 2020, *The ancient statues of Laos caves*, Biharea, vol. XLII, 179-190
- Vălenaş, L., 2023, *Le jarres mégalithiques du Nord du Laos*, Cave Exploring, 18, 27-34
- Willman, J.C., Shackelford, L., Demeter, F., 2016, *Incisor ablation among the late upper paleolithic people of Tam Hang (Northern Laos): Social identity, mortuary practice, and oral health*, American Journal of Physical Anthropology 160 (3): 519–528. <https://doi.org/10.1002/ajpa.22988>
- Wooton, W., Russell, B., Rockwell, P., 2013, *Stoneworking Tools and Toolmarks (Version 1.0)*, The Art of Making in Antiquity: Stoneworking in the Roman World, viewed 15 June 2020, < <http://www.artofmaking.ac.uk/content/essays/2-stone-working-tools-and-toolmarks-w-wootton-russell-p-rockwell/> > . Accessed March 1, 2022
- Zago, M., 1972, *Rites et cérémonies en milieu bouddhiste lao*, Universita Gregoriana Editrice, Rome – - Laos – *The Lao People's Democratic Republic*, mape 1:1,650,000
- 2019, Sept nouveaux sites culturels inscrits sur la Liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO – 2021, *UNESCO-Welterbe Megalithische Krüge in Xieng Khouang - Ebene der Steinkrüge*, Deutsche UNESCO-Kommission, abgerufen am 4. Mai 2021



Figure 1. La carte administrative du Laos, au nord de la province Xieng Khouang (Xiankhouang) où se trouvent les sites des jarres (Harta administrativă a Laosului, în nord provincia Xieng Khouang, unde se află siturile cu vase).



Figure 2. Des jarres du site no 1, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 1, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 3 Des jarres du site no 1, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 1, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 4. La plus grande jarre trouvée jusqu'à présent au Laos. Elle impressionne non seulement par la grandeur, mais aussi par l'élégance de sa forme, photo de Liviu Vălenaș (Vasul cel mai mare găsit până în prezent în Laos. El impresionează nu numai prin mărime, dar și prin eleganța formei, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 5. Une jarre du site no 1, photo de Liviu Vălenaș (Un vas în situl nr. 1, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 6. Grotte naturelle en calcaires sur le site no 1, photo de Liviu Vălenaș (Peștera naturală în calcare din situl nr. 1, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 7. La grotte naturelle en calcaires sur le site no 1, photo de Liviu Vălenaș (Peștera naturală în calcare din situl nr. 1, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 8. Jarre et son couvercle sur le site no 1, photo de Liviu Vălenaș (Vas cu capac în situl nr. 1, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 9. Image d'ensemble du site no 1, photo de Liviu Vălenaș (Imagine de ansamblu al sitului nr. 1, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 10. Des jarres du site no 1, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 1, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 11. Image d'ensemble du site no 1, photo de Liviu Vălenaș (Imagine de ansamblu al sitului nr. 1, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 12. Des jarres du site no 1, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 1, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 13. Image d'ensemble du site no 1, photo de Liviu Vălenaș (Imagine de ansamblu al sitului nr. 1, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 14. Des jarres du site no 1, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 1, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 15. Des jarres du site no 1, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 1, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 16. Des jarres du site no 2, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 2, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 17. Des jarres du site no 2, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 2, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 18. Image d'ensemble du site no 2, photo de Liviu Vălenaș (Imagine de ansamblu al sitului nr. 2, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 19. Des jarres du site no 2, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 2, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 20. Des jarres du site no 2, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 2, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 21. Des jarres du site no 3, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 3, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 22. Image d'ensemble du site no 3, photo de Liviu Vălenaș (Imagine de ansamblu al sitului nr. 3, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 23. Des jarres du site no 3, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 3, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 24. Des jarres du site no 3, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 3, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 25. Des jarres du site no 3, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 3, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 26. Des jarres du site no 3, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 3, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 27. Des jarres du site no 3, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 3, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 28. Des jarres du site no 3, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 3, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 29. Des jarres du site no 3, photo de Liviu Vălenaș (Vase în situl nr. 3, fotografie de Liviu Vălenaș).



Figure 30. Des jarres du site no 3, photo de Liviu Vălenaș
(Vase în situl nr. 3, fotografie de Liviu Vălenaș).

MUZEOGRAFIE

STATISTICA ÎMBOGĂȚIRII COLECȚIEI DE ARTĂ DIN CADRUL MUZEULUI ȚĂRII CRIȘURILOR ORADEA – COMPLEX MUZEAL ÎN PERIOADA 2019-2023

SZILÁGYI MARIA ILDIKÓ*

STATISTICS OF THE ENRICHMENT OF THE ART COLLECTION OF THE ȚĂRII CRIȘURILOR MUSEUM - MUSEUM COMPLEX FROM ORADEA IN THE PERIOD 2019-2023

In 2018, the Țării Crișurilor Museum moved to its new premises on Armatei Române Street, which is the third head quarters of the museum institution. Thus began a new stage in the history of the museum. In terms of the richness and value of its collections, with over 530,000 heritage objects, the Țării Crișurilor Museum continues to be the most important museum in the Bihor County in this region. In 2018, the collection of the Art Department numbered 12,677 objects. In 5 years, i.e. until 2023, this number has reached 13,100 museum pieces. From the statistics of the enrichment of the art collection for the period 2019-2023, it appears that a large part comes from donations.

Keywords: statistics, collection enrichment, art, donations

În anul 2018, Muzeul Țării Crișurilor din Oradea s-a mutat în noul sediu de pe strada Armatei Române, care este al treilea sediu al instituției muzeale.¹ Astfel a început o nouă etapă în istoria muzeului. Ca bogăție și valoare a colecțiilor, cu peste 530.000 obiecte de patrimoniu, Muzeul Țării Crișurilor, continuă și astăzi să rămână cel mai important muzeu din țară și nu numai. În 2018, colecția secției de artă număra 12.677 de obiecte². În timp de 5 ani, deci până la anul 2023, acest număr a ajuns la 13.100 piese muzeale.

* Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal; ildikoszilagyi@yahoo.com

¹ Szilágyi Mária Ildikó, *Colecția Secției de artă a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea – Procesul de ambalare și transport al patrimoniului specific de la vechiul la noul sediu*, în *Biharea XLV*, Ed. Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2018, P.225-242

² Secția de Artă a Muzeului Țării Crișurilor este organizată pe patru mari colecții: pictură, sculptură, artă decorativă și grafică cu subdiviziune de grafică mică- ex libris

Obiectele intrate în anul 2019 în colecția secției de artă

Nr. crt.	A U T O R	TITLUL LUCRĂRII	Nr. INV.	Act de intrare	Colecție
1	Louis Lempereur	<i>Adonis și Afrodita</i>	Gr.10586	Confiscare	Grafică
2	Hora Coriolan	<i>Șantier naval 1</i>	Gr.10587	Donație	Grafică
3	Hora Coriolan	<i>Șantier naval 2</i>	Gr.10588	Donație	Grafică
4	Hora Coriolan	<i>Șantier naval 3</i>	Gr.10589	Donație	Grafică
5	Hora Coriolan	<i>Munca câmpului 1</i>	Gr.10590	Donație	Grafică
6	Hora Coriolan	<i>Munca câmpului 2</i>	Gr.10591	Donație	Grafică
7	Hora Coriolan	<i>Munca câmpului 3</i>	Gr.10592	Donație	Grafică
8	Hora Coriolan	<i>Munca câmpului 4</i>	Gr.10593	Donație	Grafică
9	Hora Coriolan	<i>Munca câmpului 5</i>	Gr.10594	Donație	Grafică
10	Hora Coriolan	<i>Munca câmpului 6</i>	Gr.10595	Donație	Grafică
11	Hora Coriolan	<i>Munca câmpului 7</i>	Gr.10596	Donație	Grafică
12	Hora Coriolan	<i>Peisaj rural 1</i>	Gr.10597	Donație	Grafică
13	Hora Coriolan	<i>Peisaj rural 2</i>	Gr.10598	Donație	Grafică
14	Hora Coriolan	<i>Peisaj rural 3</i>	Gr.10599	Donație	Grafică
15	Hora Coriolan	<i>Peisaj rural 4</i>	Gr.10600	Donație	Grafică
16	Hora Coriolan	<i>Șantier naval 1</i>	Gr.10601	Donație	Grafică
17	Hora Coriolan	<i>Șantier naval 2</i>	Gr.10602	Donație	Grafică
18	Hora Coriolan	<i>Șantier naval 3</i>	Gr.10603	Donație	Grafică
19	Hora Coriolan	<i>Șantier naval 4</i>	Gr.10604	Donație	Grafică
20	Hora Coriolan	<i>Șantier naval 5</i>	Gr.10605	Donație	Grafică
21	Hora Coriolan	<i>Șantier naval 6</i>	Gr.10606	Donație	Grafică
22	Hora Coriolan	<i>Șantier naval 7</i>	Gr.10607	Donație	Grafică
23	Hora Coriolan	<i>Șantier naval 8</i>	Gr.10608	Donație	Grafică
24	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu case 1-Tulcea</i>	Gr.10609	Donație	Grafică
25	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu case 2-Tulcea</i>	Gr.10610	Donație	Grafică
26	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu bărci 1-Tulcea</i>	Gr.10611	Donație	Grafică
27	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu bărci 2-Tulcea</i>	Gr.10612	Donație	Grafică
28	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu bărci 3-Tulcea</i>	Gr.10613	Donație	Grafică
29	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu bărci 4-Tulcea</i>	Gr.10614	Donație	Grafică
30	Hora Coriolan	<i>Peisaj Târnovo</i>	Gr.10615	Donație	Grafică
31	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu dealuri 1</i>	Gr.10616	Donație	Grafică
32	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu dealuri 2</i>	Gr.10617	Donație	Grafică
33	Hora Coriolan	<i>Portret de bărbat</i>	Gr.10618	Donație	Grafică
34	Hora Coriolan	<i>Bust de bărbat</i>	Gr.10619	Donație	Grafică
35	Hora Coriolan	<i>Femei cu batic</i>	Gr.10620	Donație	Grafică
36	Hora Coriolan	<i>Nud 1</i>	Gr.10621	Donație	Grafică
37	Hora Coriolan	<i>Nud 2</i>	Gr.10622	Donație	Grafică
38	Hora Coriolan	<i>Nud 3</i>	Gr.10623	Donație	Grafică
39	Hora Coriolan	<i>Nud 4</i>	Gr.10624	Donație	Grafică
40	Hora Coriolan	<i>Nud 5</i>	Gr.10625	Donație	Grafică

41	Hora Coriolan	<i>Nud 6</i>	Gr.10626	Donație	Grafică
42	Hora Coriolan	<i>Nud 7</i>	Gr.10627	Donație	Grafică
43	Hora Coriolan	<i>Nud 8</i>	Gr.10628	Donație	Grafică
44	Hora Coriolan	<i>Peisaj 1 – Peisaj de carnet</i>	Gr.10629	Donație	Grafică
45	Hora Coriolan	<i>Portret 1</i>	Gr.10630	Donație	Grafică
46	Hora Coriolan	<i>Portret 2</i>	Gr.10631	Donație	Grafică
47	Hora Coriolan	<i>Portret 3</i>	Gr.10632	Donație	Grafică
48	Hora Coriolan	<i>Portret 4</i>	Gr.10633	Donație	Grafică
49	Hora Coriolan	<i>Portret 5</i>	Gr.10634	Donație	Grafică
50	Hora Coriolan	<i>Portret 6</i>	Gr.10635	Donație	Grafică
51	Hora Coriolan	<i>Animale 1</i>	Gr.10636	Donație	Grafică
52	Hora Coriolan	<i>Peisaj 2</i>	Gr.10637	Donație	Grafică
53	Hora Coriolan	<i>Animale 2</i>	Gr.10638	Donație	Grafică
54	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu oameni</i>	Gr.10639	Donație	Grafică
55	Hora Coriolan	<i>Maternitate 1</i>	Gr.10640	Donație	Grafică
56	Hora Coriolan	<i>Maternitate 2</i>	Gr.10641	Donație	Grafică
57	Hora Coriolan	<i>Bărbat figură întreagă șezând</i>	Gr.10642	Donație	Grafică
58	Hora Coriolan	<i>Băiat cu pepeni</i>	Gr.10643	Donație	Grafică
59	Hora Coriolan	<i>Mit 1</i>	Gr.10644	Donație	Grafică
60	Hora Coriolan	<i>Mit 2</i>	Gr.10645	Donație	Grafică
61	Hora Coriolan	<i>Mit 3</i>	Gr.10646	Donație	Grafică
62	Hora Coriolan	<i>Natură statică</i>	Gr.10647	Donație	Grafică
63	Hora Coriolan	<i>Carnaval</i>	Gr.10648	Donație	Grafică
64	Hora Coriolan	<i>Târnovo 1</i>	Gr.10649	Donație	Grafică
65	Hora Coriolan	<i>Târnovo 2</i>	Gr.10650	Donație	Grafică
66	Hora Coriolan	<i>Târnovo 3</i>	Gr.10651	Donație	Grafică
67	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu case</i>	Gr.10652	Donație	Grafică
68	Hora Coriolan	<i>Măști 1</i>	Gr.10653	Donație	Grafică
69	Hora Coriolan	<i>Măști 2</i>	Gr.10654	Donație	Grafică
70	Hora Coriolan	<i>Măști 3</i>	Gr.10655	Donație	Grafică
71	Hora Coriolan	<i>Măști 4</i>	Gr.10656	Donație	Grafică
72	Hora Coriolan	<i>Măști 5</i>	Gr.10657	Donație	Grafică
73	Hora Coriolan	<i>Măști 6</i>	Gr.10658	Donație	Grafică
74	Hora Coriolan	<i>Măști 7</i>	Gr.10659	Donație	Grafică
75	Hora Coriolan	<i>Măști 8</i>	Gr.10660	Donație	Grafică
76	Hora Coriolan	<i>Măști 9</i>	Gr.10661	Donație	Grafică
77	Hora Coriolan	<i>Măști 10</i>	Gr.10662	Donație	Grafică
78	Hora Coriolan	<i>Măști 11</i>	Gr.10663	Donație	Grafică
79	Hora Coriolan	<i>Măști 12</i>	Gr.10664	Donație	Grafică
80	Hora Coriolan	<i>Măști 13</i>	Gr.10665	Donație	Grafică
81	Hora Coriolan	<i>Măști 14</i>	Gr.10666	Donație	Grafică
82	Hora Coriolan	<i>Măști 15</i>	Gr.10667	Donație	Grafică
83	Hora Coriolan	<i>Măști 16</i>	Gr.10668	Donație	Grafică
84	Hora Coriolan	<i>Măști 17</i>	Gr.10669	Donație	Grafică

85	Hora Coriolan	<i>Măști 18</i>	Gr.10670	Donație	Grafică
86	Hora Coriolan	<i>Măști 19</i>	Gr.10671	Donație	Grafică
87	Hora Coriolan	<i>Măști 20</i>	Gr.10672	Donație	Grafică
88	Hora Coriolan	<i>Măști 21</i>	Gr.10673	Donație	Grafică
89	Hora Coriolan	<i>Măști 22</i>	Gr.10674	Donație	Grafică
90	Hora Coriolan	<i>Măști 23</i>	Gr.10675	Donație	Grafică
91	Hora Coriolan	<i>Măști 24</i>	Gr.10676	Donație	Grafică
92	Hora Coriolan	<i>Măști 25</i>	Gr.10677	Donație	Grafică
93	Hora Coriolan	<i>Măști 26</i>	Gr.10678	Donație	Grafică
94	Hora Coriolan	<i>Măști 27</i>	Gr.10679	Donație	Grafică
95	Hora Coriolan	<i>Măști 28</i>	Gr.10680	Donație	Grafică
96	Hora Coriolan	<i>Măști 29</i>	Gr.10681	Donație	Grafică
97	Hora Coriolan	<i>Măști 30</i>	Gr.10682	Donație	Grafică
98	Hora Coriolan	<i>Măști 31</i>	Gr.10683	Donație	Grafică
99	Hora Coriolan	<i>Praga 1</i>	Gr.10684	Donație	Grafică
100	Hora Coriolan	<i>Praga 2</i>	Gr.10685	Donație	Grafică
101	Hora Coriolan	<i>Praga 3</i>	Gr.10686	Donație	Grafică
102	Hora Coriolan	<i>Praga 4</i>	Gr.10687	Donație	Grafică
103	Hora Coriolan	<i>Praga 5</i>	Gr.10688	Donație	Grafică
104	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu case 1</i>	Gr.10689	Donație	Grafică
105	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu case 2</i>	Gr.10690	Donație	Grafică
106	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu case 3</i>	Gr.10691	Donație	Grafică
107	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu case 4</i>	Gr.10692	Donație	Grafică
108	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu case 5</i>	Gr.10693	Donație	Grafică
109	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu case 6</i>	Gr.10694	Donație	Grafică
110	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu case 7</i>	Gr.10695	Donație	Grafică
111	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu case 8</i>	Gr.10696	Donație	Grafică
112	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu case 9</i>	Gr.10697	Donație	Grafică
113	Hora Coriolan	<i>Peisaj praghez</i>	Gr.10698	Donație	Grafică
114	Hora Coriolan	<i>Porțile de fier</i>	Gr.10699	Donație	Grafică
115	Hora Coriolan	<i>Mit</i>	Gr.10700	Donație	Grafică
116	Hora Coriolan	<i>Carnaval</i>	Gr.10701	Donație	Grafică
117	Hora Coriolan	<i>Maramu</i>	Gr.10702	Donație	Grafică
118	Hora Coriolan	<i>Suflători</i>	Gr.10703	Donație	Grafică
119	Hora Coriolan	<i>Maramu 3</i>	Gr.10704	Donație	Grafică
120	Hora Coriolan	<i>La pescuit de sturioni</i>	Gr.10705	Donație	Grafică
121	Hora Coriolan	<i>Căderea</i>	Gr.10706	Donație	Grafică
122	Hora Coriolan	<i>Femeie cu batic - profil</i>	Gr.10707	Donație	Grafică
123	Hora Coriolan	<i>Bărbat cu șapcă</i>	Gr.10708	Donație	Grafică
124	Hora Coriolan	<i>Femeie cu batic - bust</i>	Gr.10709	Donație	Grafică
125	Hora Coriolan	<i>Fetiță cu pălărie</i>	Gr.10710	Donație	Grafică
126	Hora Coriolan	<i>Portret de femeie</i>	Gr.10711	Donație	Grafică
127	Hora Coriolan	<i>Bărbat cu tractor</i>	Gr.10712	Donație	Grafică
128	Hora Coriolan	<i>Maternitate</i>	Gr.10713	Donație	Grafică
129	Hora Coriolan	<i>Bărbat cu pălărie 1</i>	Gr.10714	Donație	Grafică
130	Hora Coriolan	<i>Bărbat cu pălărie 2</i>	Gr.10715	Donație	Grafică

131	Hora Coriolan	<i>Bărbat cu pălărie 3</i>	Gr.10716	Donație	Grafică
132	Hora Coriolan	<i>Bărbat cu șapcă</i>	Gr.10717	Donație	Grafică
133	Hora Coriolan	<i>Bărbat cu pălărie 4</i>	Gr.10718	Donație	Grafică
134	Hora Coriolan	<i>Bărbat cu pălărie 5</i>	Gr.10719	Donație	Grafică
135	Hora Coriolan	<i>Bărbat cu pălărie 6</i>	Gr.10720	Donație	Grafică
136	Hora Coriolan	<i>Bărbat cu bască</i>	Gr.10721	Donație	Grafică
137	Hora Coriolan	<i>Mocăniță</i>	Gr.10722	Donație	Grafică
138	Hora Coriolan	<i>Bărbat cu bască 2</i>	Gr.10723	Donație	Grafică
139	Hora Coriolan	<i>Autoportret</i>	Gr.10724	Donație	Grafică
140	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu dealuri 1</i>	Gr.10725	Donație	Grafică
141	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu dealuri 2</i>	Gr.10726	Donație	Grafică
142	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu dealuri 3</i>	Gr.10727	Donație	Grafică
143	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu dealuri 4</i>	Gr.10728	Donație	Grafică
144	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu dealuri 5</i>	Gr.10729	Donație	Grafică
145	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu dealuri 6</i>	Gr.10730	Donație	Grafică
146	Hora Coriolan	<i>Sighișoara 1</i>	Gr.10731	Donație	Grafică
147	Hora Coriolan	<i>Sighișoara 2</i>	Gr.10732	Donație	Grafică
148	Hora Coriolan	<i>Sighișoara 3</i>	Gr.10733	Donație	Grafică
149	Hora Coriolan	<i>Sighișoara 4</i>	Gr.10734	Donație	Grafică
150	Hora Coriolan	<i>Sighișoara 5</i>	Gr.10735	Donație	Grafică
151	Hora Coriolan	<i>Sighișoara 6</i>	Gr.10736	Donație	Grafică
152	Hora Coriolan	<i>Sighișoara 7</i>	Gr.10737	Donație	Grafică
153	Hora Coriolan	<i>Sighișoara 8</i>	Gr.10738	Donație	Grafică
154	Hora Coriolan	<i>Portret de femeie 1</i>	Gr.10739	Donație	Grafică
155	Hora Coriolan	<i>Portret de femeie 2</i>	Gr.10740	Donație	Grafică
156	Hora Coriolan	<i>Studiu mulaj de ghips</i>	Gr.10741	Donație	Grafică
157	Hora Coriolan	<i>Studiu nud 1</i>	Gr.10742	Donație	Grafică
158	Hora Coriolan	<i>Portret de tânăr</i>	Gr.10743	Donație	Grafică
159	Hora Coriolan	<i>Portret de bărbat</i>	Gr.10744	Donație	Grafică
160	Hora Coriolan	<i>Studiu nud 2</i>	Gr.10745	Donație	Grafică
161	Hora Coriolan	<i>Echorșeu</i>	Gr.10746	Donație	Grafică
162	Hora Coriolan	<i>Studiu nud 3</i>	Gr.10747	Donație	Grafică
163	Hora Coriolan	<i>Muncitor</i>	Gr.10748	Donație	Grafică
164	Hora Coriolan	<i>Studiu nud 4</i>	Gr.10749	Donație	Grafică
165	Hora Coriolan	<i>Studiu nud 5</i>	Gr.10750	Donație	Grafică
166	Hora Coriolan	<i>Studiu nud 6</i>	Gr.10751	Donație	Grafică
167	Hora Coriolan	<i>Studiu nud 7</i>	Gr.10752	Donație	Grafică
168	Hora Coriolan	<i>Studiu nud 8</i>	Gr.10753	Donație	Grafică
169	Hora Coriolan	<i>Dublu studiu nud masculin</i>	Gr.10754	Donație	Grafică
170	Hora Coriolan	<i>Compoziție cu două personaje</i>	Gr.10755	Donație	Grafică
171	Hora Coriolan	<i>Portret de bărbat</i>	P.1205	Donație	Pictură
172	Hora Coriolan	<i>Țărancă</i>	P.1206	Donație	Pictură
173	Hora Coriolan	<i>Portret de tânăr</i>	P.1207	Donație	Pictură

174	Hora Coriolan	<i>Portret de bărbat cu pălărie</i>	P.1208	Donație	Pictură
175	Hora Coriolan	<i>Țărancă cu batic galben</i>	P.1209	Donație	Pictură
176	Hora Coriolan	<i>Bărbat cu șapcă</i>	P.1210	Donație	Pictură
177	Hora Coriolan	<i>Tânăr cu bască</i>	P.1211	Donație	Pictură
178	Hora Coriolan	<i>Copil</i>	P.1212	Donație	Pictură
179	Hora Coriolan	<i>Vagon</i>	P.1213	Donație	Pictură
180	Hora Coriolan	<i>Peisaj stradal 1</i>	P.1214	Donație	Pictură
181	Hora Coriolan	<i>Peisaj stradal 2</i>	P.1215	Donație	Pictură
182	Hora Coriolan	<i>Peisaj la malul mării</i>	P.1216	Donație	Pictură
183	Hora Coriolan	<i>Port 1</i>	P.1217	Donație	Pictură
184	Hora Coriolan	<i>Port 2</i>	P.1218	Donație	Pictură
185	Hora Coriolan	<i>Port 3</i>	P.1219	Donație	Pictură
186	Hora Coriolan	<i>Bărci pescărești</i>	P.1220	Donație	Pictură
187	Hora Coriolan	<i>Barcă pe mal</i>	P.1221	Donație	Pictură
188	Hora Coriolan	<i>Fumătorul de pipă</i>	P.1222	Donație	Pictură
189	Hora Coriolan	<i>Tânără în albastru</i>	P.1223	Donație	Pictură
190	Hora Coriolan	<i>Femeie cu bundă</i>	P.1224	Donație	Pictură
191	Hora Coriolan	<i>Peisaj cu dealuri</i>	P.1225	Donație	Pictură
192	Hora Coriolan	<i>Vase pescărești (Peisaj naval)</i>	P.1226	Donație	Pictură
193	Hora Coriolan	<i>Oșan</i>	P.1227	Donație	Pictură
194	Fekete Iosif	<i>SĂRUTUL</i>	S.349	Donație	Sculptură
195	Zsakó Zoltán	<i>TEZEU</i>	S.350	Donație	Sculptură
196	Hora Gina	<i>LUMEA MICĂ</i>	Gr.10756	Donație	Grafică
197	Jovián György	<i>Studiu pentru demolare 1.</i>	P.1228	Donație	Pictură
198	Jovián György	<i>Studiu pentru demolare 2.</i>	P.1229	Donație	Pictură
199	Korodi Jenő	<i>Portret de bărbat cu trabuc</i>	Gr.10757	Donație	Grafică
200	Korodi Jenő	<i>Portret de fetiță</i>	Gr.10758	Donație	Grafică
201	Korodi Jenő	<i>Portret de băiat</i>	Gr.10759	Donație	Grafică
202	Korodi Jenő	<i>Portret de femeie 1</i>	Gr.10760	Donație	Grafică
203	Korodi Jenő	<i>Portret de femeie 2</i>	Gr.10761	Donație	Grafică
204	Korodi Jenő	<i>Portret de bărbat</i>	Gr.10762	Donație	Grafică
205	Korodi Jenő	<i>Portret de femeie 3</i>	Gr.10763	Donație	Grafică
206	Domján Sándor	<i>Casa memorială Ady Endre</i>	Gr.10764	Donație	Grafică
207	Domján Sándor	<i>Casa memorială Ady Endre</i>	Gr.10765	Donație	Grafică
208	Domján Sándor	<i>Casa memorială Ady Endre</i>	Gr.10766	Donație	Grafică
209	Domján Sándor	<i>Mănăstirea Cozia</i>	Gr.10767	Donație	Grafică
210	Domján Sándor	<i>Biserica reformată I</i>	Gr.10768	Donație	Grafică
211	Domján Sándor	<i>Biserica reformată II</i>	Gr.10769	Donație	Grafică

212	Domján Sándor	<i>Biserica greco-catolică</i>	Gr.10770	Donație	Grafică
213	Domján Sándor	<i>Babele</i>	Gr.10771	Donație	Grafică
214	Domján Sándor	<i>Biserica reformată din Vésztő</i>	Gr.10772	Donație	Grafică
215	Domján Sándor	<i>Berzele</i>	Gr.10773	Donație	Grafică
216	Domján Sándor	<i>Turnul Ciunt</i>	Gr.10774	Donație	Grafică
217	Domján Sándor	<i>Casa memorială Arany János</i>	Gr.10775	Donație	Grafică
218	Domján Sándor	<i>Casa memorială Zilahy Lajos</i>	Gr.10776	Donație	Grafică
219	Domján Sándor	<i>Măslini</i>	Gr.10777	Donație	Grafică
220	Domján Sándor	<i>Primăvara</i>	Gr.10778	Donație	Grafică
221	Domján Sándor	<i>Brad înzăpezit</i>	Gr.10779	Donație	Grafică
222	Domján Sándor	<i>Prezentul</i>	Gr.10780	Donație	Grafică
223	Domján Sándor	<i>Iarna</i>	Gr.10781	Donație	Grafică
224	Domján Sándor	<i>August</i>	Gr.10782	Donație	Grafică
225	Domján Sándor	<i>Peisaj cu lună</i>	Gr.10783	Donație	Grafică
226	Domján Sándor	<i>Despărțirea</i>	Gr.10784	Donație	Grafică
227	Domján Sándor	<i>Sfârșit de iarnă</i>	Gr.10785	Donație	Grafică
228	Domján Sándor	<i>Laura</i>	Gr.10786	Donație	Grafică
229	Domján Sándor	<i>Veverițe</i>	Gr.10787	Donație	Grafică
230	Domján Sándor	<i>Fragment de pădure</i>	Gr.10788	Donație	Grafică
231	Domján Sándor	<i>Piatra singuratică</i>	Gr.10789	Donație	Grafică
232	Domján Sándor	<i>Arany János: "Toamna"</i>	Gr.10790	Donație	Grafică
233	Domján Sándor	<i>Arany János: "Locul natal"</i>	Gr.10791	Donație	Grafică
234	Domján Sándor	<i>Arany János: "Chiar fără brumă"</i>	Gr.10792	Donație	Grafică
235	Domján Sándor	<i>Irana la Borsec</i>	Gr.10793	Donație	Grafică
236	Domján Sándor	<i>G.F. : "Stejarul uitat"</i>	Gr.10794	Donație	Grafică
237	Domján Sándor	<i>G.F. : "Moștenire"</i>	Gr.10795	Donație	Grafică
238	Domján Sándor	<i>Lacul Roșu</i>	Gr.10796	Donație	Grafică
239	Domján Sándor	<i>Pe malul lacului</i>	Gr.10797	Donație	Grafică
240	Domján Sándor	<i>Otul la Tușnad</i>	Gr.10798	Donație	Grafică
241	Domján Sándor	<i>Eminescu: "Somnoroase păsărele"</i>	Gr.10799	Donație	Grafică
242	Domján Sándor	<i>Sârguincioșii</i>	Gr.10800	Donație	Grafică

Așa cum reiese din tabel, în anul 2019, au intrat 242 de obiecte, din care: 215 lucrări de grafică, 25 lucrări de pictură și 2 sculpturi. O lucrare a ajuns la muzeu prin confiscare de la vamă, iar celelalte 241 lucrări au fost donate muzeului.

Obiectele intrate în anul 2020 în colecția secției de artă:

Nr. crt.	A U T O R	TITLUL LUCRĂRII	Nr. INV.	Act de intrare	Colecție
1		<i>Mobilier de Salon francez stil Boulle</i>	D.869	Achiziție	Artă decorativă
2		<i>Mobilier francez cu decor pictat - comodă</i>	D.870	Achiziție	Artă decorativă
3		<i>Mobilier francez cu decor pictat - oglindă</i>	D.871	Achiziție	Artă decorativă
4	Hora Coriolan	<i>Peisaj de iarnă</i>	P.1230	Achiziție	Pictură
5	Hora Coriolan	<i>Natură statică cu ceas</i>	P.1231	Achiziție	Pictură
6	Ioan Aurel Mureșan	<i>Hertaire</i>	P.1232	Donație	Pictură
7		<i>Broderie tip secesion</i>	D.872	Donație	Artă decorativă
8	Necunoscut	<i>Studiu</i>	Gr.10801	Laborator restaurare pictură – act justificativ	Grafică

În anul 2020, prin achiziție au intrat două tablouri, un salon francez, o comodă și o oglindă, iar prin donație o lucrare de pictură și una de artă decorativă. Prin procesul de restaurare a unei lucrări de pictură s-a descoperit o altă lucrare de desuptul acestuia, despre care restauratorul de pictură a scris și un articol.³

Obiectele intrate în anul 2021 în colecția secției de artă:

Nr. crt.	A U T O R	TITLUL LUCRĂRII	Nr. INV.	Act de intrare	Colecție
1	Kara Mihai	<i>Cap de bărbat</i>	S.351	Achiziție	Sculptură
2	Kara Mihai	<i>Cap de femeie</i>	S.352	Achiziție	Sculptură
3	Pascu Ovidiu	<i>Înțeleptul</i>	S.353	Donație	Sculptură
4	Mathe Iosif	<i>Nud de femeie</i>	S.354	Donație	Sculptură
5	Kara Mihai	<i>Placheta de bronz</i>	S.355	Achiziție	Sculptură
6	Irimie Nicolae	<i>Vază cu flori</i>	P.1240	Achiziție	Pictură
7	Kara Mihai	<i>Peisaj stradal</i>	Gr.10827	Achiziție	Grafică

³ Heredea Florian, *Restaurarea lucrării nr. inv.P.12, Femeia cu papagal, autor Hans Canon, în Biharea XLIX*, Ed. Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2022, p.277-287

8	Keizo Mori	<i>Voyant</i>	S.356	Donație	Sculptură
9	Chen Ching Jung	<i>Maria</i>	D.873	Donație	Artă decorativă
10		<i>Farfurie parietală Zsolnay</i>	D.874	Donație	Artă decorativă
11		<i>Farfurie parietală Zsolnay</i>	D.875	Donație	Artă decorativă
12	Kara Mihai	<i>Peisaj stradal</i>	P.1233	Achiziție	Pictură
13	Kara Mihai	<i>Peisaj stradal</i>	P.1234	Achiziție	Pictură
14	Irimie Nicolae	<i>Crizanteme</i>	P.1235	Achiziție	Pictură
15	Roșu Aurel	<i>Petru pescarul</i>	P.1236	Donație	Pictură
16	Roșu Aurel	<i>Altar</i>	P.1237	Donație	Pictură
17	Roșu Aurel	<i>Răpirea Europei</i>	P.1238	Donație	Pictură
18	Ujvárossy Kerekes Gyöngyi	<i>Grădini spirituale – Iris</i>	P.1239	Donație	Pictură

În anul 2021 în colecția secției de artă au intrat 18 lucrări din care, 10 lucrări au fost donate și 8 au fost achiziționate. Dintre aceste lucrări avem 8 picturi, 6 sculpturi, 3 obiecte de artă decorativă și 1 grafică.

Obiectele intrate în anul 2022 în colecția secției de artă:

Nr. crt.	A U T O R	TITLUL LUCRĂRII	Nr. INV.	Act de intrare	Colecție
1	Pop Ioan Augustin	<i>Noaptele Milenei nr.2</i>	P.1241	Donație	Pictură
2	Pop Ioan Augustin	<i>Noaptele Milenei nr.3</i>	P.1242	Donație	Pictură
3	Pop Ioan Augustin	<i>Noaptele Milenei nr.5</i>	P.1243	Donație	Pictură
4	Pop Ioan Augustin	<i>Noaptele Milenei nr.4</i>	P.1244	Donație	Pictură
5	Pop Ioan Augustin	<i>Noaptele Milenei nr.6</i>	P.1245	Donație	Pictură
6	Pop Ioan Augustin	<i>Noaptele Milenei nr.7</i>	P.1246	Donație	Pictură
7	Pop Ioan Augustin	<i>Noaptele Milenei nr.8</i>	P.1247	Donație	Pictură
8	Pop Ioan Augustin	<i>Noaptele Milenei nr.9</i>	P.1248	Donație	Pictură
9	Pop Ioan Augustin	<i>Noaptele Milenei nr.10</i>	P.1249	Donație	Pictură
10	Pop Ioan Augustin	<i>Noaptele Milenei nr.11</i>	P.1250	Donație	Pictură
11	Pop Ioan Augustin	<i>Paleta și mediu(m)</i>	P.1251	Donație	Pictură
12	Pop Ioan Augustin	<i>Casă de pământ și soare</i>	P.1252	Donație	Pictură
13	Sălăgean Ovidiu Corneliu	<i>Compozitie</i>	P.1253	Donație	Pictură

14	Heredea Florian	<i>Portret</i>	P.1254	Donație	Pictură
15	Rusu Lia Eliza	<i>Citadel Games</i>	P.1255	Donație	Pictură
16	Rusu Lia Eliza	<i>Village in A2</i>	P.1256	Donație	Pictură
17	Urszinyi Maria	<i>Plătită pe deplin - cruce</i>	P.1257	Donație	Pictură
18	Korodi Jenő	<i>Portret de femeie</i>	P.1258	Donație	Pictură
19	Korodi Jenő	<i>Portret de femeie</i>	P.1259	Donație	Pictură
20	Korodi Jenő	<i>Portret de femeie</i>	P.1260	Donație	Pictură
21	Korodi Jenő	<i>Autoportret</i>	P.1261	Donație	Pictură
22	Korodi Jenő	<i>Portret de femeie cu ochelari</i>	P.1262	Donație	Pictură
23	Korodi Jenő	<i>Portret de femeie în fotoliu</i>	P.1263	Donație	Pictură
24	Korodi Jenő	<i>Portret de femeie (blondă)</i>	P.1264	Donație	Pictură
25	Korodi Jenő	<i>Portret de femeie</i>	P.1265	Donație	Pictură
26	Hiriț Gavril	<i>Peisaj din Peștiș</i>	P.1266	Donație	Pictură
27	Holló Barna	Obiect obiectiv	S.357	Donație	Sculptură
28	Brândaș Veturia	Baladă	S.358	Donație	Sculptură
29	Ujvárossy Kerekes László	Psyche 5.	Gr.10828	Donație	Grafică
30	Ujvárossy Kerekes Gyöngyi	Căutarea echilibrului	Gr.10829	Donație	Grafică
31	Korodi Jenő	Bărbat îngenunchiat	Gr.10830	Donație	Grafică
32	Korodi Jenő	Portret de bărbat	Gr.10831	Donație	Grafică
33	Korodi Jenő	Scenă de gen	Gr.10832	Donație	Grafică
34	Korodi Jenő	Studiu	Gr.10833	Donație	Grafică
35	Korodi Jenő	Portret de bărbat citind	Gr.10834	Donație	Grafică
36	Korodi Jenő	Peisaj	Gr.10835	Donație	Grafică
37	Korodi Jenő	Peisaj	Gr.10836	Donație	Grafică
38	Korodi Jenő	Portret de bărbat	Gr.10837	Donație	Grafică
39	Korodi Jenő	Portret	Gr.10838	Donație	Grafică
40	Korodi Jenő	Portret	Gr.10839	Donație	Grafică
41	Holló Barna	Memoria copacului	D.876	Donație	Artă decorativă
42	Heinz Regina (Anglia)	Obiect	D.877	Donație	Artă decorativă
43	Cristina Russu Popescu	<i>Scrumiră</i>	D.878	Donație	Artă decorativă
44	Crăciun Gheorghe	Personaj	D.879	Donație	Artă decorativă

45	Marja-Riitta Salama (Finlanda)	Recipient cu pisică	D.880	Donație	Artă decorativă
46	Jakobovits Márta	Personaj	D.881	Donație	Artă decorativă
47	Ioan Sumedrea Jr.	Recipient	D.882	Donație	Artă decorativă
48	Outi Särkiskoski (Finlanda)	<i>Nimfă</i>	D.883	Donație	Artă decorativă
49	Outi Särkiskoski (Finlanda)	<i>Compoziție</i>	D.884	Donație	Artă decorativă
50	Ludmila Krutikova (Rusia)	Compoziție	D.885	Donație	Artă decorativă
51	Bán Mariann (Ungaria)	<i>Pasăre / amuleță</i>	D.886	Donație	Artă decorativă
52	Xohan Viqueira (Spania)	Plachetă cu magnet	D.887	Donație	Artă decorativă
53	Pop Eugenia	Compoziție	D.888	Donație	Artă decorativă
54	Pop Eugenia	Broască	D.889	Donație	Artă decorativă
55	Pop Eugenia	Personaj (plachetă)	D.890	Donație	Artă decorativă
56	Pop Eugenia	<i>Ciclop</i>	D.891	Donație	Artă decorativă
57	Pop Eugenia	Compoziție	D.892	Donație	Artă decorativă
58	Pop Eugenia	<i>Panou decorativ</i>	D.893	Donație	Artă decorativă
59	Pop Eugenia	<i>Personaj</i>	D.894	Donație	Artă decorativă
60	Pop Eugenia	Obiect 01	D.895	Donație	Artă decorativă
61	Pop Eugenia	Pasăre	D.896	Donație	Artă decorativă
62	Pop Eugenia	Personaj șezând	D.897	Donație	Artă decorativă
63	Pop Eugenia	Personaj	D.898	Donație	Artă decorativă
64	Pop Eugenia	<i>Personaj</i>	D.899	Donație	Artă decorativă
65	Pop Eugenia	Personaj	D.900	Donație	Artă decorativă
66	Pop Eugenia	Personaj	D.901	Donație	Artă decorativă
67	Pop Eugenia	Personaj	D.902	Donație	Artă decorativă

68	Pop Eugenia	<i>Fabulă</i>	D.903	Donație	Artă decorativă
69	Crăciun Judit	Compoziție	D.904	Donație	Artă decorativă
70	Crăciun Judit	Recipient polimor	D.905	Donație	Artă decorativă
71	Crăciun Judit	Vas	D.906	Donație	Artă decorativă
72	Crăciun Judit	Vas	D.907	Donație	Artă decorativă
73	Crăciun Judit	Vas	D.908	Donație	Artă decorativă
74	Crăciun Judit	<i>Experimente</i>	D.909	Donație	Artă decorativă
75	Crăciun Judit	<i>Experimente</i>	D.910	Donație	Artă decorativă
76	Crăciun Judit	<i>Experimente</i>	D.911	Donație	Artă decorativă
77	Crăciun Judit	<i>Experimente</i>	D.912	Donație	Artă decorativă
78	Crăciun Judit	<i>Experimente</i>	D.913	Donație	Artă decorativă
79	Crăciun Judit	<i>Experimente</i>	D.914	Donație	Artă decorativă
80	Crăciun Judit	<i>Experimente</i>	D.915	Donație	Artă decorativă
81	Crăciun Judit	Broască țestoasă	D.916	Donație	Artă decorativă
82	Chirilă Emilia (Cluj)	Dodecaedru	D.917	Donație	Artă decorativă
83	Valentin Pețko (Letonia)	<i>Compoziție</i>	D.918	Donație	Artă decorativă
84	Smicală Gavril	<i>Vas</i>	D.919	Donație	Artă decorativă
85	Tamas Alice	<i>Vas</i>	D.920	Donație	Artă decorativă
86	Tamas Alice	<i>Personaj</i>	D.921	Donație	Artă decorativă
87	Tamas Alice	<i>Personaj</i>	D.922	Donație	Artă decorativă
88	Mana Bucur	<i>Disc</i>	D.923	Donație	Artă decorativă
89	Mana Bucur	<i>Recipient</i>	D.924	Donație	Artă decorativă
90	Aldea Mia	<i>Personaj</i>	D.925	Donație	Artă decorativă

91	Aldea Mia	<i>Personaj</i>	D.926	Donație	Artă decorativă
92	Jankó Szép Noémi	<i>Compoziție</i>	D.927	Donație	Artă decorativă
93	Suzanne Au Ho Lam (Hong-Kong)	<i>Mojar cu pistil</i>	D.928	Donație	Artă decorativă
94	Traudi Vaep (Elveția)	Recipient	D.929	Donație	Artă decorativă
95	Wilhelm Fabini	<i>Panou decorativ</i>	D.930	Donație	Artă decorativă
96	Alincăi Arina	Scrumieră	D.931	Donație	Artă decorativă
97	Alincăi Arina	Personaj	D.932	Donație	Artă decorativă
98	Simpozion internațional de ceramică Micas, Maramureș	Cană	D.933	Donație	Artă decorativă
99	Simpozion internațional de ceramică Micas, Maramureș	Suport cană	D.934	Donație	Artă decorativă
100	(Breasla (in)semnul Omului Raku - Simpozionul de ceramică Jimbolia 2017	Breasla	D.935	Donație	Artă decorativă
101	(Breasla (in)semnul Omului Raku - Simpozionul de ceramică Prahova 2015	Breasla	D.936	Donație	Artă decorativă
102	Mureșan Maria	<i>Fereastra</i>	D.937	Donație	Artă decorativă
103	Gerendi Enderle Anikó	Ghirlanda	D.938	Donație	Artă decorativă
104	Gerendi Enderle Anikó	Ghirlanda	D.939	Donație	Artă decorativă
105	Gerendi Enderle Anikó	Ghirlanda	D.940	Donație	Artă decorativă
106	Lăzărescu Cezar	Steagul Muzeului Țării Crișurilor Oradea (2022)	D.941	Donație	Artă decorativă

În anul 2022, au intrat 106 de obiecte, toate donate secției de artă, din care 66 obiecte de artă decorativă, 26 picturi, 12 lucrări de grafică și 2 sculpturi.

Obiectele intrate în anul 2023 în colecția secției de artă:

Nr. crt.	A U T O R	TITLUL LUCRĂRII	Nr. INV.	Act de intrare	Colecție
1	Șereș Ioan	<i>La pășune</i>	P.1267	Donație	Pictură
2	Șereș Ioan	<i>Natură static cu flori</i>	P.1268	Donație	Pictură
3	Șereș Ioan	<i>Sat în Munții Apuseni</i>	P.1269	Donație	Pictură
4	Balogh Angela	<i>Vântul</i>	Gr.10840	Donație	Grafică
5	Balogh Peter	<i>Simbol 4</i>	Gr.10841	Donație	Grafică
6	Elefant Jenő	<i>Peisaj de iarnă</i>	Gr.10842	Donație	Grafică
7	Grünbaum Ernő	<i>Sinagoga</i>	Gr.10843	Donație	Grafică
8	Leon Alex	<i>Portrete</i>	Gr.10844	Donație	Grafică
9	Roșu Aurel	<i>Masca</i>	P.1270	Donație	Pictură
10	Baciu Călin	<i>Compoziție</i>	S.359	Donație	Sculptură
11	Carmen Marin	<i>Iluzia</i>	P.1271	Donație	Pictură
12	Samy Briss	<i>Pasărea neagră</i>	P.1272	Donație	Pictură
13	Samy Briss	<i>Ochi de pește</i>	Gr.10845	Donație	Grafică
14	TIUTIN Gheorghe	Ichebana 01 1971	D.942	Donație	Artă decorativă
15	TIUTIN Gheorghe	Ichebana 02 1971	D.943	Donație	Artă decorativă
16	TIUTIN Gheorghe	Rodul Pământului 1942 – proiect monument	D.944	Donație	Artă decorativă
17	TIUTIN Gheorghe	Melcul din Semilunei 2	D.945	Donație	Artă decorativă
18	TIUTIN Gheorghe	Omagiu Argilei 1	D.946	Donație	Artă decorativă
19	TIUTIN Gheorghe	Omagiu Argilei 2	D.947	Donație	Artă decorativă
20	TIUTIN Gheorghe	Omagiu Argilei 3	D.948	Donație	Artă decorativă
21	TIUTIN Gheorghe	Ritual 1	D.949	Donație	Artă decorativă
22	TIUTIN Gheorghe	Ritual 2	D.950	Donație	Artă decorativă
23	TIUTIN Gheorghe	Ritual 3	D.951	Donație	Artă decorativă

24	TIUTIN Gheorghe	Lumea Pământului – Ziua - 1997	D.952	Donație	Artă decorativă
25	TIUTIN Gheorghe	Lumea Pământului - Noaptea	D.953	Donație	Artă decorativă
26	TIUTIN Gheorghe	Lumea Pământului – fragment de instalație	D.954	Donație	Artă decorativă
27	TIUTIN Gheorghe	Planeta 1	D.955	Donație	Artă decorativă
28	TIUTIN Gheorghe	Planeta 2	D.956	Donație	Artă decorativă
29	TIUTIN Gheorghe	Planeta 3	D.957	Donație	Artă decorativă
30	TIUTIN Gheorghe	Planeta 4	D.958	Donație	Artă decorativă
31	TIUTIN Gheorghe	Planeta 5	D.959	Donație	Artă decorativă
32	TIUTIN Gheorghe	Planeta 6	D.960	Donație	Artă decorativă
33	TIUTIN Gheorghe	Planeta 7	D.961	Donație	Artă decorativă
34	TIUTIN Gheorghe	Planeta 8	D.962	Donație	Artă decorativă
35	TIUTIN Gheorghe	Zidul (Arca) - 2006	D.963	Donație	Artă decorativă
36	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 1	D.964	Donație	Artă decorativă
37	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 2	D.965	Donație	Artă decorativă
38	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 3	D.966	Donație	Artă decorativă
39	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 4	D.967	Donație	Artă decorativă
40	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 5	D.968	Donație	Artă decorativă
41	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 6	D.969	Donație	Artă decorativă
42	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 7	D.970	Donație	Artă decorativă
43	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 8	D.971	Donație	Artă decorativă
44	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 9	D.972	Donație	Artă decorativă
45	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 10	D.973	Donație	Artă decorativă
46	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 11	D.974	Donație	Artă decorativă

47	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 12	D.975	Donație	Artă decorativă
48	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 13	D.976	Donație	Artă decorativă
49	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 14	D.977	Donație	Artă decorativă
50	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 15	D.978	Donație	Artă decorativă
51	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 16	D.979	Donație	Artă decorativă
52	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 17	D.980	Donație	Artă decorativă
53	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 18	D.981	Donație	Artă decorativă
54	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 19	D.982	Donație	Artă decorativă
55	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 20	D.983	Donație	Artă decorativă
56	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 21	D.984	Donație	Artă decorativă
57	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 22	D.985	Donație	Artă decorativă
58	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 23	D.986	Donație	Artă decorativă
59	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 24	D.987	Donație	Artă decorativă
60	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 25	D.988	Donație	Artă decorativă
61	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 26	D.989	Donație	Artă decorativă
62	TIUTIN Gheorghe	Roadele Pământului 27	D.990	Donație	Artă decorativă
63	TIUTIN Gheorghe	Pământ Cosmos 1 – fragmente de instalație	D.991	Donație	Artă decorativă
64	TIUTIN Gheorghe	Pământ Cosmos 2 – fragmente de instalație	D.992	Donație	Artă decorativă

În anul 2023, au intrat 64 de obiecte, toate intrate prin donație la secția de artă, din care: 51 obiecte de artă decorativă, 6 picturi, 6 lucrări de grafică și 1 sculptură.

Muzeul are multe performanțe despre care s-a scris și se va mai scrie. Una dintre cele mai grăitoare este atitudinea publicului față de muzeu, după care se poate aprecia impactul activității muzeale în viața societății. Între verifcatorii de bază ai acestei relații este și fenomenul donațiilor. A dăru

muzeului obiectele moștenite spre păstrare veșnică este un remarcabil act civic. Putem spune cu certitudine, că donațiile au avut un rol important în crearea patrimoniului. La toate etapele de existență, bune sau mai puțin bune, muzeul a fost întotdeauna în atenția și susținerea publicului.

Din statistica îmbogățirii colecției de artă pentru perioada 2019-2023 rezultă că mare parte provin din donații, după cum se vede și din tabelul de mai jos.

Nr. crt.	ANUL	Numărul obiectelor intrate	DONAȚII %	Achiziții %	Altele %
1	2019	242	99,58 %	-	0,42%
2	2020	8	25%	62,5%	12,5%
3	2021	18	55,5 %	44,5	-
4	2022	106	100%	-	-
5	2023	64	100%	-	-

Constituirea, dezvoltarea și păstrarea colecțiilor muzeale este un scop în sine pentru toate muzeele din România (conform Legii muzeelor și colecțiilor publice, nr.311/2003), acestea fiind funcțiile principale ale unei instituții care își are menirea de a tezauriza pentru totdeauna mărturii de cultură materială din arealul geografic de interes. Politica noastră muzeală a fost și este una deschisă spre salvarea de la dispariție a patrimoniului muzeal mobil din regiune, în condițiile în care acestea sunt mărturii materiale proprii civilizației maturizate peste veacuri în acest areal geopolitic al Europei Centrale și de Sud-Vest, unde românii, maghiarii, italienii, turcii, macedoromânii, slovacii, sârbii și, nu în ultimul rând, evreii au conviețuit împreună, în diferite epoci istorice.⁴

⁴ Text expoziție: *Patrimoniu recuperat. Obiecte nou intrate în colecțiile Muzeului Țării Crișurilor (2020-2023)*, vernisaj: 12.10.2023, deschisă în perioada 12 octombrie – 12 noiembrie 2023

RECENZII

Revista de Istoria Artei: *Ars Transsilvaniae*, Redactor Acad. Marius Porumb, Nr. XXX, 2020, Academia Română, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 2020, 231p.

Numărul XXX al prestigioasei Reviste de Istoria Artei *Ars Transsilvaniae*, Redactor Acad. Marius Porumb, Academia Română, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 2020, 231p., se distinge prin diversitatea și originalitatea contribuțiilor de istoria artei medievale și premoderne din România. Apărut în condiții grafice deosebite, volumul aduce în atenția specialiștilor studii consacrate analizei și interpretării stilistice și iconografice a patrimoniului artistic național, ce ilustrează teme referențiale din activitatea de cercetare științifică a istoricilor de artă români, Doctori în Istoria Artei: Acad. Marius Porumb, Dana Jenei, Ciprian Firea, Saveta Pop, Ovidiu Prejmorean, Constantin I. Ciobanu, Elisabeta Negrău.

Fondatorul și redactorul responsabil al revistei, Academician Marius Porumb, Directorul Institutului de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca al Academiei Române, cercetător consacrat în domeniul picturii religioase de tradiție bizantină din România, evidențiază contribuția pictorului ortodox craiovean Grigorie Ranite din secolul al XVIII-lea la difuzarea stilului brâncovenesc și post-brâncovenesc în Transilvania și Banat.

Pe baza cercetării inscripțiilor cu valoare de atestare documentară din biserici și manuscrise de epocă, alături de analiza stilistică, de factură comparativă, a programelor iconografice ale monumentelor ecleziastice, autorul identifică „itinerariile artistice” ale lui Grigorie Ranite (fiul renumitului pictor Hranite Zugravul din Țara Românească), finalizate prin realizarea unor importante ansambluri de pictură murală, iconostase și icoane de o excepțională relevanță iconografică și stilistică pentru arta de tradiție bizantină, atât pe teritoriul actual al României, cât și în Serbia și Ungaria.

Cercetătorul demonstrează amprenta stilistică a Școlii de pictură murală și icoane de la Horezu în creația artistică a lui Grigorie Ranite, identificând contribuția acestuia, a fratelui său, Gheorghe și a fiului său, Ioan, la realizarea unor valoroase ansambluri de pictură murală, atât în Țara Românească: Biserica Mănăstirii Tismana, 1732; Biserica din Vădeni (jud. Gorj); Paraclisul Episcopiei Râmnicului, 1753-1754; Biserica Schitului Crasna (jud. Gorj), 1757-1759, cât și în Transilvania: Biserica *Sfântul Nicolae* din Șcheii Brașovului, 1738; Biserica *Sfânta Parascheva* din Rășinari (jud. Sibiu).

Autorul identifică și interpretează stilistic, activitatea de iconar a lui Grigorie Ranite, reflectată în configurația celor 8 icoane mari pentru iconostasul Bisericii *Sfânta Parascheva* din Rășinari (realizate împreună cu fiul său Ioan), în pictura părții superioare a iconostasului Catedralei episcopale din Blaj și în icoanele realizate pentru Mănăstirea Partoș din jud. Timiș etc.

Istoricul de artă realizează o detaliată și complexă analiză a programelor iconografice realizate de Grigorie Ranite, în colaborare cu fratele său Gheorghe, respectiv cu fiul său Ioan, pentru două monumente de referință în păstrarea identității naționale și spirituale a românilor din Transilvania: Biserica *Sfântul Nicolae* din Șcheii Brașovului, jud. Brașov și Biserica *Sfânta Parascheva* din Rășinari, jud. Sibiu, demonstrând „fidelitatea față de iconografia ortodoxă” și valoarea arhetipală a acestora pentru românii transilvăneni.

Cercetătorul demonstrează, deopotrivă, paternitatea pictorului Grigorie Ranite asupra „Icoanei Plângătoare din Blaj” (1736), ceea ce explică prezența sa, în calitatea de pictor și martor, la investigațiile fenomenului miraculos, desfășurate de autorități în anul 1766, când artistul avea 54 de ani și se afla la Sebeș.

Dana Jenei argumentează stilistic și iconografic unicitatea picturii murale care decorează corul Bisericii gotice săsești din Dârlos (jud. Sibiu) în repertoriul picturii murale medievale din Transilvania, realizată în ambianță catolică. Autoarea descifrează caracterul original, „atipic” al interferențelor dintre teme specifice spiritualității și artei ortodoxe și cele proprii catolicismului. În acest sens, pictorul de formație răsăriteană a reprezentat într-un stil pictural post-bizantin, atât sfinți și teme specifice ortodoxiei, ca *Sfinții Constantin și Elena*, cât și sfinți catolici, ce reflectau confesiunea comanditarilor picturii.

Din aceeași ambianță a mediului săsesc din Transilvania medievală provine Polipticul *Sfântul Martin* din Sighișoara (cca. 1515). Ciprian Firea, autorul analizei de istoria artei, identifică teme și sfinți noi la nivelul programului iconografic al polipticului, pe care-l consideră „o operă de referință din repertoriul picturii Renașterii timpurii din Transilvania”.

Constantin I. Ciobanu analizează ecourile iconografice ale picturii ruse în pictura murală a Mănăstirii Sucevița. Pe baza analogiilor cu icoane rusești, autorul demonstrează originea rusă a temei „Imnul Unule Născut, Fiule și Cuvântul lui Dumnezeu”, ilustrată într-o variantă adaptată picturii murale în frescele Mănăstirilor Sucevița și Dragomirna.

Elisabeta Negrau identifică noi perspective asupra începuturilor portretisticii din Țara Românească din anii 1750-1830, remarcând influența

portretelor de domnitori din pictura votivă a bisericilor asupra picturilor de șevalet realizate de Grigore Popovici Frujinescu, Mihail Töpler și Nicolae Polcovnicul.

Pe baza unei analize stilistice și iconografice comparative, Saveta Pop interpretează pictura și icoanele aflate în Biserica de lemn din Straja, jud. Cluj. Autoarea delimitează iconografic, stilistic și cromatic zonele pictate de Dimitrie Ispas și Ștefan de pictura atribuită lui Nistor Zugravul din Feleac și clarifică aspecte legate de datarea picturilor, rezultate din analiza inscripțiilor documentare.

Studiile sunt însoțite de fotografii de calitate, o parte din ele realizate de autori, alături de fotografii în lumină UV. și IR., realizate de Cristina Cojocaru, Zsolt Buna, Radu Comes, Tudor Dinu, Călin Neamțu și Dan Nemeș.

Vasile Tompa, Dan Hurgoiu, Călin Neamțu prezintă „Platforma ID-ART pentru prelucrarea și analiza imaginilor digitale utilizate în studiul picturii medievale și premoderne din Patrimoniul Național”, cu „acces transparent” pentru cercetătorii epocilor și stilurilor artistice. Conținutul platformei, sintetizat de autori, vine în sprijinul istoricilor de artă prin realizarea unui sistem digital automat de analiză preliminară rapidă, cu caracter comparativ, a unor baze de date extrem de vaste, începând cu realizarea de imagini panoramice de 360 de grade, în spectru vizibil, ale interiorului bisericilor. Acestea permit istoricilor de artă să localizeze cu precizie imaginile digitale și fotografiile de detaliu realizate în toate cele 3 spectre: vizibil, ultraviolet și infraroșu. Autorii descriu modul de funcționare al platformei, constituirea bazei de date online, modalitățile concrete de accesare și utilizare a acesteia, programul de prelucrare inițială a imaginilor, programul de sincronizare a bazei de date, programele de analiză complexă a imaginii, cu algoritmi specializați în izolarea, prelucrarea și extragerea imaginilor multispectrale (VIS, UV, IR) pentru o temă identică, la nivelul fiecărei regiuni de interes, realizarea unui dicționar de recunoaștere automată a caracterelor optice (Dicționarul OCR), pe baza datelor introduse de specialiști (cu specimene multiple pentru fiecare simbol), în măsură să identifice, prin analogie, literele alfabetului chirilic român utilizat în arta specifică epocii; realizarea unor baze de analize fizice și chimice etc.

Istoricii de artă Acad. Prof. Univ. Dr. Marius Porumb, Dr. Ciprian Firea și Prof. Univ. Dr. Ing. Călin Neamțu definesc metodologia, tematica și finalitatea „Proiectului ID-ART (<“Elaborarea de metodologii complexe privind atribuirea și autentificarea unor picturi medievale și premoderne din Patrimoniul Național>”): Bilanț preliminar”, rezultat al colaborării inter-instituționale dintre două institute specializate în cercetarea patrimoniului cultural-artistic: Institutul de Istoria Artei „George Oprescu” din București și

Institutul de Arheologie și Istoria Artei al Academiei Române din Cluj-Napoca, o universitate tehnică (Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca), un departament universitar de conservare și restaurare a patrimoniului cultural (al Facultății de Teologie Ortodoxă din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca) și un institut de cercetare a tehnologiilor izotopice și moleculare (Institutul Național pentru Cercetare-Dezvoltare în Tehnologii Izotopice și Moleculare, Cluj-Napoca).

Studiul detaliază componența Proiectului ID-ART, alcătuit din 3 sub-proiecte, din care primul se concentrează pe analizele de istoria artei, al doilea pe analizele fizico-chimice ale materialelor componente ale picturilor, iar al treilea este dedicat construirii platformei digitale, proiectul urmând să pună „la îndemâna istoricului de artă instrumente tot mai avansate și rafinate”, trans și interdisciplinare, cu rezultate integrate la nivelul platformei digitale, unde pot fi accesate, în baza unor protocoale/algoritmi specifici: analize digitale de istoria artei, analize fizico-chimice (pe baza prelevării non-invazive de probe, respectiv analize non-invazive *in situ* ale suportului, stratului de preparație și ale pigmentilor, analize specializate ale verniurilor); analize iconografice generate de sistemul digital, modele fotografice în 3D (360 de grade), baze de date, procesare de imagine și programare; investigații fotografice HDR, lumină razantă în spectru vizibil, investigații realizate în spectru ultraviolet și infraroșu, fotografiile digitale realizate în toate cele 3 spectre) etc.

Sunt prezentate cele opt grupuri diferite de picturi și „regiuni de interes” (ROI), integrate în sub-proiectul de istoria artei: *Pictori, opere, atribuiri. Protocoale pentru stabilirea paternității picturilor medievale și premoderne din România: 1. Picturile maestrului polipticului de la Mediaș (sf. sec. XV); 2. Atelierul pictorului de tradiție bizantină de la Dârlos (cca. 1500-1550); 3. Picturi de rețablu (pe lemn) și picturi murale aparținând atelierului lui Vincencius din Sibiu (cca. 1500-1530); 4. Grupul de poliptice (picturi pe lemn) aparținând atelierului Johannes Stoss din Sighișoara (cca. 1510-1535); 5. Picturi murale și icoane din Moldova din jurul anul 1600 („grupul” Roman, Sucevița, Dragomirna); 6. Picturi pe lemn și picturi murale din Oltenia, Banat și Transilvania aparținând lui Grigore Ranite (cca. 1730-1765); 7. Picturi pe lemn (icoane și picturi paretale din biserici de lemn) aparținând lui Dumitru Ispas (sf. sec XVIII-înc. sec. XIX); 8. Grupul picturilor lui Nicolae Polcovnicul („primitiv” al picturii românești) din Muntenia din primele decenii ale secolului al XIX-lea.*

The History of Art Review: *Ars Transsilvaniae*, Editor Acad. Marius Porumb, XXX, 2020, The Romanian Academy, The Institute of Archeology and History of Art of Cluj-Napoca, Publishing House of the Romanian Academy, 2020, 231p.

The Number XXX of the prestigious History of Art Review *Ars Transsilvaniae*, Editor Academician Marius Porumb, The Romanian Academy, The Institute of Archeology and History of Art of Cluj-Napoca, Publishing House of the Romanian Academy, 2020, 231p., is distinguished by the diversity and the originality of the contributions at the History of Medieval and Early-Modern Art from Romania. Published in special graphic conditions, the volume brings in the attention of the specialists Art History studies with stylistical and iconographical analyses and interpretations of the Romanian National Artistic Heritage, which illustrate referential themes from the scientific research activity of the Romanian PhD. Art historians: Academician Marius Porumb, Dana Jenei, Ciprian Firea, Saveta Pop, Ovidiu Prejmerean, Constantin I. Ciobanu, Elisabeta Negrău.

The founder, Editor-in-Chief of the review “*Ars Transsilvaniae*” and Director of the Institute of Archeology and History of Art from Cluj-Napoca of the Romanian Academy (Romania), renowned Scientific Researcher in the field of religious painting of Byzantine tradition in Romania, the Academician Marius Porumb highlights the contribution of the 18th Century orthodox painter Grigorie Ranite from Craiova to the diffusion of the Brancovan and post-Brancovan Style in Transylvania and Banat.

Based on the research of the inscriptions with documentary attestation value from churches and manuscripts and on the comparative stylistic analysis of the iconographic programs of the ecclesiastical monuments, the author identifies the “Artistic Itineraries” of Grigorie Ranite (son of the famous painter Hranite Zugravul from Wallahia / Țara Românească), finished by the creating of important mural paintings, iconostasis and icons of exceptional iconographic and stylistic relevance for the art of Byzantine tradition, both in Romania, as well as in Serbia and Hungary.

The researcher demonstrates the stylistic imprint of The School of mural painting and icons from Horezu in the artistic creation of Grigorie Ranite, identifying the contribution of him, of his brother, Gheorghe and of his son, Ioan, to the creation of valuable mural painting ensembles, both in Wallahia (Țara Românească): The Tismana Monastery Church, 1732; The Vădeni Church, Gorj County (Romania); The Chapel of The Râmnic Bishopric, 1753-1754; The Church of the Crasna Hermitage, Gorj County

(Romania), 1757-1759, as well as in Transylvania: The *Saint Nicholas* Church from Șcheii Brașovului, 1738, Brașov County (Romania); The *Saint Parascheva* Church from Rășinari Sibiu County (Romania).

The author identifies and stylistically interprets, at the same time, the activity of Grigorie Ranite as an iconographer, reflected, in the 8 large icons realized for the iconostasis of The *Saint Paraschiva Church* in Rășinari, Sibiu County, Romania (in collaboration with his son, Ioan), in the painting of the upper part of the iconostasis from The Episcopal Cathedral in Blaj, Alba County (Romania) and in the icons realized for The Partoș Monastery, Timiș County (Romania) etc.

The Art historian carries out a detailed and complex analysis of the iconographic programs made by Grigorie Ranite, in collaboration with his brother Gheorghe, respectively with his son Ioan, for two reference monuments for the preserving of the national and spiritual identity of the Romanians from Transylvania: The *Saint Nicholas* Church from Șcheii Brașovului, Brașov County (Romania) and The *Saint Paraschiva* Church from Rășinari, Sibiu County (Romania), demonstrating their “fidelity to the Orthodox iconography” and their archetypal value for the Transylvanian Romanians.

The research also demonstrates the authorship of the painter Grigorie Ranite on “The Weeping Icon from Blaj” (1736), which explains his presence, as a painter and witness, at the investigations of the miraculous phenomenon carried out by the authorities in 1766, when the artist was 54 years old and lived in Sebeș, Alba County, Romania.

Dana Jenei argues stylistically and iconographically the uniqueness of the mural ensemble of Byzantine tradition that decorates the choir of The Saxon Gothic Church in Dârlos, Sibiu County (Romania) in the repertoire of the medieval mural painting in Transylvania, made in a Catholic ambience.

The author deciphers the original, “atypical” character of the interferences between the specific themes of the Orthodox spirituality and art and those specific to the Catholicism. In this sense, the Eastern-trained painter represented in a post-Byzantine pictorial style, both saints and themes specific to the Orthodoxy, as The *Saints Constantine* and *Elena*, as well as Catholic saints, which reflect the confession of the painting's patrons.

The *Saint Martin* polyptych in Sighișoara (ca. 1515) comes from the same ambience of the Saxon environment of the medieval Transylvania. Ciprian Firea, the author of the Art history analysis identifies novel themes and new saints in the iconographic program of the polyptych, considered it “a reference work from the repertoire of the Early Renaissance painting from Transylvania”.

Constantin I. Ciobanu analyzes the iconographic echoes of the Russian painting in the mural painting of the Sucevița Orthodox Monastery. Based on analogies with Russian icons, the author demonstrates the Russian origin of the theme “Hymn of The Only Begotten, Son and Word of God”, illustrated in a variant adapted to the mural painting in the frescoes of the Sucevița and Dragomirna Monasteries, Romania.

Elisabeta Negrău identifies “new perspectives on the beginnings of the portraiture in Wallachia (1750-1830)”, noting the influence of the ruler's portraits from the votive paintings on the easel paintings made by Grigore Popovici Frujinescu, Mihail Töpler and Nicolae Polcovnicul.

Based on a comparative stylistic analysis, Saveta Pop interprets the painting and the icons from The Wooden Church in Straja, Cluj County (Romania). The author delimits iconographically, stylistically and chromatically the areas painted by Dimitrie Ispas and Ștefan and the painting attributed to Nistor Zugravul from Feleac and clarifies aspects related to the dating of the paintings, resulting from the analysis of documentary inscriptions.

The studies are accompanied by quality photos, some of them taken by the authors, along with photos realised in UV. and IR. light, made by Cristina Cojocar, Zsolt Buna, Radu Comes, Tudor Dinu, Călin Neamțu and Dan Nemeș

Vasile Tompa, Dan Hurgoiu, Călin Neamțu present “The ID-ART Platform for the Processing and Analysis of the Digital Images Used in the Examination of Medieval and Premodern Paintings Belonging to the National Cultural Heritage”, with “transparent access” for the researchers of the artistic eras and styles. The content of the platform, synthesized by the authors, supports the Art historians by the creating of an automatic digital system for rapid preliminary analysis, with a comparative character, of extremely vast databases, starting with the creation of 360-degree panoramic images, in the spectrum visible, of the interior of the churches. These will allow Art historians to precisely locate digital images and detail photographs taken in all 3 spectra: visible, ultraviolet, infrared. The authors describe the way the platform works, the creation of the online database, the concrete ways to access and use it, the initial images processing program, the database synchronization program, the programs for complex images analysis, with algorithms specialized in the isolation, processing and extracting of the multispectral images (VIS, UV, IR) for an identical theme, at the level of each region of interest, creating a dictionary for automatic recognition of optical characters (OCR Dictionary), based on data entered by the specialists (with multiple specimens for each symbol), able to identify, by analogy, the letters of the Romanian Cyrillic alphabet used in the art specific to the era; bases for physical and chemical analyses etc.

The Art historians Acad. Professor PhD. Marius Porumb, PhD. Ciprian Firea and Professor engineer PhD. Călin Neamțu define the methodology, the themes and the purpose of the “ID-ART Project (<“Elaboration of Complex Methodologies Regarding the Attribution and the Authentication of Medieval and Early-Modern Paintings Belonging to the National Cultural Heritage>”):Preliminary Report”, result of an inter-institutional collaboration between two specialized institutes in the cultural-artistic heritage research: The “George Oprescu” Institute of Art History, Bucharest and The Institute of Archeology and History of Art of The Romanian Academy in Cluj-Napoca, a technical university:Technical University of Cluj-Napoca, a university department of conservation and restoration of cultural heritage: of The Faculty of Orthodox Theology within The “Babeș-Bolyai” University Cluj-Napoca and a research institute of isotopic and molecular technologies: The National Institute for Research and Development in Isotopic and Molecular Technologies, Cluj-Napoca.

The study refers at the composition of the ID-ART Project, made up of 3 sub-projects, of which the first focuses on the Art history analyses, the second on the physical-chemical analysis of material components of the paintings and the third is dedicated to the construction of the digital platform, with the purpose of putting “increasingly advanced and refined tools at the reach of the Art historian”, trans and interdisciplinary sciences, with results integrated at the level of the digital platform, where they can be accessed, based on specific protocols / algorithms: digital analyzes of Art history, physical-chemical analyzes: sampling and non-invasive in situ analyzes of the support, preparation layer and pigments, specialized analyzes of varnishes; iconographic analyzes generated by the digital system, photographic models in 3D (360 degrees), databases, image processing and programming; HDR photographic investigations, radiant light in the visible spectrum, investigations in the ultraviolet and infrared spectrum, digital photographs taken in all 3 spectra etc.

The eight different groups of paintings and “regions of interest” (ROI), integrated in The Art History Sub-project are presented: *Painters, Works, Attributions. Protocols for Establishing the Authorship of Medieval and Pre-modern Paintings from Romania*: 1.*The Paintings of the Master of the Polyptych from Mediaș (15th Century)*; 2. *The Workshop of the Painter of Byzantine Tradition from Dârlos (ca. 1500-1550)*; 3. *Altarpiece Paintings (on Wood) and Mural Paintings Belonging to the Workshop of Vincencius from Sibiu (ca. 1500-1530)*; 4. *The Group of Polyptychs (Paintings on Wood) Belonging to the Workshop of Johannes Stoss in Sighișoara (ca. 1510-1535)*; 5.*Mural Paintings and Icons from Moldova around 1600*

(“Roman, Sucevița, Dragomirna Group”); 6. Paintings on Wood and Murals from Oltenia, Banat and Transylvania belonging to Grigore Ranite (ca. 1730-1765); 7. Paintings on Wood (Icons and Parietal Paintings from Wooden Churches) belonging to Dumitru Ispas (18th Century- 19th Century); 8. The Group of Paintings by Nicolae Polcovnicul (“Primitive” of The Romanian Painting) in Muntenia from the first decades of the 19th Century.

Agata Chifor (Adel)

x x x 100 de ani de la Marea Unire. 100 de Personalități maramureșene care au făcut istorie, Coord. Teodor Ardelean, Cuvânt înainte de Ștefan Vișovan, Biblioteca Județeană „Petre Dulfu” Baia Mare, Academia Română, Centrul de Cercetare și Documentare Baia Mare, Baia Mare, 2018, 764p.

Volumul colectiv *x x x 100 de ani de la Marea Unire. 100 de Personalități maramureșene care au făcut istorie*, apărut sub egida Academiei Române, a Bibliotecii Județene „Petre Dulfu” și a Centrului de Cercetare și Documentare din Baia Mare, Coordonator Prof. Dr. Teodor Ardelean, Directorul Bibliotecii Județene „Petre Dulfu” din Baia Mare, cu un *Cuvânt înainte* de Ștefan Vișovan, reunește, în peste 700 de pagini, 100 de profiluri biografice și profesionale ale unor personalități originare din această străveche vatră de civilizație românească, ce ilustrează toate domeniile culturii naționale. Partea de text, de 740 de pagini, este însoțită de *Tabula Contributoria* și prezentări succinte ale autorilor volumului.

O parte din biografiile și profilurile plastice ale unor artiști emblematici, proveniți din acest străvechi ținut românesc, ca Gheza Vida (1913-1980), Traian Bilțiu Dăncuș (1899-1975), Mihai Olos (1940-2015) sunt realizate de personalități care s-au aflat în imediata apropiere a artiștilor, atât în calitatea de specialiști, cât și în cea de membri ori descendenți ai familiei artistului, ceea ce conferă un plus de autenticitate și rigoare mărturiilor cu caracter artistic, biografic și memorialistic.

Artist de talie națională și internațională, membru al Academiei Române, sculptorul român Gheza Vida (1913-1980) reprezintă un nume de referință din seria personalităților artistice originare din Maramureș, care s-au identificat total cu aspirațiile poporului român, cu tradițiile artistice, etnografice și spirituale ale acestei zone unice din România, pe care le-a transfigurat plastic într-o operă de o mare coerență și expresivitate stilistică.

Istoricul și criticul de artă, Academician Marius Porumb evidențiază coordonatele esențiale ale carierei sale, relevând începuturile formației și afirmării sale artistice, ca sculptor autodidact, frecventarea atelierului pictorului Sándor (Alexandru) Ziffer (1880-1962), reprezentant de seamă al Școlii de la Baia Mare, debutul artistic la Baia Mare în 1937 și studiile universitare la Academia de Arte Frumoase din Budapesta (1942-1944), avându-l ca mentor pe arhitectul și sculptorul maghiar Jenő Bori (1879-1959).

Sunt menționate participările sculptorului român la valoroase Expoziții de artă transilvăneană: Baia Mare, Cluj-Napoca (1946-1948), Brașov, Satu

Mare, culminând cu Expoziția Personală din 1958 de la *Sala Dalles* din București, apreciată elogios de critica de artă, recunoașterile artistului în țară (vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici din România, în 1968; Membru al Academiei Române, în 1974), alături de numeroasele consacări la nivel internațional, prin Expozițiile de la Veneția, Budapesta, Moscova, Cairo, Alexandria, Damasc, Bratislava, Berlin, Leningrad, Sofia, Paris, Varșovia, Belgrad, Helsinki, Bologna, Torino, Londra, Roma, Haga, Bruxelles.

Cercetător al artei tradiționale maramureșene (Marius Porumb, *Icoane din Maramureș*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975; Marius Porumb, *Biserici de lemn din Maramureș*, Editura Academiei Române, București, 2005), editor și coautor al volumului *Gheza Vida Centenar 1913-2013*, Editura Academiei Române și Editura Mega, Cluj-Napoca, 2013, istoricul și criticul de artă, Acad. Marius Porumb sintetizează temele majore din creația artistului, reliefând cele mai importante și apreciate creații sculpturale ale acestuia. În acest sens, profilul plastic al sculptorului Gheza Vida este definit, în primul rând, prin lucrările inspirate din viața cotidiană a țăranilor și minerilor din Maramureș. Sculpturile din această categorie transpun în forme expresive, autentice și robuste, în volume sintetice, teme arhetipale din munca și viața grea a țăranilor și minerilor din zonă, surprinsă în secvențe realiste: *La fân*, *Țăranca cu coșul*, *Cap de țăran*, *Femeie împovărată*, *Odihna*, *Recolta*, *Minerul*, *Mineri*, *Miner cu lămpaș*, *Miner citind*, *Muncitor forestier* etc.

O altă tipologie sculpturală o constituie lucrările inspirate de tradițiile muzicale arhaice (*Buciumașul*) și dansurile populare specifice Maramureșului, transpuse în secvențe dinamice și pline de viață: *Dans oșenesc*, *Tropotita*, *Veselia* etc.

La fel de originale sunt lucrările ce prelucrează teme din imaginarul mitic local, alcătuit din basme, legende și relatări locale referitoare la natura misterioasă a zonei: *Omul apelor*, *Omul dintre focuri*, *Omul Noptii*, *Omul Pădurii*, *Fata pădurii*, *Solomonarul*, *Varvara*, *Priculiciul minei*, *Ploaia*, *Mărtoaia*, *Vâlva minelor*, *Carnaval*, *Botegiunea de pe Iza* etc.

În continuare, criticul de artă evidențiază seria de sculpturi ce ilustrează personalități maramureșene și transilvănene ale istoriei naționale, teme și secvențe inspirate artistului de istoria locală și națională: *Dragoș-Vodă*, *Menumorut*, *Voievodul Gelu*, *Bogdan-Vodă*, *Balada lui Pinte*, *Pinte Grigore judecând un nemeș*, *Răscoala*. Militantismul artistului român, adept fervent al idealurilor de libertate și dreptate națională ale poporului român, s-a concretizat în busturile lui *Horea*, *Cloșca și Crișan*, realizate în lagărul de la Gurs (Franța), unde artistul a fost internat ca urmare a participării, ca voluntar român al Armatei Republicane, la războiul civil din Spania. Relevante pentru spiritul civic al artistului sunt, deopotrivă, linogravurile

semnate „Grigore”, nume sub care acesta a ilustrat gazeta săptămânală a lagărului, aluzie la luptătorul maramureșean *Grigore Pinte* *Viteazul*.

Autorul evidențiază patriotismul ardent al artistului român, concretizat, atât în reprezentările unor eroi și luptători naționali, ca *Horea*, *Pinte* *Grigore*, cât și în monumente simbolice de for public, precum *Monumentul Ostașului Român de la Carei* (realizat în 1964, în colaborare cu arhitectul Anton Dâmboianu), respectiv *Monumentul țăranilor martiri de la Moisei*, cioplit în lemn în 1966 și transpus în piatră în 1972. Cu valoare emblematică în conștiința națională românească, aceste monumente ilustrează plastic momente de mare intensitate dramatică din istoria de jefă a poporului român, fiind un omagiu adus de artist luptei pentru libertate și sacrificiului suprem al eroilor naționali. De o factură similară sunt cele două grupuri sculpturale *Sfatul Bătrânilor*, lucrări monumentale realizate din lemn, respectiv piatră, expuse la Baia Mare, ce ilustrează plastic viziunea artistului despre această străveche instituție tradițională românească, cu atribuții juridice în lumea satului românesc din Evul Mediu.

Atât profilul plastic al artistului, cât și tematica lucrărilor excepționale expuse în Muzeul Memorial „Gheza Vida” (Piața Libertății nr. 17), donate de familie orașului natal Baia Mare și însoțite de un Pliant de prezentare semnat, de asemenea, de Acad. Marius Porumb, reflectă atașamentul consubstanțial al artistului cu universul etnografic al Maramureșului istoric.

Prin întreaga sa operă, rezultat al unei munci asidue și prolifică, cu efecte de monumentalitate și o mare expresivitate în toate temele abordate, sculptorul Gheza Vida a surprins cu autenticitate, acuratețe și intuiție plastică, elementele cele mai caracteristice ale Maramureșului istoric, spațiu cu care s-a aflat într-o constantă și profundă rezonanță afectivă, spirituală și artistică, așa cum reiese și din cuvintele sale: „M-am născut în Maramureș. Maramureșul m-a format ca om și artist. Îi rămân adânc recunoscător”.

Operele sculptorului Gheza Vida (1913-1980) sunt expuse în numeroase muzee și colecții personale din țară și străinătate. Creația sa artistică, unică, originală și de maximă relevanță pentru definirea specificității universului tradițional românesc, a fost apreciată elogios de renumiți istorici și critici de artă: Eugen Schileru, Petru Comarnescu, Constantin Prut, Raoul Șorban, autorul unei excepționale monografii, alături de reprezentanți ai literaturii naționale, ca Geo Bogza, Dan Hăulică etc.

În anul Centenarului Marii Uniri, în data de 12 mai 2018, orele 15, s-a vernisat bustul în bronz al artistului Gheza Vida (1913-1980), creație a sculptorului contemporan Ioan Marchiș, o altă ofrandă făcută de familie orașului Baia Mare, alături de Colecția de cactuși „Gheza Vida” din Parcul Central al orașului.

Artist plastic de referință națională și internațională, cu o reputație consacrată în domeniul artelor textile, Zoe Vida Porumb¹, fiica marelui sculptor român, continuă crezul artistic al acestuia, prin sublimarea la nivelul artei culte a tradițiilor artistice autohtone, în lucrări care transfigurează plastic, într-un stil personal, teme și motive tradiționale, ancestrale și reprezentative pentru patrimoniul artistic și spiritual al poporului român.

În paginile aceluiași volum, Mihai Dăncuș prezintă viața și activitatea artistică a pictorului maramureșean Traian Bîlțiu Dăncuș (1899-1975), dezvăluind aspecte inedite, atestate în consemnările cu caracter autobiografic și în corespondența artistului, referitoare la momente marcante din viața și cariera artistului, formația sa artistică la Școala de Arte din București, ca discipol al pictorului G. D. Mirea (1852-1934), alături de înfăptuiri importante ale creației, ca realizarea frescei mari pentru Trapeza Mănăstirii Cernica din București, apreciată „realizare de mare prestigiu”, „pură creație personală”, pictura iconostasului din Rozavlea (Maramureș) etc. Consemnările autobiografice ale pictorului Traian Bîlțiu Dăncuș (1899-1975), referitoare la arta și creația proprie, denotă atașamentul profund al artistului față de spațiul natal al Maramureșului, față de natura, oamenii și tradițiile zonei, alături de preocupările constante pentru reprezentarea frumosului și a veridicului în artă: „În artă cea mai mare satisfacție și bucurie o trăiesc când... împărtășesc spontan (cu mijloacele mele plastice de exprimare) frumosul, adevărul ce-l descopăr în jurul meu, și-l arăt semenilor mei înțeles și simțit, spre edificarea și bucuria tuturor”.

Apreciată de istoricii și criticii de artă Acad. George Oprescu, Petre Comarnescu, Mihai Muscă, creația artistului Traian Bîlțiu Dăncuș (1899-1975) reflectă contribuția acestuia la ilustrarea unor aspecte relevante pentru definirea specificului național, pe care l-a surprins în reprezentări personalizate ale peisajului rural autohton, ale țăranului român și ale credinței creștine. Dimensiunea spirituală a creației sale artistice se reflectă în numeroasele fresce realizate pentru biserici din Maramureș (Sighetu Marmăției, Rozavlea, Borșa),

¹ Absolventă în anul 1972 a Secției Textile a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj, renumita plasticiană Zoe Vida Porumb a primit numeroase premii și distincții: *Premiul „Ion Andreescu” al Academiei Române pentru întreaga activitate artistică*, 2009; *Premiul pentru Artă Decorativă* al Filialei interjudețene a Uniunii Artiștilor Plastici, Cluj - Bistrița, 2008; *Premiul Uniunii Artiștilor Plastici din România, Artă decorativă*, 1995; din 2021 este Cetățean de Onoare al Municipiului Baia Mare; A se vedea volumul Zoe Vida Porumb, *Tapiserie, Obiect Textil, Broderie*; Traduceri engleză: Bogdan Aldea; Traduceri franceză: Cristina Firea; Fotografii: Ciprian Firea, Dr. Walther Konschitzky; Prof. Univ. Dr. Marius Porumb, Tamás Szabo; Grafica: Maria Reichert Sârbu, Roxana Sfârlea Salanța, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2008; Recenzie Agata Chifor, *Ferestre spre cer-Zoe Vida Porumb*, în „Familia” ,Redactor Ioan Moldovan, Seria V, Anul 46 (146), 2010, nr. 4 (533), Oradea, aprilie 2010, p. 112-114.

în colaborarea la decorația murală a unor monumente de referință: Trapeza Mănăstirii Cernica din București, Catedrala Ortodoxă din Sibiu, Catedrala Unirii din Alba Iulia, Bisericile Ortodoxe din Rășinari (jud. Sibiu), Cerghidul Mare (jud. Mureș) etc., alături de lucrările simbolice, sculptate în lemn, inspirate de porțile tradiționale maramureșene (*Arcul de Triumf al Românilor*, la intrarea principală a Muzeului „Astra” din Sibiu, *Troița de la Rășinari*, la intrarea în Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” din București).

O altă personalitate artistică evidențiată în paginile volumului este renumitul grafician de origine ebraică Vasile Kazar (1913-1998), originar din Sighetu Marmăției. Articolul realizat de Serviciul bibliografic al Bibliotecii Județene „Petre Dulfu” din Baia Mare, conturează etapele principale ale formației și carierei artistului autodidact, muzeograf la Muzeul de Artă al României, profesor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, premiat de Academia Română în 1975, care a contribuit la formarea a numeroși graficieni din România, evidențiind bogata sa activitate expozițională din țară și străinătate. Originalitatea și expresivitatea plastică a creației sale a fost apreciată de istoricii și criticii de artă Raoul Șorban, Octavian Barbosa, Radu Bogdan, Eugen Schileru, Ion Frunzetti, Constantin Prut, Mihai Drișcu, de poetul Nichita Stănescu, scriitorul Ludovic Bruckstein și artistul Mihai Olos. Într-un alt articol, criticul de artă Pavel Șușară subliniază importanța creației grafice a lui Vasile Kazar și identifică diferite faze stilistice ale acesteia. Artistul Mircea Bochiș relevă dimensiunea realistă a primei părți a creației lui Vasile Kazar, dezvoltată în strânsă relație cu curentul proletcultist, tranziția din 1970 spre viziunea abstractă, influența filosofiei lui Carl Gustav Jung (1875-1961), a arhitecturii tradiționale din lemn și a peisajului mirific din Vadul Izei asupra creației sale. Spațiu de geneză pentru o parte semnificativă a creației sale, casa tradițională a artistului din Vadul Izei a fost transformată în Casa Memorială „Vasile Kazar”, parte integrantă a Muzeului Maramureșean din Sighetu Marmăției.

Ana Olos semnează articolul de prezentare al artistului Mihai Olos (1940-2015), „unul dintre primii artiști experimentalisti și conceptuali din România”, pictor, sculptor, artist digital, discipol al pictorului clujean Coriolan Munteanu (1905-1991) și profesor la Școala Populară de Artă din Baia Mare. Autoarea evidențiază expozițiile artistului din țară și străinătate (Italia, Germania, Olanda), influența marcantă a artei populare maramureșene, colaborarea sa cu Joseph Beuys (1921-1986), care i-a apreciat proiectul *Orașul Universal*, originalitatea *happening*-urilor inspirate din arealul Maramureșului, aprecierea creației sale de istoricii și criticii de artă Petru Comarnescu, Ion Frunzetti, Nicolae Argintescu Amza, Constantin Prut, Olga Bușneag, Alexandra Titu, Mihai Drișcu.

x x x 100 Years since the Great Union. 100 Personalities from Maramureș who Made History, Coordinator Teodor Ardelean, Foreword by Ștefan Vișovan, “Petre Dulfu” Baia Mare County Library, The Romanian Academy, The Baia Mare Research and Documentation Center, Baia Mare, 2018, Baia Mare, 2018”, 764 p.

The collective volume *x x x 100 Years since the Great Union. 100 Personalities from Maramureș who Made History*, published under the auspices of The Romanian Academy, “Petre Dulfu” Baia Mare County Library and The Baia Mare Research and Documentation Center, Coordinator Teodor Ardelean, Director of the “Petre Dulfu” County Library in Baia Mare, with a Foreword by Ștefan Vișovan, brings together, in over 700 pages, 100 biographical and professional profiles of personalities originating from this ancient hearth of Romanian civilization, illustrating all areas of national culture. The text part, of 740 pages, is accompanied by the *Tabula Contributoria* and brief presentations of the authors of the volume.

Some of the biographies and visual profiles of emblematic artists from this ancient Romanian land, such as Gheza Vida (1913-1980), Traian Bilțiu Dăncuș (1899-1975), Mihai Olos (1940-2015) are made by personalities situated near the artists, both as specialists and as members or descendants of the artist's family, which gives more authenticity and rigor to their testimonies of an artistic, biographical and memorialistic character.

Artist of national and international stature, member of The Romanian Academy, the Romanian sculptor Gheza Vida (1913-1980) represents a reference name in the series of the artistic personalities originating from Maramureș, who totally identified with the aspirations of the Romanian people, with the artistic, ethnographic and spiritual traditions of this unique area in Romania, which transfigured into a work of great stylistic coherence and expressiveness.

The Art historian and Art critic, Academician Marius Porumb highlights the essential coordinates of his career, revealing the beginnings of his formation and artistic affirmation, as a self-taught sculptor, attending the workshop of the painter Sándor (Alexandru) Ziffer (1880-1962), a prominent representative of The School of Baia Mare, his artistic debut in Baia Mare in 1937 and the university studies at The Academy of Fine Arts in Budapest (1942-1944), having as a mentor the Hungarian architect and sculptor Jenő Bori (1879-1959).

The participations of the Romanian sculptor at valuable Transylvanian Art Exhibitions are mentioned: Baia Mare, Cluj-Napoca (1946-1948),

Braşov, Satu Mare, culminating in 1958 with the Personal Exhibition at the *Dalles Hall* in Bucharest, praised by Art critics, the recognitions of the artist in the country (vice-president of The Union of Visual Artists from Romania, in 1968; Member of The Romanian Academy, in 1974), along with the numerous consecrations at the international level, through the Exhibitions in Venice, Budapest, Moscow, Cairo, Alexandria, Damascus, Bratislava, Berlin, Leningrad, Sofia, Paris, Warsaw, Belgrade, Helsinki, Bologna, Turin, London, Rome, The Hague, Brussels.

Researcher of the traditional art of Maramureş (Marius Porumb, *Icons from Maramureş*, Dacia Publishing House, Cluj-Napoca, 1975; Marius Porumb, *Wooden Churches from Maramureş*, Romanian Academy Publishing House, Bucharest, 2005), Editor and co-author of the volume *Gheza Vida Centenar 1913-2013*, Romanian Academy Publishing House and Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2013, the Art critic and Art historian, Acad. Marius Porumb summarizes the major themes of the artist's creation, highlighting his most important and appreciated sculptural creations. In this sense, the plastic profile of the sculptor Gheza Vida is defined by the works inspired by the daily life of the peasants and miners of Maramureş, Romania. The sculptures of this category transpose into expressive, authentic and robust forms, in synthetic volumes, archetypal themes from the work and hard life of the peasants and miners in the area, captured in realistic sequences: *To the Hay, Peasant Women with Basket, Peasant's Head, Burdened Woman, The Rest, The Harvest, Miner, Miners, Miner with Lamp, Miner Reading, The Forester*, etc.

Another sculptural typology is represented by the works inspired by the archaic musical traditions (“*Buciumaşul*”) and the popular dances specific to Maramureş, transposed into dynamic and lively sequences: “*Dans Oşenesc*”, “*Tropotita*”, “*Veselia*” etc.

Equally original are the works that interpret themes from the local mythical imaginary, made up of fairy tales, legends and local stories about the mysterious nature of the area: *The Man of the Waters, The Man of the Fires, The Man of the Night, The Man of the Forest, The Forest Girl, The Solomonar, Varvara, The Rain, “Mârtoaia”, “Vâlva minelor”, “Botegiunea de pe Iza”, “Priculiciul minei”, Carnival* etc.

Next, the Art critic highlights the series of sculptures illustrating personalities of the national history from Maramureş and Transylvania (Romania), themes and sequences inspired by the artist from local and national history: *Dragoş-Vodă, Menumorut, “Voievodul Gelu”, “Bogdan-Vodă”, The Ballad of Pinteia, Pinteia Grigore judging a feudal lord, The Uprising*.

The militancy of the Romanian artist, a fervent follower of the ideals of freedom and national justice of the Romanian people, was embodied in the busts of *Horea*, *Cloșca* and *Crișan*, made in the Gurs concentration camp (France), where the artist was interned as a result of his participation as a Romanian volunteer of the Republican Army, during the Spanish Civil War. Equally relevant to the civic spirit of the artist are the linocuts signed “Grigore”, the name under which he illustrated the camp's weekly newspaper, an allusion to the Romanian national fighter “*Grigore Pinteza Viteazul*” from Maramureș.

The author highlights the ardent patriotism of the Romanian artist, embodied both in the representations of national heroes and fighters, such as *Horea*, *Pinteza Grigore*, as well as in symbolic public monuments, such as *The Romanian Soldier Monument from Carei* (realized in 1964, in collaboration with the architect Anton Dâmboianu), respectively *The Monument of the Martyrs Peasants from Moisei*, carved in wood in 1966 and transposed in stone in 1972. With emblematic value in the Romanian national consciousness, these monuments plastically illustrate moments of great dramatic intensity from the history of sacrifice of the Romanian people, being an homage of the artist to the fight for freedom and the supreme sacrifice of the national heroes. Of a similar nature are the two sculptural groups *The Advice of the Elders*, monumental works made of wood, respectively stone, exhibited at Baia Mare, which plastically illustrate the artist's vision of this ancient traditional Romanian institution, with legal attributions in the world of the Romanian village of the Middle Ages.

Both the plastic profile of the artist and the themes of the exceptional works exhibited in the “Gheza Vida” Memorial Museum (Piata Libertății no. 17) donated by the family to the Baia Mare city, accompanied by a presentation leaflet also signed by Acad. Marius Porumb, reflect the consubstantial attachment of the artist with the ethnographic universe of historical Maramureș.

Through his entire work, the result of assiduous and prolific work, with monumental effects and great expressiveness in all the themes addressed, the sculptor Gheza Vida captured with authenticity, accuracy and plastic intuition, the most characteristic elements of the historical Maramureș, a space with which he found himself in a constant and deep affective, spiritual and artistic resonance, as can be seen from his words: “I was born in Maramureș. Maramureș has formed me as person and artist. I remain deeply grateful to him”.

The works of the sculptor Gheza Vida (1913-1980) are exhibited in numerous museums and personal collections in Romania and abroad. His

artistic creation, unique, original and of maximum relevance for defining the specificity of the traditional Romanian universe, was praised, since his lifetime, by reputed Art historians and Art critics: Eugen Schileru, Petru Comarnescu, Constantin Prut, Raoul Șorban, the author of an exceptional monographs, alongside representatives of national literature, such as Geo Bogza, Dan Hăulică etc.

In the year of the Centenary of *The Great Union*, on May 12, 2018, the bronze bust of the artist Gheza Vida (1913-1980), created by the Romanian contemporary sculptor Ioan Marchiș, was inaugurated, another offering made by the artist's family to the city Baia Mare, alongside the "Gheza Vida" Cactus Collection from the Central Park of the city.

Visual artist of national and international reference, with an established reputation in the field of Textile Arts, Zoe Vida Porumb², the daughter of the great Romanian sculptor, continues his artistic creed, by sublimating local artistic traditions to the level of cult art, in works that transfigure plastic, in a personal style, traditional, ancestral themes and motifs, representative for the artistic and spiritual heritage of the Romanian people.

In the pages of the same volume, Mihai Dăncuș presents the life and artistic activity of the visual artist Traian Bîlțiu Dăncuș (1899-1975) from Maramureș, revealing novel aspects, attested in the autobiographical records and in the artist's correspondence, relating to significant moments in the artist's life and career, his artistic formation at the Fine Arts School in Bucharest, as a disciple of the visual artist G. D. Mirea (1852-1934), alongside important creative achievements, such as the creation of the large fresco for The Trapeze of The Cernica Monastery in Bucharest (Romania), appreciated as a "highly prestigious achievement", "pure personal creation", the painting of the iconostasis in Rozavlea (Maramureș) etc.

² Graduated of the "Ion Andreescu" Fine Arts Institute, Cluj-Napoca, Textile Art Department in 1972, the famous visual artist Zoe Vida Porumb received numerous awards and distinctions: The "Ion Andreescu" *Award of the Romanian Academy for Artistic Creation*, 2009; The Union of Visual Artists, Cluj - Bistrița inter-county branch *Award for Decorative Art*, 2008; *The Award of the Union of Visual Artists from Romania, Decorative Art*, 1995etc. Since 2021 is Honorary Citizen of the Baia Mare city; See the volume Zoe Vida Porumb, *Tapiserie, Obiect Textil, Broderie* [Tapestry, Textile Object, Embroidery], Translation in English: Bogdan Aldea; Translation in French: Cristina Firea; Photos: Ciprian Firea, PhD. Walther Kunschitzky; Professor PhD.Marius Porumb, Tamás Szabo; Graphics: Maria Reichert Sârbu, Roxana Sfârlea Salanța, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2008; The review Agata Chifor, *Ferestre spre cer-Zoe Vida Porumb* [Windows to the Sky -Zoe Vida Porumb], in "Familia", Redactor Ioan Moldovan, Series V, Anul 46 (146), 2010, nr. 4 (533), Oradea, aprilie 2010, p. 112-114.

The autobiographical records of the visual artist Traian Bîlțiu Dăncuș (1899-1975) regarding his own art and creation, denote the deep attachment of the artist to Maramureș, his native place, to the nature, the people and the traditions of the area, along with the constant concerns for the representation of beauty and to the truthful in art: “In art, I experience the greatest satisfaction and joy when... I spontaneously share (with my plastic means of expression) the beauty, the truth that I discover around me, and show it to my peers understood and felt, for the edification and joy of all”.

The creation of the visual artist Traian Bîlțiu Dăncuș (1899-1975), appreciated by the Art historians and Art critics Acad. George Oprescu, Petre Comarnescu, Mihai Muscă, reflects his contribution to the illustration of some aspects relevant to the definition of the national specificity, which he captured in personalized representations of the native rural landscape, of the Romanian peasant and of the Christian faith. The spiritual dimension of his artistic creation is reflected in numerous frescoes made for churches in Maramureș (Sighetu Marmației, Rozavlea, Borșa), in his collaboration at the mural decoration of some reference monuments: *The Trapeza of The Cernica Monastery in Bucharest*, *The Orthodox Cathedral from Sibiu*, *The Union Cathedral - Alba Iulia*, *The Orthodox Churches from Rășinari* (Sibiu County), Cerghidul Mare (Mureș County) etc., alongside the symbolic works, carved in wood, inspired by the traditional gates of the Maramureș: *The Arch of Triumph of the Romanians*, at the main entrance of The “Astra” Museum from Sibiu, “*Troița*” from Rășinari, at the entrance to The National Village Museum “Dimitrie Gusti” in Bucharest.

Another artistic personality highlighted in the pages of the volume is the famous graphic artist of Hebrew origin Vasile Kazar (1913-1998), originally from Sighetu Marmației (Maramureș). The presentation article, made by the Bibliographic Service of the “Petre Dulfu” County Library in Baia Mare, outlines the main stages of the training and career of the self-taught artist, Museographer at the Romanian Art Museum, University Professor at The “Nicolae Grigorescu” Fine Arts Institute in Bucharest, awarded by The Romanian Academy in 1975, who contributed to the training of numerous graphic artists in Romania, highlighting his rich exhibition activity in Romania and abroad. The originality and artistic expressiveness of his creation was appreciated by the Art historians and Art critics Raoul Șorban, Octavian Barbosa, Radu Bogdan, Eugen Schileru, Ion Frunzetti, Constantin Prut, Mihai Drișcu, by the poet Nichita Stănescu, the writer Ludovic Bruckstein and the artist Mihai Olos.

In another article, the Art critic Pavel Țușară emphasizes the importance of Vasile Kazar's graphic creation and identifies different stylistic phases within it.

In the same volume, the artist Mircea Bochiș reveals the realistic dimension of the first part of Vasile Kazar's creation, developed in close relation with the proletcultist current, the transition in 1970 to an abstract vision, the influence of Carl Gustav Jung's (1875-1961) philosophy, of the traditional wooden architecture and of the wonderful landscape of Vadul Izei on his creation. The genesis space for a significant part of his creation, the artist's traditional house in Vadul Izei was transformed into the "Vasile Kazar" Memorial House, belonging to The Maramureș Museum in Sighetu Marmăției.

Ana Olos signs the presentation article of Mihai Olos (1940-2015), "one of the first experimentalist and conceptual artists in Romania", painter, sculptor, digital artist, disciple of the painter Coriolan Munteanu (1905-1991) from Cluj and Professor at The Popular Art School in Baia Mare.

The author highlights the exhibitions of the artist in Romania and abroad (Italy, Germany, Holland), the significant influence of the popular art from Maramureș, the collaboration with Joseph Beuys (1921-1986), who appreciated his *Universal City* project, the originality of his happenings inspired by the Maramureș area, the appreciation of his creation by Art historians and Art critics, as Petru Comarnescu, Ion Frunzetti, Nicolae Argintescu Amza, Constantin Prut, Olga Bușneag, Alexandra Titu, Mihai Drișcu.

Agata Chifor (Adel)

Revista de Istoria Artei: *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Series Historia Artium*, No. 1/ January- December 2022, volume 67 (LXVII) 2022 December 1, General Editor: Professor PhD. Ovidiu Ghitta, Dean of the Faculty of History and Philosophy of the “Babeş-Bolyai” University, Cluj-Napoca; Editor Coordinator: Professor PhD. (Associate), Gheorghe Mândrescu, Faculty of History and Philosophy of the “Babeş-Bolyai” University, Cluj-Napoca), 157p.

Numărul 1/ 2022 (Ianuarie-Decembrie) al prestigioasei Reviste de Istoria Artei *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Series Historia Artium*, volum 67 (LXVII) 2022 Decembrie 1, 157p., Editor General: Prof. Univ. Dr. Ovidiu Ghitta, Decanul Facultății de Istorie și Filosofie a Universității Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca; Editor Coordonator: Prof. Univ. Dr. (Asociat), Gheorghe Mândrescu, Facultatea de Istorie și Filosofie a Universității Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, se individualizează prin cercetări ce abordează teme și motive de referință ale iconografiei creștine, alături de subiecte cu caracter profan.

Istoricul de artă, Prof. Univ. Dr. Emerit Nicolae Sabău de la Catedra de Istoria Artei a Facultății de Istorie și Filosofie din cadrul Universității „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca realizează o cercetare analitică și interpretativă, cu caracter de analiză documentară, iconologică și iconografică asupra reprezentării devoționale miraculoase, de tipul „Madonna del Carmine” a Bisericii Romano-Catolice de la Maria Radna, jud. Arad.

Caracterul inedit al imaginii devoționale miraculoase (o gravură cu ecouri iconografice bizantine în redarea temei centrale) constă în faptul că ilustrează o tipologie marială specifică Ordinului carmelit, atestată de inscripția: „LA BEATISSIMA VERGINE DEL CARMINE”.

Așa cum rezultă din scrierea Părintelui Albino al Pruncului Iisus, *Scapularul Madonei din Carmel* [P.(adre) Albino del Bambino Gesù, *Lo Scapolare della Madonna del Carmine*, Ancora Editrice, Milano 1957], Cap. I. *Originea istorică*; A 1. *Viziunea Sfântului Simon* [Cap. I. *L'origine storica*; A1. *La visione di S. Simone*], text inedit în literatura română de specialitate, prezentat în premieră de istoricul de artă Nicolae Sabău, reprezentarea miraculoasă de la Maria Radna transpune elemente din viziunea călugărului englez Simon Stock, prior general al Ordinului Carmeliților la mijlocul secolului al XIII-lea, care a rugat-o pe *Fecioara Maria*, patroana Ordinului, să acorde un privilegiu membrilor săi. Ca răspuns la rugăciuni, *Fecioara Maria* i s-a arătat într-o viziune, înconjurată de o mulțime de îngeri, ținând în mâini scapularul specific Ordinului carmelit.

Istoricul de artă, Prof. Univ. Dr. Emerit Nicolae Sabău interpretează semnificația iconografică a lucrării în contextul epocii în care a fost realizată. Astfel, în consens cu relatarea acreditată de Biserica Romano-Catolică, transmisă de călugărul Simon Stock, conform căreia *Fecioara Maria* i-a apărut într-o viziune și i-a spus că toți cei care vor purta acest scapular vor fi salvați din „focul etern”: „oricine va purta această haină, va fi mântuit”, autorul gravurii de la Maria Radna a reprezentat-o pe *Fecioara Maria* flancată de doi îngeri în veșminte brun, culoare specifică scapularului monahal carmelit, iar imaginea centrală este relaționată, în partea inferioară, cu cea a salvării sufletelor din focul iadului, simbolizate prin persoane ce poartă scapularul monahal carmelit, pictat într-o nuanță de brun, parțial vizibilă.

Xilogravura atestă existența, la data realizării sale, a unui scapular de mici dimensiuni, cu o funcție devoțională și protectoare similară crucii și rozariului, promovată de Biserica Romano-Catolică și în rândul laicilor. Acesta reproducea în format mic tipologia specifică scapularului monahal, fiind alcătuit din două bucăți de pânză legate prin panglici, cu o parte purtată pe piept și cealaltă pe spate. Gravura devoțională policromă de la Maria Radna atestă faptul că prima bucată de pânză era decorată, încă de atunci, cu imaginea miraculoasă a *Madonei cu Pruncul*. Sub influența Bisericii Romano-Catolice, care a transformat scapularul carmelit în unul din elementele de referință ale devoțiunii mariale, gravorul a redat acest mic scapular ca un dar și un atribut de identificare a *Fecioarei Maria din Muntele Carmel*, numită „La Beatissima Vergine del Carmine”. Sfințit de preoți, micul scapular era oferit ca un semn al relației filiale stabilite între „Preacurata Fecioară Maria, Mama și Regina Muntelui Carmel”, celebrată la data de 16 iulie și credincioșii care se încredințau în totalitate protecției Sale.

În prima parte a articolului, istoricul de artă Prof. Univ. Dr. Emerit Nicolae Sabău prezintă reperele esențiale din istoria documentară a monumentului ecleziastic, consemnând, deopotrivă, tradiția legendară referitoare la antecedentele medievale ale complexului monahal. În continuare, sunt reconstituite etapele de construcție ale complexului monahal, consemnate în cronică așezământului religios, înzestrarea sa cu imaginea miraculoasă a *Fecioarei cu Pruncul*, dăruită în 1668 de vârstnicul bosniac Georg Viriçonosa, așezarea sa în 1767 la altarul principal baroc al bisericii și menționează principalele miracole atestate documentar: salvarea miraculoasă a icoanei din incendiu (1695), pedepsirea divină a încercărilor de profanare, încetarea epidemiei de ciumă (1705), vindecările miraculoase, menționate începând din 1707 în evidențele bisericii, confirmate de mulțimea *ex-voto*-urilor din interiorul monumentului ecleziastic.

Cercetătorul realizează o detaliată și minuțioasă analiză de identificare tematică, iconografică și compozițională pentru fiecare din cele 14 secvențe miraculoase (scene de salvare și vindecare miraculoasă), ce încadrează imaginea devoțională centrală. Istoricul de artă demonstrează relevanța excepțională a acestor reprezentări iconografice, care sintetizează plastic, fiecare în parte, „povestea unui miracol”, conferind „unicitate și particularitate” reprezentării devoționale din renumita biserică de pelerinaj. Cu ajutorul detaliilor macrofotografice, autorul descifrează conținutul tematic și iconografic al fiecărei secvențe, oferind, deopotrivă, traducerea în limba română a textelor explicative ale miracolelor, redată în xilogravură în limba italiană.

“Pentru înțelegerea, deslușirea și istoria imaginii, iconografia tradițională a *Madonei „del Carmelo”* (sau prin influență spaniolă „del Carmine”), originea / istoria sărbătorii *Sfintei Fecioare Maria de pe Muntele Carmel*, comemorările solemne, sărbătoarea veșmântului „scapolare”, sărbătoarea în afara Ordinului carmelitan și sărbătorirea în cadrul Bisericii Universale”, autorul articolului prezintă în traducere liberă, informații inedite în literatura română de specialitate din scrierea Părintelui Albino al Pruncului Iisus, *Scapularul Madonei del Carmine* (P. Albino del Bambino Gesù, *Lo Scapolare della Madonna del Carmine*), publicată în 1957 de Editura Ancora, Milano 1957, lucrare de maximă relevanță pentru interpretarea semnificației lucrării.

Autorul argumentează iconografic, prin recursul la analogii, elaborarea imaginii miraculoase a Bisericii din Maria Radna în atelierul lui Giovanni Antonio Remondini (1634-1711), după mijlocul secolului al XVII-lea, integrând gravura din România în „ampla producție de gravuri religioase populare solicitate de piața artistică a vremii”. Culoarea brună, aplicată pe gravură, cu impregnări conservate în veșmântul îngerilor, în scapularul purtat simbolic de *Pruncul Iisus*, este reluată în scapularele personajelor salvate din *Purgatoriu* și în cele ale persoanelor vindecate sau salvate miraculos de la moarte din celelalte secvențe, fiind inspirată de cuvintele *Fecioarei Maria* referitoare la calitățile protectoare și salvatoare ale *Scapularului* carmelit. Faptul că nuanța brună a scapularului carmelit era identică cu cea specifică Ordinului franciscan, activ în epoca barocă a Complexului mohahal de la Maria Radna, simboliza exercitarea protecției divine și materne a *Fecioarei Maria* asupra membrilor acestui ordin monahal.

Concluzia istoricului de artă Prof. Univ. Dr. Emerit Nicolae Sabău este că xilogravura cu caracter devoțional de la altarul principal al Bisericii de pelerinaj din Maria Radna (jud. Arad) reprezintă „una dintre realizările cele

mai elaborate emise de „*La Stamperia Remondini*, productivă între anii 1657-1861”, afirmație argumentată prin analogii cu stampe populare cu aceeași temă.

În aceeași revistă, istoricul de artă Giulio Angelucci prezintă un fragment din lucrarea „*Din perspectiva lui Lorenzo Lotto. Ciclul din Loreto*” (*Dalla parte di Lorenzo Lotto. Il ciclo lauretano*), în care analizează iconografia ciclului pictural realizat de Lorenzo Lotto (1480-1556) pentru Capela capitulară a Bisericii Sfânta Maria din Loreto.

Claudia Bonța analizează iconografia și semnificația simbolică a unor episoade de viață cotidiană din secolul al XVIII-lea, provenite din epoca rococo-ului, în gravuri cu teme de gen din Colecția Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei. Autoarea consideră că aceste lucrări evocă necontrafăcut universul vieții cotidiene și bucuriile vieții familiale la nivelul oamenilor obișnuiți, ce alcătuiau majoritatea societății, prin contrast cu scenele galante și temele frivole, preferate de elita societății.

Gudrun-Liane Ittu prezintă două expoziții de artă plastică organizate la Sibiu, în anii 1914 și 1924, cu lucrări ale pictorilor germani Otto Fikentscher (1862-1945) și Franz Domscheit (1873-1962) (Pranas Domsaitis în limba lituaniană), pretext pentru prezentarea vieții și contribuției acestora la pictura europeană. Autoarea evidențiază lucrările pictorului peisagist și animalier Otto Fikentscher, inspirate de peisajele montane din Transilvania și definește profilul expresionist al celui de-al doilea artist.

Volumul cuprinde și două recenzii, prima fiind realizată de Conf. Univ. Dr. Simona Drăgan de la Universitatea din București pentru volumul de studii editat de Bryan C. Keene, Karl Whittington, *New Horizons in Italian Trecento Art. Proceedings of the Andrew Ladis Trecento Conference, Houston, November 8-10, 2018*, Brepols, 2020. Publicat în 2021, acest volum colectiv de 320 p., cu ilustrații color, reunește studiile, interpretările și ipotezele unor istorici de artă din Statele Unite ale Americii, consacrate *Trecento*-ului italian: Sarah K. Kozlowski, Patricia Simons, George R. Bent, Ana Munk, Claire Jensen, Laura Leeker, Thereza Flanigan, Erik Gustafson, Lorenzo Vigotti, Sonia Chiodo, Elena Brizio, Anna Majeski, Karl Whittington, Luca Palozzi, Cathleen A. Fleck, Sandra Cardarelli, Amber Mc Calister.

Realizată de istoricul de artă, Prof. Univ. Dr. Gheorghe Mândrescu de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, cea de-a doua recenzie este consacrată cărții Radu Popica, *Centrul artistic Brașov de la origini până la contemporaneitate. Artele plastice (secolele XV-XX)*, Editura Muzeului de Artă Brașov, 2022, 488 p, cu ilustrații color și alb-negru. Autorul recenziei reliefează contribuția lui Radu Popică [specializat prin Teza de Doctorat în

analizarea și interpretarea contribuției Centrului artistic din Brașov (1815-1989)] la definirea etapelor vieții artistice brașovene, începând din Evul Mediu până în zilele noastre. Ținând cont de succesiunea firească a stilurilor artistice, autorul evidențiază aportul personalităților, grupărilor și societăților artistice locale la arta națională și internațională.

Vasile Duda, autorul unei lucrări consacrate creației artistului plastic Ingo Glass (*Ingo Glass- formă, culoare, lumină, spațiu*, Editura Charmides, Bistrița, 2019, Teză de Doctorat coordonată de Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac), semnează articolul *In memoriam Ingo Glass (1941-2022)*.

Originar dintr-o familie de șvabi din Timișoara, stabilit la Munchen, artistul plastic Ingo Glass a avut oportunități de afirmare, atât în țară, cât și în străinătate, impunându-se ca reprezentant al artei concrete geometrice, domeniu pe care l-a ilustrat prin sculpturi monumentale din metal, rezultat al unor combinații expresive de forme geometrice, cu sugestii tridimensionale. Prin recursul constant la culorile primare ale spectrului, artistul a promovat în lucrările sale, culorile steagului național al României.

Autorul recenziei menționează, de asemenea, faptul că Ingo Glass este autorul Tezei de doctorat *Constantin Brâncuși și influența sa asupra sculpturii secolului al XX-lea / Constantin Brancusi und sein Einfluss auf die Skulptur des 20. Jahrhunderts*, publicată în 1998 la Editura Vinea din București.

Agata Chifor (Adel)

The History of Art Review: ***Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Historia Artium***, No. 1/ January-December 2022, volume 67 (LXVII) 2022 December 1, General Editor: Professor PhD. Ovidiu Ghitta, Dean of the Faculty of History and Philosophy of the “Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca; Editor Coordinator: Professor PhD. (Associate), Gheorghe Mândrescu, Faculty of History and Philosophy of the “Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca, 157p.

The Number 1/ 2022 (January-December) of the prestigious History of Art Review *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Historia Artium*, volume 67 (LXVII) 2022 December 1, 157p., General Editor: Professor PhD. Ovidiu Ghitta, Dean of The Faculty of History and Philosophy of The “Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca; Editor Coordinator: Professor PhD (Associate), Gheorghe Mândrescu, Faculty of History and Philosophy of The

“Babeş-Bolyai” University, Cluj-Napoca is distinguished by researches that illustrate themes and reference motifs of Christian iconography, alongside profane subjects.

The Art historian and Scientific Researcher, Professor PhD. Emeritus Nicolae Sabău from The History of Art Department of the Faculty of History and Philosophy of the “Babeş-Bolyai” University in Cluj-Napoca carries out an analytical and interpretive research, with a documentary, iconological and iconographical analysis character on the miraculous devotional representation, from the type “Madonna del Carmine” of The Roman-Catholic Church in Maria Radna (Arad County, Romania).

The original character of the miraculous devotional image (an engraving with Byzantine iconographic echoes in the reproduction of the central theme) consists in the fact that it illustrates a typology specific to The Carmelite Order, also confirmed by the inscription: “LA BEATISSIMA VERGINE DEL CARMINE”.

As it appears in the writing of Father Albino of The Child Jesus, *The Scapular of Our Lady of Carmel* [P.(adre) Albino del Bambino Gesù, *Lo Scapolare della Madonna del Carmine*, Ancora Editrice, Milano 1957], Chap. I. Historical origin; A 1. *The Vision of Saint Simon* [Chapter I. *Historical origin*; A1. *La visione di S. Simone*], a novel text in the Romanian specialized literature, presented in free translation by the Art historian Nicolae Sabău, the miraculous representation from Maria Radna transposes elements from the vision of the English monk Simon Stock, prior general of The Carmelite Order in the middle of the century the 13th century, who asked *The Virgin*, patron of the Order, to grant a privilege to its members. In response to his prayers, *The Virgin* appeared to him in a vision, surrounded by a multitude of angels, holding in her hands the scapular specific to The Carmelite Order.

The Art historian, Professor PhD. Emeritus Nicolae Sabău interprets the iconographic significance of the work in the context of the era in which it was made.

In this sense, according to the account accredited by The Roman-Catholic Church and the vision of the monk Simon Stock, in which *The Virgin* told him that all those who will wear this scapular will be saved after death from “eternal fire”: “who ever wears this garment will be saved”, the author of the engraving from Maria Radna represented *The Virgin* flanked by two angels in brown vestments, a color specific to the Carmelite monastic scapular, and the central image is related, in the lower part, to that of the salvation of the souls from the fire of hell, symbolized by people wearing the Carmelite monastic scapular, painted in a shade of brown, partially visible.

The woodcut simultaneously attests the existence, at the time of its creation, of a small scapular, with a devotional and protective function similar of the cross and the rosary, promoted by The Roman-Catholic Church among the laity. It reproduced in small format the two parts of the monastic scapular, being made up of two pieces of cloth tied by ribbons, one part worn on the chest and the other on the back. As seen in the polychrome devotional engraving from Maria Radna, the first piece of cloth was decorated with the miraculous image of the *Madonna and Child*. Under the influence of The Roman-Catholic Church, which transformed the Carmelite scapular into one of the reference elements of the Marian devotion, the engraver rendered this small scapular as a gift and an identifying attribute of *The Virgin of the Mount Carmel*, called “La Beatissima Vergine del Carmine”. Consecrated by priests, the small scapular was offered as a sign of the filial relation established between “The Blessed Virgin Mary, Mother and Queen of the Mount Carmel”, celebrated on July 16 and the faithful who entrusted themselves entirely to *Her* protection.

In the first part of the article, the Art historian Professor PhD. Nicolae Sabău presents the essential landmarks from the documentary history of the ecclesiastical monument, recording, at the same time, the legendary tradition regarding the medieval antecedents of the monastic complex.

Next, the construction stages of the monastic complex, recorded in the chronicle of the religious establishment, are reconstructed, its endowment with the miraculous image of *The Virgin and Child*, given in 1668 by the Bosnian elder Georg Viriçonosa, its installation in 1767 at the main baroque altar of the Church and mentions the main documented miracles: the miraculous saving of the icon from the fire (1695), the divine punishment of the attempts at desecration, the end of the epidemic plague (1705), the miraculous healings, mentioned since 1707 in the church records, confirmed by the multitude of *ex-votos* from the inside of the ecclesiastical monument.

The researcher performs a detailed and painstaking thematic, iconographic and compositional identification analysis for each of the 14 miraculous sequences (rescue and miraculous healing scenes), which frame the central devotional image. The Art historian demonstrates the exceptional relevance of these iconographic representations, which plastically synthesize, each in part, the “story of a miracle”, conferring “uniqueness and particularity” to the devotional representation from the famous pilgrimage church. With the help of macrophotographic details, the author deciphers the thematic and iconographic content of each sequence, offering, at the same time, the translation into Romanian of the accompanying texts of the miracles, rendered in Italian in the woodcut.

“For the understanding, the discernment and the history of the image, the traditional iconography of the Madonna “del Carmelo” (or through Spanish influence “del Carmine”), the origin / history of the feast *The Blessed Virgin of The Mount Carmel*, the solemn commemorations, the feast of the “scapular“ garment, the celebration outside the Carmelite Order and the celebration within “The Universal Church “, the author of the article presents, in a free translation, new informations in the Romanian specialized literature from the writing of the Father Albino of The Child Jesus, *The Scapular of the Madonna del Carmine* (P. Albino del Bambino Gesù, *Lo Scapolare della Madonna del Carmine*), published in 1957 by Ancora Publishing House, Milan 1957, a work of maximum relevance for the interpretation of the meaning of the work.

The author argues iconographically, by resorting to analogies, the elaboration of the miraculous image of the Maria Radna Church in the workshop of Giovanni Antonio Remondini (1634-1711), after the middle of the 17th Century, integrating the engraving from Romania in “the wide production of popular religious engravings requested of the artistic market of the epoch “.

The brown color, alternating with orange, applied on the engraving, with impregnations preserved in the angels' clothing, in the scapular worn by *Jesus Child*, is repeated in the scapulars of the characters saved from *Purgatory* and in those of the people miraculously healed or saved from death in the other sequences, being inspired by the words of *The Virgin* about the protective and saving qualities of the Carmelite Scapular. The fact that the brown color of the Carmelite scapular coincided with that specific to the Franciscan Order, active in the Baroque era of the Maria Radna Monastic Complex, symbolized the extension of the divine and maternal protection of *The Virgin* over the members of this monastic order.

The conclusion of the Art historian Professor PhD. Emeritus Nicolae Sabău is that the devotional woodcut from the main altar of the Pilgrimage Church from Maria Radna (Arad County, Romania) represents “one of the most elaborate achievements issued by “La Stamperia Remondini, productive between 1657-1861“, statement argued by analogies with popular stamps with the same theme.

The Art historian Giulio Angelucci presents an excerpt from his work, *Dalla parte di Lorenzo Lotto. Il ciclo lauretano*[From the perspective of Lorenzo Lotto. The Cycle of Loreto] in which he analyzes the iconography of the pictorial cycle made by Lorenzo Lotto (1480-1556) for the Capitular Chapel of the Church Santa Maria in Loreto.

Claudia Bonța analyzes the iconography and symbolic meaning of some episodes from the everyday life in the 18th Century, from the Rococo

era, in engravings with genre themes, from the Collection of the Cluj-Napoca National History Museum, Romania. The author believes that these works unadulterated evoke the universe of everyday life and the joys of the family life at the level of ordinary people, who formed the most of society, by contrast with the gallant scenes and frivolous themes, preferred by the elite of society.

Gudrun-Liane Ittu presents two fine art exhibitions organized in Sibiu, in 1914 and 1924, with works by the German painters Otto Fikentscher (1862-1945) and Franz Domscheit (1873-1962) (Pranas Domsaitis in Lithuanian), pretext for the presentation of their life and of their contribution to European painting. The author highlights the works of the landscape and animal painter Otto Fikentscher, inspired by the mountain landscapes of Transylvania (Romania), and defines the expressionist profile of the second artist.

The volume also includes two reviews, the first being made by Conf. PhD. Simona Drăgan from The Bucharest University of the volume edited by Bryan C. Keene, Karl Whittington, *New Horizons in Italian Trecento Art. Proceedings of the Andrew Ladis Trecento Conference*, Houston, November 8-10, 2018, Brepols, 2020. Published in 2021, this collective volume of 320 pp., with color illustrations, brings together the studies, interpretive perspectives and hypotheses of The United States of America Art historians dedicated to the *Italian Trecento*: Sarah K. Kozlowski, Patricia Simons, George R. Bent, Ana Munk, Claire Jensen, Laura Leeker, Thereza Flanigan, Erik Gustafson, Lorenzo Vigotti, Sonia Chiodo, Elena Brizio, Anna Majeski, Karl Whittington, Luca Palozzi, Cathleen A. Fleck, Sandra Cardarelli, Amber Mc Calister.

Made by the Art historian Professor PhD. Gheorghe Mândrescu from the “Babeş-Bolyai” University Cluj-Napoca, the second review is dedicated to the book Radu Popica, *The Braşov Artistic Center from its Origins to the Present. Fine Arts (15th-20th Centuries)*, Publishing House of the Braşov Art Museum, 2022, 488 p., with color and black-and-white illustrations. The author of the review emphasizes the contribution of Radu Popică [specialized through his Doctoral Thesis in the analysis and interpretation of the contribution of the Artistic Center in Braşov (1815-1989)] to the definition of the stages of artistic life in Braşov, starting from the Middle Ages to the present day, highlighting, depending on the sequence artistic styles, the contribution of personalities, groups and local artistic societies to national and international art.

Vasile Duda, the author of a work dedicated to the creation of the plastic artist Ingo Glass (*Ingo Glass- Form, Color, Light, Space*, Charmides

Publishing House, Bistrița, 2019, Doctoral Thesis coordinated by Professor PhD. Aurel Chiriac), signs the article *In memoriam Ingo Glass (1941-2022)*.

Originally from a Swabian family from Timișoara, settled in Munich, the plastic artist Ingo Glass had opportunities to assert himself, both in the country and abroad, establishing himself as a representative of the concrete geometric art, a field he illustrated through monumental sculptures from metal, the result of expressive combinations of geometric shapes, with three-dimensional suggestions. By constantly resorting to the primary colors of the spectrum, the artist promoted the colors of the national flag of Romania through his works.

The author also mentions the fact that Ingo Glass is the author of the Doctoral Thesis *Constantin Brâncuși și influența sa asupra sculpturii secolului al XX-lea / Constantin Brancuși und sein Einfluss auf die Skulptur des 20. Jahrhunderts* [*Constantin Brâncuși and his Influence on the Sculpture of the 20th Century*],1998, Vinea Publishing House, Bucharest, Romania.

Agata Chifor (Adel)

Două cărți de referință pentru domeniul Artă, lansate la Ediția a XXIV-a a Zilelor Muzeului Țării Crișurilor Oradea, Muzeul Aurel Lazăr, 24 mai 2022: Aurel Chiriac, *Pictura românească de cult în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2021, 256 p.; Agata Chifor, *Fascinația culorii III. Pictura figurativă și abstractă a artistului plastic Niculae Adel*, Editura Primus, Oradea, 2022, 300 p.

Cu ocazia celei de-a XXIV-a Ediții a Zilelor Muzeului Țării Crișurilor Oradea, desfășurată la Muzeul „Aurel Lazăr” în data de 24 mai 2022, ora 12.00, au fost lansate două cărți de referință pentru domeniul Artă, publicate de specialiști de la Muzeul Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal: Dr. Aurel Chiriac, *Pictura românească de cult în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2021, respectiv Dr. Agata Chifor, *Fascinația culorii III. Pictura figurativă și abstractă a artistului plastic Niculae Adel*, Editura Primus, Oradea, 2022 ¹.

Semnată de istoricul de artă, criticul de artă și etnologul, Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, cartea *Pictura românească de cult în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2021, 256 p., realizează o fascinantă incursiune în pictura de cult tradițională românească realizată în Bihor, pe parcursul secolelor XVIII-XIX, pe care o sintetizează în două Capitole ample: I. *Pictură și Societate*, respectiv II. *Zugravi / Pictori*, cu numeroase subcapitole.

Cartea are un un *Cuvânt înainte*, semnat de Academicianul Marius Porumb și este prevăzută cu *Bibliografie; Indice de localități și provincii istorice*, respectiv *Indice de nume*. Traducerile în limba engleză au fost realizate de Prof. Univ. Dr. Magda Danciu (*Cuvânt înainte și Introducere*) și Simina Ștef (*Rezumat*).

Aspectele de interferență dintre „Pictură și Societate”, tradiție și inovație în pictura de cult tradițională a bisericilor de lemn din Bihorul secolelor XVIII-XIX sunt detaliate în majoritatea celor 7 subcapitole ale Capitolului I: *1. Arta religioasă românească în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. Despre inițiativa ctitoricească; 2. Istoricul cercetării picturii românești de cult din Bihor. Bisericile de lemn (secolele XVIII-XIX); 3. Pictura de cult românească din Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea.*

¹<https://www.bihon.ro/stirile-judetului-bihor/carti-publicate-de-specialistii-muzeului-tarii-crisurilor-3994437/>

Bisericile de lemn; 4. Iadul în pictura de cult românească din Bihor (secolele XVIII-XIX). Bisericile de lemn; 5. Despre iconostasul și pictura Bisericii de zid din Vadu Crișului, cu hramul Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril; 6. Identitate și modernitate în pictura de cult românească din Transilvania secolului al XVIII. Studiu de caz: Comitatul Bihor; 7. Circulația icoanelor pe sticlă românești în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea în Nord-Vestul României (Bihor, Arad, Sălaj; Satu Mare).

Cel de-al II-lea Capitol amplu al cărții reliefează contribuția la fenomenul artistic local a zugravilor și pictorilor: Mătieș Zugravul, Ștefan din Vicea; Teodor din Micherechi; Ioan Buda; Nechita din Bihor; Ioan Lopoșan și analizează icoanele pe lemn de la Mărțișaz.

Așa cum rezultă și din *Introducerea* autorului, realizată în limba română și engleză, volumul valorifică științific rezultatele cercetării și muncii de teren efectuate de autor, începând din anii 80', în sfera bisericilor de lemn, ortodoxe și greco-catolice din fostul Comitat al Bihorului, în configurația sa de până la *Marea Unire* din 1 Decembrie 1918.

În afară de cercetarea mărturiilor cu caracter documentar și iconografic, conservate în pictura epocii, istoricul și criticul de artă, respectiv etnologul, Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac evidențiază, pe parcursul întregii lucrări, modalitățile specifice prin care această artă a contribuit la cristalizarea identității naționale românești într-o perioadă în care Bihorul și întreaga Transilvanie s-au aflat sub dominația Imperiului Habsburgic, respectiv Austro-Ungar. În acest sens, apreciatul cercetător al artei tradiționale românești din Bihor definește coordonatele unei societăți românești care s-a bazat pe credința tradițională, transformând lăcașul de cult într-un adevărat “centru educațional și cultural”, raportându-se la programul iconografic de tradiție bizantină și apelând la zugravi și pictori autohtoni, o parte din aceștia formați profesional în ambianța școlilor monastice din Țara Românească și Moldova, respectiv în centrele locale din Transilvania.

În considerațiile preliminare ale cărții, autorul analizează semnificațiile semantice ale termenilor de *zugrav*, respectiv *pictor*, definind accepția specifică a acestora în civilizația antică greacă și romană, ajungând la concluzia că termenul de *zugrav* este noțiunea definitorie pentru pictura religioasă a Evului Mediu românesc, în timp ce în epoca modernă, exemplificată prin pictura de cult din Bihorul secolelor XVIII-XIX, persistența acestui termen arhaic definește o nouă realitate - *pictorul* modern, liber profesionist, practicant de vocație al profesiei de pictor.

Istoricul și criticul de artă, respectiv etnologul, Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac reliefează contribuția pictorilor autodidacți locali la arta tradițională românească din secolele XVIII-XIX, dezvoltând „lupta constantă a

românilor din anii modernității pentru afirmarea identității etnice într-un areal geopolitic complex: multicultural, multietnic, multiconfesional -al Bihorului și implicit, al acestei părți de Europă- și pentru coagularea unei societăți românești care să își impună un punct de vedere deschis în dialogul cu puterea, dar și între tradiție și inovație, acesta din urmă cu efecte benefice asupra transformărilor în planul mentalităților”.

Analizând implicațiile sociale, etnice și confesionale, extrem de complexe, ale triadei *preot, comanditar social, zugrav*, atât subcapitolul 1. *Arta religioasă românească în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. Despre inițiativa ctitoricească*, cât și studiile consacrate zugravilor și pictorilor activi în Bihor, oferă specialiștilor în domeniu, transcrierea și traducerea din limba elină a unor importante inscripții cu rol de atestare documentară, o parte din ele inedite, din care se desprind aspecte definitorii pentru mentalitatea epocii, ce reflectă importanța majoră a dimensiunii sacre în viața diferitelor categorii sociale și profesionale ale societății românești.

În acest sens, autorul subliniază rolul elitelor lumii românești, îndeosebi al preoților reprezentativi pentru cele două Biserici, Ortodoxă și Greco-Catolică, în susținerea și promovarea „inițiativelor ctitoricești”, cristalizarea în secolul al XVIII-lea, la Oradea, dar și în Bihor, a unei „comande sociale autohtone”.

Din analiza pisaniilor și inscripțiilor cu valoare documentară conservate, de-a lungul secolelor, pe uși împărătești și icoane, cercetătorul evidențiază contribuția satului (“satul a făcut biserica”) la susținerea inițiativelor ctitoricești în sfera bisericilor de lemn, alături de rolul prioritar al preoților, ctitorilor, zugravilor, primarilor, învățătorilor, membri ai unor familii înstărite, în susținerea financiară a inițiativelor ctitoricești, element ce denotă „nivelul de maturizare al conștiinței identitare” românești.

Subcapitolul 2. *Istoricul cercetării picturii românești de cult din Bihor. Bisericile de lemn (secolele XVIII-XIX)* cuprinde un istoric al cercetării picturii românești de cult elaborate în cadrul bisericilor de lemn din Bihor, de la contribuțiile cu caracter general ale fondatorilor istoriografiei românești de artă, ca regretatul istoric de artă Coriolan Petranu (1893-1945)², la cele consacrate bisericilor de lemn din zona Bihorului de regretul istoric de artă Dr. Ioana Cristache Panait (1932-2014)³ și regretatul etnolog Dr. Ioan Godea

² Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *Istorici și critici de artă români: 1800-1980*, Editura Acs, Colecția Științific, București, 2021, p. 189-190; Prof. Univ. Dr. Emerit Nicolae Sabău, *130 de ani de la nașterea Profesorului Coriolan Petranu (1893-1945)*, Conferință, 24 octombrie 2023, Casa Artelor, Bulevardul Eroilor nr. 16, Cluj-Napoca

³ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p.70

(1943-2014)⁴, studiile regretatului profesorului de istorie Titus L. Roșu (1908-1999), până în contemporaneitate, la contribuțiile istoricilor de artă Acad. Marius Porumb⁵, Prov. Univ. Dr. Aurel Chiriac⁶ și ale istoricului Dr. Florian Dudaș.

Amplul subcapitol 3. *Pictura de cult românească din Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. Bisericile de lemn* cuprinde un repertoriu al zugravilor și pictorilor activi în zona Bihorului, menționați pe baza semnăturilor și inscripțiilor documentare. În baza analizei stilistice și iconografice a picturilor din biserici, iconostase și icoane, istoricul de artă evidențiază coexistența stilului pictural postbrâncovenesc și a limbajului plastic de sorginte barocă, cu apariția unui curent pictural *de factură populară*, în spiritul celui definit de regretatul Acad. Virgil Vătășianu (1902-1993)⁷, afirmat în zona Bihorului după 1800, prin intermediul unor zugravi proveniți din comunitățile țărănești. În continuare, istoricul de artă realizează o sinteză a programelor iconografice, a stilurilor și tehnicilor de lucru din lăcașurile de cult românești de pe teritoriul fostului Comitat al Bihorului, pe care le analizează din perspectiva raportului dintre tradiție și inovație, relevând de fiecare dată, elementele de originalitate locală, cu surse de inspirație în arta populară românească.

Subcapitolul 4. dezvăluie aspecte din tema *Judecății de Apoi*, definind tematic și iconografic imaginarul omului din mediul rural asupra confruntării dintre *Bine* și *Rău*, transpusă iconografic în imaginea *Sfintei Marina* triumfătoare asupra balaurului.

Subcapitolul 5 este consacrat iconostasului și picturii Bisericii Ortodoxe (de zid) din Vadu Crișului, în timp ce subcapitolul 6. *Identitate și modernitate în pictura de cult românească din Transilvania. Secolul al XVIII-lea. Studiu de caz. Comitatul Bihor* sintetizează concluziile cercetării, relevând ca aspecte majore: promovarea tradiției bizantine în zonă prin activitatea lui David Zugravu de la Curtea de Argeș; introducerea în iconografie a costumului popular românesc din Bihor, ca simbol al identității naționale; relevanța specială a temei *Sfinții Constantin și Elena*, protectorii ortodoxiei și ai românilor; ilustrarea frecventă doar a iadului, cu scopul de a

⁴ https://ro.wikipedia.org/wiki/Ioan_Godea

⁵ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 202-204

⁶ *Ibidem*, p. 58

⁷ *Ibidem*, p. 261-262; x x x *Artă Românească, Artă Europeană. Centenar Virgil Vătășianu*, Coord. Prof. Univ. Dr. Marius Porumb, Conf. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2002; x x x *Sub zodia Vătășianu. Studii de Istoria Artei*, Coord.: Prof. Univ. Dr. Marius Porumb, Conf. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Editura Nereamia Napocae, Cluj-Napoca, 2002

condamna moral răul și nedreptățile, aspecte locale ale dialogului dintre tradiție și modernitate reflectat în pictura locală.

În subcapitolul 7 istoricul de artă abordează fenomenul circulației icoanelor pe sticlă românești în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea în Nord-Vestul României (Bihor, Arad, Sălaj, Satu Mare), evidențiind impactul fenomenului *lăcrimării miraculoase* a icoanei pe lemn *Maica Domnului cu Pruncul* de la Nicula (Jud. Gherla) asupra producției locale de icoane pe sticlă, precum și circulația icoanelor realizate în acest loc de pelerinaj și centru de creație artistică populară în întregul spațiu transilvănean.

Capitolul al II-lea al lucrării reunește studii de caz consacrate creației și contribuției celor mai relevanți zugravi și pictori locali activi în fostul comitat al Bihorului: Mătieș Zugravul, Ștefan din Vicea; Teodor din Micherechi; Ioan Buda; Nechita din Bihor; Ioan Lopoșan, precum și analiza iconografică a icoanelor de la Mărțișaz.

Cuvântul înainte al cărții (în limba română și engleză), semnat de Acad. Marius Porumb, evidențiază relevanța deosebită a lucrării pentru cercetarea artei tradiționale românești din Bihor, definind contribuția istoricului de artă, criticului de artă și etnologului, Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, ca o „lucrare de referință pentru perioada și tematica respectivă, atât din punct de vedere al modului de abordare cât și prin claritatea ideilor pe care le pune în circulație”: „Cartea de față, *Pictura românească de cult în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea*, prezintă cel puțin două trăsături fundamentale, care merită reliefate. Mai întâi sunt evidențiate, într-o lumină intelectuală generoasă, atât determinările sociale, economice și spirituale din respectiva perioadă, cât și modul în care arta religioasă românească a răspuns cu larghețea conceptuală specifică acestora, scoțând mereu la suprafață conștiința artistică (inclusiv cea populară) care a tradus vizual aceste nevoi. Mai apoi, volumul se constituie și într-o geografie în mișcare a felului în care societatea românească din această parte de țară a reușit să impună într-un spațiu multicultural, multiethnic și multiconfesional-valori și tipologii naționale până la, cum însuși autorul mărturisește, „coagularea unei societăți românești care să își impună un punct de vedere”. Acest filon structural național este atent și cu rigoare profesională prezentat în toate studiile cuprinse în volum. Textele au mesaje care străbat de dincolo de subiectele discutate direct: rolul societății românești în susținerea artei religioase, pe de o parte, dar și capacitatea lucrărilor de cult de a aglutina o conștiință națională românească în vremuri nu tocmai prielnice”⁸.

⁸ Acad. Marius Porumb, *Cuvânt înainte* la cartea Aurel Chiriac, *Pictura românească de cult în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2021, 256 p.

Cea de-a doua carte lansată a XXIV-a Ediție a Zilelor Muzeului Țării Crișurilor Oradea, Muzeul „Aurel Lazăr”, din data de 24 mai 2022, este Agata Chifor, *Fascinația culorii III. Pictura figurativă și abstractă a artistului plastic Niculae Adel*, Editura Primus, Oradea, 2022. Volumul, de 300 pagini, din care 55 în limba engleză, analizează creația renumitului artist plastic orădean Niculae Adel din perioada 2016-2022, fiind structurat în 9 capitole, cu subcapitole.

Capitolul I al cărții, cu caracter introductiv, I. *Considerații preliminare*, oferă o incursiune în creația de peste 4 decenii de activitate a artistului plastic Niculae Adel, oferind repere importante pentru diferitele stiluri, teme și tehnici picturale abordate în acest interval de creație.

Capitolul al II-lea, *Lucrări figurative* are dimensiuni mai ample, în care autoarea analizează și interpretează pictura figurativă realizată de artistul plastic Niculae Adel în perioada 2016-2022, în cadrul unor teme distincte, detaliate în următoarele patru subcapitole: A. *Peisaje inspirate din natură*; B. *Peisaje citadine*; C. *Naturi statice*; D. *Portrete*.

Capitolul al III-lea, *Compoziții abstracte*, este cel mai amplu, fiind dedicat analizei și interpretării compozițiilor abstracte ale apreciatului artist plastic orădean. Acestea sunt structurate în 7 subcapitole, o parte din ele, având alte diviziuni tematice, definitorii pentru complexitatea ideatică, cromatică și stilistică a acestor lucrări, realizate în același interval de creație, 2016-2022: A. *Compoziții semi-abstracte*; B. *Compoziții abstracte inspirate din natură*; C. *Compoziții abstracte cu teme citadine*; D. *Compoziții abstracte cu caracter simbolic*; E. *Compoziții abstracte cu caracter imaginar*: 1. *Compoziții abstracte care transpun sentimente, emoții și stări sufletești*; 2. *Compoziții abstracte cu caracter decorativ-simbolic*; 3. *Compoziții abstracte cu caracter imaginar conceptual*; 4. *Compoziții abstracte cu teme muzicale*; F. *Abstracții cromatice pure*; G. *Terapie prin culoare*.

Capitolul al IV-lea reliefează complexitatea activității de creație a artistului plastic Niculae Adel, în cadrul următoarelor teme: *Artistul plastic Niculae Adel-Biografie*; *Activitate Expozițională*; *Tabere de Creație*; *Premii și Distincții*; *Apariții în Media*.

Capitolul al V-lea al cărții cuprinde *Bibliografia* referitoare la creația artistului plastic Niculae Adel. Capitolul al VI-lea, este consacrat *Criticilor de artă* și reunește aprecieri ale istoricilor și criticilor de artă, ale artiștilor plastici, poeților, jurnaliștilor și publicului vizitator al expozițiilor, o selecție din cărți, eseuri, articole de presă referitoare la opera și contribuția apreciatului artist plastic orădean. Capitolul al VII-lea conține o prezentare a artistului în limba engleză, structurată în *Biografie*; *Activitate Expozițională*,

Tabere de Creație; Lucrări donate; Premii și Distincții; Bibliografie; Apariții în Media; Critica de artă.

Capitolul al VIII-lea cuprinde un *Rezumat* în limba engleză, iar Capitolul al IX-lea, *Planșe*, conține iconografia cărții, structurată în următoarele domenii: *Ilustrații din creația artistului plastic Niculae Adel din anii 2016-2022; Vernisaje ale Expozițiilor Personale și Colective-selecție, Afișe de Expoziții-selecție, Cataloage-selecție, Cărți despre creația artistică, Tabere de Creație-selecție, Diploma de Excelență.*

Dr. Agata Chifor analizează stilistic și iconografic cele mai reprezentative teme și lucrări din această etapă distinctă de creație (2016-2022), în care artistul abordează o viziune picturală originală, în continuarea celorlalte două volume publicate de autoare: *Fascinația culorii I, Pictura artistului Niculae Adel*, editată în 2013, care analizează creația artistului între anii 1980-2013, respectiv *Fascinația culorii II. Pictura figurativă și abstractă - Niculae Adel*, publicată în 2016, care analizează creația anilor 2013-2016. De o mare complexitate tematică, ideatică și stilistică, evidențiată și în *Considerațiile preliminare* ale lucrării (unde sunt trecute în revistă direcțiile definiției ale viziunii plastice proprii artistului, stilurile, tehnicile picturale și tematica abordată), creația artistului plastic Niculae Adel cuprinde peste 1.500 de lucrări originale, peste 31 de Expoziții Personale și peste 100 de participări la Expoziții Colective, tabere de creație naționale și internaționale, numeroase premii la competiții naționale de artă plastică, alături de *Diploma de Excelență*, conferită în anul 2010 de Teatrul de Stat „Arcadia”, sub coordonarea Directorului Marius Aron.

În formarea artistică a reputatului artist plastic Niculae Adel⁹, un rol important l-a avut renumitul artist plastic orădean Kristófi János (1925-

⁹Referințe bibliografice referitoare la creația artistului plastic Niculae Adel: x x x *Monografia Județului Bihor*, volumul III, *Oameni din Bihor*, Coord. Mircea Bradu, Stanik Istvan, Editura Arca, Editura Universității din Oradea, 2010, p. 54-55; Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *Istorici și critici de artă români, 1800-1980*, Editura Acs, Colecția Științific, București, 2021, p. 56; Cristina Liana Pușcaș, *Bihoreni cu care ne mândrim*, Editura Duran's Oradea, 2015, p. 30-31; Agata Chifor, *Fascinația culorii. Pictura artistului Niculae Adel*, Catalog apărut cu sprijinul financiar al Direcției Social -Comunitare Bihor și al Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bihor, Tipărit de Tipografia Metropolis Oradea, Coperti ilustrate cu lucrări din creația artistului Niculae Adel, Design copertă: Adrian Buzaș, Editura Primus, Oradea, 2013 (etapa de creație 1980-2013); *Fascinația culorii II. Pictura figurativă și abstractă a artistului Niculae Adel*, Traducere în engleză: Prof. Ana Maria Hodorog, Tehnoredactare: Popa Viorel Bogdan, tipărit de Tipografia Metropolis Oradea, Coperti ilustrate cu lucrări din creația artistului Niculae Adel, Design copertă: Adrian Buzaș, Editura Primus, Oradea, 2016 (etapa de creație 2013-2016); *Fascinația culorii III. Pictura figurativă și abstractă a artistului plastic Niculae Adel*, Tehnoredactare și

2014). Creația plastică, de peste patru decenii, a pictorului Niculae Adel a fost apreciată elogios de nume de referință ale istoriei și criticii de artă contemporane ca: regretatul istoric de artă Dr. Radu Ionescu (1930-2005), cercetător științific la Secția de Artă românească modernă și contemporană a Institutului de Istoria Artei al Academiei Române¹⁰, de specialiști de la Secția de Artă a Muzeului Țării Crișurilor Oradea: regretatul istoric și critic de artă Dr. Vasile Sarca (1950-2016); istoricii și criticii de artă Dr. Maria Zintz¹¹ și Dr. Agata Chifor (Adel)¹²; de renumiți artiști plastici din România: regretații artiști plastici Elisabeta Székely Apperger, Kristófi János (1925-2014)¹³, Traian Brădean (1927-2014)¹⁴, regretatul scriitor Stelian Vasilescu (1927-2003)¹⁵, regretatul poet și critic de artă Fábian Imre (1945-2005)¹⁶, sculptorul Prof. Univ. Dr. Cornel Durgheu¹⁷, poetul Bălaj Radu Alin,

Design: Nica Teodora, Nica Tudor, Tipar Metropolis SRL, Coperti ilustrate cu lucrări din creația artistului plastic Niculae Adel, Editura Primus, Oradea, 2022 (etapa de creație 2016-2022), cu Bibliografie referitoare la creația artistului plastic Niculae Adel, p. 110-117 (în limba română), p. 157-164 (în limba engleză); <https://independent.academia.edu/AgatalulianaAdel>; Bălaj Radu Alin, în *Licăriri...Efemeride (Eseuri)*, Editura Coresi, București, 2018, p. 242-243, p. 306, p. 363-364, Iacob Irimia, *op.cit.*

¹⁰ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, 120

¹¹ *Ibidem*, p. 273-274

¹² *Ibidem*, p. 56

¹³ https://en.wikipedia.org/wiki/J%C3%A1nos_Krist%C3%B3fi; Maria Zintz, *Expoziție retrospectivă Kristófi János*, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, noiembrie 1997; Redactare Catalog și Organizare Expoziție: Maria Zintz; Fotografii: Szabó Alexandru, Kristófi Kristóf; Design Graphic: Maria Zintz; Mircea Țoca, *Artiști orădeni*, Editura Meridiane, București, 1983, p. 15-16; Maria Zintz, în *Cvartet de pictori*, Editura Revistei Familia, Oradea, 2000; *Idem, János Kristófi, o scurtă evocare (1925-2014)*, în volumul colectiv x x x *In honorem Centenar Tereza Mozes.Destin uman și profesional*, Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Dr. Ioan Goman), Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2019, p. 283-296; <https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-In-honorem-Centenar-Tereza-Mozes.pdf>; Dr. Agata Iuliana Adel, istoric și critic de artă, „Suntem doar un fir de praf, adevăratul artist e Dumnezeu”, Expoziție retrospectivă a maestrului *Kristófi János*, în „Crișana”, Anul LXXIX, Seria A III-a, Nr. 9673, 7 februarie 2024, p. 7.

¹⁴ https://ro.wikipedia.org/wiki/Traian_Br%C4%83dean; Maria Zintz, *Catalog tipărit cu ocazia Expoziției personale Angela Brădean și Traian Brădean la Muzeul Țării Crișurilor*, în cadrul manifestărilor culturale Toamna Orădeană, Ediția a VII-a, 1998, Redactarea Catalogului și Organizarea Expoziției: Maria Zintz, Design grafic: Aurel Roșu; Fotografii Alexandru Szabó.

¹⁵ Valentin Chifor, *Istorie literară. Foști membri ai Redacției Revistei Familia. Stelian Vasilescu (1927-2003)*, în „Familia”, Seria a V-a, Anul 50 (150), mai 2014, p. 117-120.

¹⁶ [https://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1bi%C3%A1n_Imre_\(k%C3%B6lt%C5%91\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1bi%C3%A1n_Imre_(k%C3%B6lt%C5%91))

¹⁷ Negoită Lăptoiu, *Cornel Teodor Durgheu, monografie*, Text critic: Prof. Univ. Dr. Negoită Lăptoiu, Fotografii: Sorin Cosma, Arhiva familiei Durgheu; Tehnoredactare: Marius Roman, Design: Serena Durgheu; Bibliografie selectivă referitoare la creația sculpturală a artistului plastic Cornel Teodor Durgheu, la p. 133-135, Oradea, Bihor, Editura Arca, 2010.

istoricul Dr. Cristina Liana Pușcaș, jurnaliștii Ioana Mădălina Ștefănică, Laura Voicu, Mészáros Timea, Tóth Hajnal, Boros Péter, Rencz Csaba etc., alături de numeroasele aprecieri ale participanților la expozițiile personale, incluse în carte, în limba română, respectiv engleză.

Artistul plastic Niculae Adel a participat cu lucrări la *Saloanele de Iarnă ale Medicilor*, desfășurate la *Muzeul de Artă* din Cluj-Napoca în anii 1986-1989. Lucrările expuse, incluse și în Cataloagele acestor expoziții, au fost selectate de juriu alcătuite din renumiți istorici și critici de artă: Livia Drăgoi, Radu Vasile, Szántay János, regretatul istoric și critic de artă Mircea Țoca (1942-1999), regretatul Profesor Universitar Mircea Corneliu Spătaru (1937-2011) de la Institutul de Artă “Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, precum și artiști plastici de referință, absolvenți ai Institutului de Artă “Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, ca pictorul Ioan Sbîrciu, Prof. Univ. Dr. la Departamentul de Pictură al Universității de Arte și Design Cluj-Napoca, pictorii Corneliu Brudașcu, Alexandru Cristea, Florian Liviu, sculptorul și sticlularul Valeriu Semenescu, regretații pictori Nicolae Pop (1938-2021), Makár Alajos (1927-1989), regretații sculptori Gergely István (1939-2008), Eugen Gocan (1938-2013) etc.

Autoarea evidențiază vocația cromatică a artistului, virtuozitatea tehnicilor în șpaclu, pensulație sau mixte, lirismul viziunii picturale, complexitatea și unicitatea paletelor cromatice sale cromatice, relevând „inefabila armonie cromatică, frumusețea contemplativă și poezia lucrărilor, ce conferă unicitate imaginarului său artistic”.

Textul critic conține o analiză stilistică și iconografică a lucrărilor de referință, realizate de artist în anii 2016-2022, dezvoltând dimensiuni inedite și inovatoare în toate domeniile abordate, de la *Peisaje naturale și citadine*, *Naturi statice* și *Portrete* până la *Compoziții abstracte*, ce transpun pictural aspecte și manifestări inedite ale naturii, teme religioase și simbolice, sentimente, emoții și stări sufletești, interpretări picturale, în premieră iconografică, ale unor renumite piese muzicale sau evenimente contemporane, teme cu caracter imaginar conceptual, *Abstracții cromatice pure* și *Terapie prin culoare*, evidențiind maturitatea exprimării plastice și lejeritatea tehnicii picturale a artistului plastic Niculae Adel, rezultat al unei experiențe de peste 40 de ani în activitatea de creație artistică.

Agata Chifor consideră că „Prin frumusețea, puritatea și diversitatea plină de expresivitate a gamei cromatice, precum și prin dimensiunea estetică și spirituală a lucrărilor sale, întreaga creație a pictorului Niculae Adel exercită asupra privitorului o benefică terapie prin culoare. Atât compozițiile figurative, cât și cele abstracte ne introduc într-un univers pictural de o inefabilă armonie și frumusețe, prin compoziții atent elaborate

formal și cromatic, în care se reflectă pregnant talentul, vocația cromatică, sensibilitatea particulară, intuiția plastică, sinceritatea și onestitatea artistului, alături de complexitatea universului său imaginar, de o frumusețe și armonie unică în peisajul picturii contemporane”... Etalată în simfonii cromatice complexe, rezultat al unei activități creatoare constant și prolifică, fidelă constant rigorilor estetice, creația pictorului Niculae Adel își dezvăluie valoarea artistică excepțională prin farmecul inefabil al lucrărilor, care transpun plastic sensibilitatea pregnantă ce definește universul interior al artistului, etape ale tranziției limbajului plastic „de la Figurativ la Abstract”. O intuiție precisă, extrem de fină, a corespondențelor armonice dintre formă și culoare, adecvată perfect temei abordate, talentul artistic incontestabil, lirismul predominant al viziunii picturale, sinceritatea transunerii plasticea trăirilor interioare și capacitatea de sugestie a atmosferei îi conferă artistului plastic Niculae Adel un loc distinct și original în peisajul picturii contemporane”¹⁸.

Agata Chifor (Adel)

Two Reference Books for the field of Art, launched at the 24th Edition of the Țării Crișurilor Oradea Museum Days, “Aurel Lazăr” Museum Oradea (Romania), May 24, 2022: Aurel Chiriac, ***Romanian Worship Painting in Bihor from the 18th and 19th Centuries***, Preface by Acad. Marius Porumb, Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2021, 256p.; Agata Chifor, ***The Fascination of Color III. Figurative and Abstract Painting of the Visual Artist Niculae Adel***, Primus Publishing House, Oradea, 2022, 300p.

On the occasion of The 24th Edition of *The Țării Crișurilor Oradea Museum Days*, held at The “Aurel Lazăr” Museum, Oradea (Romania), on May 24, 2022, at 12:00 p.m., two reference books for the field of Art, published by specialists from The “Țării Crișurilor” Museum Oradea-Museum Complex were launched: Aurel Chiriac, *Romanian Worship Painting in Bihor from the 18th and 19th Centuries*, Mega Publishing House, Cluj-

¹⁸ Articolul *Consacrată renumitului artist plastic orădean Niculae Adel-O nouă apariție editorială* (Redacția Crișana), „Crișana”, 25 mai 2022, <https://www.crisana.ro/stiri/cultura-5/consacrata-renumitului-artist-plastic-oradean-niculae-adel-o-noua-aparitie-editoriala-188641.html>

Napoca, 2021, respectively Agata Chifor, *The Fascination of Color III. Figurative and Abstract Painting of the Visual Artist Niculae Adel*, Primus Publishing House, Oradea, 2022¹⁹.

Signed by the Art historian, Art critic and Ethnologist, Professor PhD. Aurel Chiriac, the book *Romanian Religious Painting in Bihor during 18th and 19th Centuries*, Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2021, 256p. realises a fascinating foray into the Romanian traditional cult painting realized in Bihor County (Romania), during the 18th and 19th Centuries, which he summarizes in two large Chapters: I. *Painting and Society*, respectively II. *Painters*.

The book has a *Foreword*, signed by the Academician Marius Porumb and is provided with *Bibliography*; *Index of historical localities and provinces*, respectively *Index of names*. The English translations were made by Professor PhD. Magda Danciu (*Foreword and Introduction*) and Simina Ștef (Summary).

The aspects of interference between “Painting and Society”, tradition and innovation in the traditional worship painting of the Wooden Churches from Bihor County in the 18th -19th Centuries are detailed in most of the 7 subchapters of the first Chapter I of the book: 1. *Romanian Religious Art in Bihor in the 18th and 19th Centuries. About the Founding Initiative*; 2. *The History of the Research of Romanian Cult Painting in Bihor. Wooden Churches (18th -19th Centuries)*; 3. *Romanian Worship Painting in Bihor, the 18th and 19th Centuries. Wooden Churches*; 4. *Hell in the Romanian Cult Painting from Bihor (18th -19th Centuries). The Wooden Churches*; 5. *About the Iconostasis and the Painting of the Wall Church from Vadu Crișului dedicated to the Saints. Archangels Michael and Gabriel*; 6. *Identity and Modernity in the Romanian Cult Painting from Transylvania in the 18th Century. Case study: Bihor County*; 7. *The movement of Romanian Icons on glass in the 18th and 19th Centuries in the North-West of Romania (Bihor, Arad, Sălaj, Satu Mare Counties)*.

The second large Chapter of the book, II. *Painters*, highlights the contribution to the local artistic phenomenon of the painters: Mătieș the painter, Ștefan from Vicea; Theodore from Micherechi; Ioan Buda; Nechita from Bihor; Ioan Lopoșan from Bihor and analyses the icons on wood from Martișaz.

As it follows from the author's *Introduction*, written both in Romanian and in English, the volume scientifically valorizes the results of the research and field work carried out by the author, starting from the 80s, especially in the sphere of Orthodox and Greek Catholic Wooden Churches from the area

¹⁹ [https://www.bihon.ro/stirile-judetului-bihor/carti-publicate-de-specialistii-muzeului-tarii-crisurilor - 3994437/](https://www.bihon.ro/stirile-judetului-bihor/carti-publicate-de-specialistii-muzeului-tarii-crisurilor-3994437/)

of County of Bihor, in its configuration until *The Great Union* from December 1, 1918.

In addition to the research of documentary and iconographic testimonies, preserved in the painting of the era, the Art historian, Art critic and Ethnologist, Professor PhD. Aurel Chiriac highlights, throughout the entire work, the specific ways in which this paintings contributed to the crystallization of the Romanian national identity in a period when Bihor and the whole of Transylvania were under the domination of the Habsburg Empire, respectively Austria-Hungary.

In this sense, the acclaimed researcher of Romanian traditional art from Bihor defines the coordinates of a Romanian society that was based on traditional faith, transforming the place of worship into a real “educational and cultural center”, referring to the Byzantine tradition iconographic program and the use of the native painters, some of them professionally trained in the environment of monastic schools in Wallachia and Moldova, respectively in local centers in Transylvania.

In the preliminary considerations of the book, the author analyzes the semantic meanings of the terms “zugrav”, respectively *painter*, defining their specific meaning in the ancient Greek and Roman civilization, reaching the conclusion that the term “zugrav” is the defining notion for the religious painting of the Romanian Middle Ages, while in the modern era, exemplified by the cult painting from the Bihor of the 18th -19th Centuries, the persistence of this archaic term defines a new reality - the modern *painter*, self-employed, vocation practitioner of the painting profession.

The Art historian and Art critic Professor PhD. Aurel Chiriac highlights the contribution of local self-taught painters to shaping traditional Romanian art from the 18th -19th Centuries, revealing “the constant struggle of Romanians from the years of modernity to affirm their ancient identity in a complex geopolitical area (multicultural, multiethnic, multiconfessional)-of Bihor and implicitly, of this part of Europe - and for the coagulation of a Romanian society that imposes an open point of view in the dialogue with power, but also between tradition and innovation, the latter with beneficial effects on transformations in terms of mentalities” .

Analyzing the extremely complex social, ethnic and confessional implications of the triad priest, social sponsor, painter, both the subchapter 1. *Romanian Religious Art in Bihor in the 18th and 19th Centuries. About the Founding Initiative*, as well as the studies dedicated to the painters active in Bihor, offer to the specialists the transcription and translation from the old Greek language of important inscriptions with the role of documentary attestation, some of them unique, from which defining aspects for the

mentality of the era emerge, which reflects the major importance of the sacred dimension in the life of different social and professional categories of the Romanian society.

In this sense, the author emphasizes the role of the elites of the Romanian world, especially of the priests representing the two Churches, Orthodox and Greek-Catholic, in supporting and promoting “foundational initiatives”, the crystallization in the 18th Century, in Oradea, but also in Bihor, of the local church founders from different social categories.

From the analysis of the inscriptions with documentary value preserved, over the centuries, on icons and on the doors of the iconostasis, the researcher highlights the contribution of the Romanian village (“the village made the church”) to the support of founding initiatives in the sphere of the Wooden Churches, along with the priority role of priests, founders, painters, mayors, teachers, members of wealthy families, in the financial support of founding initiatives, an element that denotes the “maturing level of the Romanian identity consciousness”.

The subchapter 2. *The History of the Research of Romanian Cult Painting in Bihor. Wooden Churches (18th -19th Centuries)* includes a brief history of Romanian cult painting research about the Wooden Churches of Bihor, from the general contributions of the founders of Romanian art historiography, such as the late Art historian Coriolan Petranu (1893 -1945)²⁰, to those dedicated to the Wooden Churches in the Bihor area by the late Art historian PhD. Ioana Cristache Panait (1932-2014)²¹ and by the late Etnologist PhD. Ioan Godea (1943-2014)²², the studies of the late history Professor Titus L. Roșu (1908-1999), until contemporaneity, with the contributions of the Art historians Academician Marius Porumb²³, PhD. Aurel Chiriac²⁴ and of the historian PhD. Florian Dudaș.

The extensive subchapter 3. *Romanian Worship Painting in Bihor, the 18th and 19th Centuries. Wooden Churches* includes a repertoire of the

²⁰ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *Istorici și critici de artă români: 1800-1980* [Romanian Art historian and Art critics: 1800-1980], Editura Acs, Colecția Științific, București, 2021, p. 189-190; Professor PhD. Nicolae Sabău, *130 de ani de la nașterea Profesorului Coriolan Petranu (1893-1945)* [130 Years since the Birth of the Professor Coriolan Petranu (1893-1945)], Conferință [Conference], Octombrie 24/October 24, 2023, Casa Artelor [House of Arts], Bulevardul Eroilor [Boulevard of Heroes], nr. 16, Cluj-Napoca (Romania).

²¹ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 70

²² https://ro.wikipedia.org/wiki/Ioan_Godea

²³ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 202-204

²⁴ *Ibidem*, p. 58

painters active in the Bihor area, based on signatures and documentary inscriptions. Based on the stylistic and iconographic analysis of the paintings from churches, iconostases and icons, the Art historian PhD. Aurel Chiriac highlights the coexistence of the post-Brancovan pictorial style and the plastic language of Baroque origins, with the emergence of a popular pictorial current, in the spirit of the one defined by the late Acad. Virgil Vătășianu (1902-1993)²⁵, asserted in the Bihor area after 1800, through painters from peasant communities. Next, the Art historian makes a synthesis of the iconographic programs, styles and work techniques from the Romanian worship places on the territory of Bihor County (Romania), which he analyzes from the perspective of the relationship between tradition and innovation, revealing each time the elements of local originality, with sources of inspiration in Romanian folk art.

The subchapter 4. *Hell in the Romanian cult painting from Bihor (18th -19th Centuries). The Wooden Churches* reveals aspects of the theme *The Last Judgment*, defining thematically and iconographically the village's imaginary on the confrontation between Good and Evil, transposed iconographically in the image of *Saint Marina* triumphant over the dragon.

The subchapter 5. *About the Iconostasis and the Painting of the Wall Church from Vadu Crișului dedicated to the Saints Archangels Michael and Gabriel*, is devoted to the iconostasis and the painting of The Ortodoxe Wall Church in Vadu Crișului, while Subchapter 6. *Identity and Modernity in the Romanian Cult Painting from Transylvania in the 18th Century. Case study: Bihor County* summarizes the conclusions of the research, revealing as major aspects: the promotion of the Byzantine tradition in the area through the activity of David Zugravu from Curtea de Argeș; the introduction into the iconography of the Romanian folk costume from Bihor, as a symbol of national identity; the special relevance of *The Saints Constantine and Elena*, protectors of Orthodoxy and Romanians; the frequent illustration only of the hell, with the aim of morally condemning evil and injustice, local aspects of the dialogue between tradition and modernity reflected in local painting.

In the subchapter 7, the Art historian approaches the phenomenon of the circulation of Romanian icons on glass in the 18th and 19th Centuries in the North-West of Romania (Bihor, Arad, Sălaj, Satu Mare), highlighting the

²⁵ *Ibidem*, p. 262-264; x x x *Artă Românească, Artă Europeană. Centenar Virgil Vătășianu* [Romanian Art, European Art. Centenary Virgil Vătășianu], Coord. Professor PhD. Marius Porumb, Conf. PhD. Aurel Chiriac, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2002; x x x *Sub zodia Vătășianu. Studii de Istoria Artei* [Under the Sign of Vătășianu. Art History Studies], Coord.: Professor PhD. Marius Porumb, Conf. PhD. Aurel Chiriac, Editura Nereamia Napocae, Cluj-Napoca, 2002

impact of the phenomenon of the miraculous lacrimation of the wooden icon *The Mother of God with Child* from Nicula, Gherla County (Romania) on the local production of icons on glass, as well as the circulation of the icons made in this place of pilgrimage and center of popular artistic creation throughout the Transylvanian space.

The second chapter of the book, II. *Painters*, brings together case studies devoted to the creation and contribution of the most relevant local painters active in Bihor County (Romania): Mătieș “Zugravul”, Ștefan din Vicea; Theodore from Micherechi; Ioan Buda; Nechita from Bihor; Ioan Lopoșan, as well as the iconographic analysis of the icons from Marțihaz.

The *Foreword* of the book (in Romanian and English), signed by Academician Marius Porumb highlights the special relevance of the work for the research of the traditional Romanian art from Bihor, defining the contribution of the Art historian, the Art critic and the Etnologist, Professor PhD. Aurel Chiriac as “a reference work for the respective period and theme, both from the point of view of the approach and the clarity of the ideas he puts into circulation”: “The current book, Romanian Painting of worship in the Bihor of the 18th and 19th Centuries, presents at least two fundamental features, which deserve highlighting. First, in a generous intellectual light, both the social, economic and spiritual determinations of that period are highlighted, as well as the way in which Romanian religious art responded with its specific conceptual breadth, always bringing to the surface the artistic consciousness (including the popular one) which visually translated these needs. Then, the volume also constitutes a moving geography of the way in which the Romanian society in this part of the country managed to impose - in a multicultural, multiethnic and multiconfessional space - national values and typologies until, as the author himself testifies “the coagulation of a Romanian society that imposes a point of view”. This national structural vein is carefully and professionally presented in all the studies contained in the volume. The texts have messages that go beyond the directly discussed subjects: the role of Romanian society in supporting religious art, on the one hand, but also the ability of cult works to agglutinate a Romanian national consciousness in not exactly favorable times”²⁶.

The second book launched at the 24th Edition of the *Țării Crișurilor Oradea Museum Days*, held at the “Aurel Lazăr” Museum, Oradea (Romania), May 24, 2022, is Agata Chifor, *The Fascination of Color III*.

²⁶ Acad. Marius Porumb, *Foreword* at the book Aurel Chiriac, *Pictura românească de cult în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea* [Romanian Religious Painting in Bihor during 18th and 19th Centuries], Editura Mega, Cluj-Napoca, 2021, 256p.

Figurative and Abstract Painting of the Visual Artist Niculae Adel, Primus Publishing House, Oradea, 2022.

The volume, of 300 pages, of which 55 in English, analyzes the creation of renowned visual artist Niculae Adel from Oradea, Romania, between the years 2016-2022, being structured in 9 chapters, with sub-chapters.

The first Chapter I. *Preliminary Considerations* offers a foray in Niculae Adel painter's creation over more than 4 decades of activity, providing important benchmarks for the different styles, themes and pictorial techniques addressed.

The Chapter II, more extensive, *Figurative Works* analyzes the figurative painting realized by the visual artist Niculae Adel between 2016-2022, detailed in the following 4 sub-chapters: A. *Landscapes inspired by Nature*; B. *Cityscapes*; C. *Still lifes*; D. *Portraits*.

The 3rd Chapter, III. *Abstract Compositions* is the most extensive, being dedicated to the analysis and interpretation of abstract compositions of the acclaimed visual artist from Oradea. These are structured in 7 sub-chapters, some of them, having other thematic divisions, defining for the ideational, chromatic and stylistic complexity of these works, made in the same creative period, 2016-2022: A. *Semi-abstract Compositions*; B. *Abstract Compositions inspired by Nature*; C. *Abstract Compositions with Urban themes*; D. *Abstract Compositions with a Symbolic character*; E. *Abstract Compositions with an Imaginary character*: 1. *Abstract Compositions that convey Feelings, Emotions and states of the soul*; 2. *Abstract Compositions with a Decorative-Symbolic character*; 3. *Abstract Compositions with a Conceptual Imaginary character*; 4. *Abstract Compositions with Musical Themes*; F. *Pure Chromatic Abstractions*; G. *Color Therapy*.

The fourth Chapter is structured in the following themes: *The Visual Artist Niculae Adel-Biography, Exhibition Activity, Creation Camps, Awards and Distinctions, Media Appearances*.

The fifth Chapter includes the *Bibliography regarding the Creation of the Visual Artist Niculae Adel*. The sixth Chapter; *Art Criticism*, includes *Appreciations of Art historians and Art critics, Visual Artists, Poets, Journalistes, selection from books, essays, press articles* about the creation and the contribution of the visual artist Niculae Adel. The seventh Chapter contains a presentation of the artist in English: *Biography, Exhibition Activity, Creation Camps, Donated Works, Awards and Distinctions, Bibliography, Media Appearances, Art Criticism*.

The eighth Chapter is a *Summary* in English and the ninth Chapter includes the iconography of the book, structured in the following areas:

Illustrations from the Creation of the Visual Artist Niculae Adel between 2016-2022; Vernissages of Personal and Collective Exhibitions -selection, Exhibition posters-selection, Catalogs-selection, Books about the Artistic Creation, Creation Camps-selection, Diploma of Excellence.

PhD. Agata Chifor stylistically and iconographically analyzes the most representative themes and works from this distinct stage of creation (2016-2022), in which the artist approaches an original pictorial vision, in the continuation of the other two volumes published by the author: *The Fascination of Color I, The Painting of the Visual Artist Niculae Adel*, edited in 2013, which analyzes the artist's creation between the years 1980-2013, respectively *The Fascination of Color II. Figurative and Abstract Painting-NICULAE ADEL*, published in 2016, which analyzes the creation of the years 2013-2016.

Of great thematic, ideational and stylistic complexity, also highlighted in the *Preliminary Considerations* of the work (where the defining directions of the artist's plastic vision, the styles, pictorial techniques and the subjects addressed are reviewed), the creation of the visual artist Niculae Adel includes over 1.500 works original works, over 31 Personal Exhibitions and over 100 participations in Collective Exhibitions, national and international creative camps, numerous prizes obtained at national Art competitions, along with the *Diploma of Excellence*, conferred in 2010 by The "Arcadia" State Theater Oradea, under the coordination of the Artistic Director Marius Aron.

In the artistic formation of the reputed visual artist Niculae Adel²⁷, the famous visual artist Kristófi János (1925-2014) played an important role. The

²⁷ Bibliographic References Regarding the Creation of the Visual Artist Niculae Adel : x x x *Monografia Județului Bihor* [Monograph of Bihor County], vol. III, *Oameni din Bihor* [Personalities from Bihor], Coord. Mircea Bradu, Stanik István, Editura Arca, Editura Universității din Oradea, 2010, p. 54-55; Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *Istorici și critici de artă români: 1800-1980* [Romanian Art historian and Art critics: 1800-1980], Editura Acs, Colecția Științific, București, 2021, p. 56; Cristina Liana Pușcaș, *Bihoreni cu care ne mândrim* [Bihor Personalities Which We Are Proud], Editura Duran's Oradea, 2015, p. 30-31; Agata Chifor, *Fascinația culorii. Pictura artistului Niculae Adel* [The Fascination of Color. Painting of the Visual Artist Niculae Adel], Catalog published with the financial support of the Bihor Social-Community Directorate and the County Center for the Conservation and Promotion of Bihor Traditional Culture, Printed by Metropolis Typography Oradea, Nicolae Jiga Street, No. 31; Covers illustrated with works from the creation of the artist Niculae Adel; Editura Primus, Oradea, 2013, 110p. (the creative stage 1980-2013); *Fascinația culorii II. Pictura figurativă și abstractă a artistului Niculae Adel* [The Fascination of Color II. Figurative and Abstract Painting -NICULAE ADEL], English translation: Prof. Ana Maria Hodorog, Technical Editor: Popa Viorel Bogdan; Printed by Metropolis Typography Oradea, Nicolae Jiga Street, No. 31, Covers illustrated with works from the creation of the artist Niculae Adel, Editura Primus, Oradea, 2016, 132p. (the creative

artistic creation, for over four decades, of the visual artist Nicolae Adel has been praised by reference names of Art history and Art critics such as: the late Art historian PhD. Radu Ionescu (1930-2005), Scientific Researcher I at the Modern and Contemporary Romanian Art Section of The Institute of Art History of The Romanian Academy²⁸, by specialists from the Art Department of the Țării Crișurilor Museum Oradea-Museum Complex: by the late Art historian and Art critic, PhD. Vasile Sarca (1950-2016); the Art historians and Art critics PhD. Maria Zintz²⁹ and PhD. Agata Chifor, married Adel³⁰; by famous visual artists from Romania: the late visual artists Elisabeta Székely Apperger, Kristófi János (1925-2014)³¹, Traian Brădean (1927-2014)³², the

stage 2013-2016); *Fascinația culorii III. Pictura figurativă și abstractă a artistului plastic Nicolae Adel* [The Fascination of Color III. Figurative and Abstract Painting of the Visual Artist Nicolae Adel], Technical Editing and Design: Nica Teodora, Nica Tudor; Printed by Metropolis SRL. Oradea, Editura Primus, Oradea, 2022, 300p. (the creative stage 2016-2022), with Bibliography regarding the creation of the visual artist Nicolae Adel, p. 110-117, in Romanian, p. 157-164, in English; <https://independent.academia.edu/AgatalulianaAdel>; Bălaj Radu Alin, in *Licăriri... Efemeride (Eseuri)* [Glimmers...Ephemeris (Essays)], Editura Coresi, București, 2018, p. 242-243, p. 306, p. 363-364.

²⁸ Florica Cruceru, Alice Dinculescu, *op.cit.*, p. 120

²⁹ *Ibidem*, p. 273-274

³⁰ *Ibidem*, p. 56

³¹https://en.wikipedia.org/wiki/J%C3%A1nos_Krist%C3%B3fi; Maria Zintz, *Expoziție retrospectivă Kristófi János* [Retrospective Exhibition Kristófi János], Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, noiembrie 1997; Author Catalog and Organization of the Exhibition: Maria Zintz; Photos: Szabó Alexandru, Kristófi Kristóf; Graphic Design: Mircea Țoca, *Artiști orădeni* [Visual Artists from Oradea], Editura Meridiane, București, 1983, p. 15-16; Maria Zintz, in *Cvartet de pictori* [Quartet of Painters], Editura Revistei Familia, Oradea, 2000; *Idem, János Kristófi, o scurtă evocare (1925-2014)* [János Kristófi -a Short Evocation], in the collective volume x x x *In honorem Centenar Tereza Mozes.Destin uman și profesional* [In Honorem Tereza Mozes Centenary. Human and Professional Destiny], Coord. Professor PhD. Aurel Chiriac, PhD. Ioan Goman, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2019, p. 283-296;<https://editura.mtariicrisurilor.ro/wp-content/uploads/2022/02/cuprins-In-honorem-Centenar-Tereza-Mozes.pdf>; PhD. Agata Iuliana Adel, Art historian and Art critic, „Suntem doar un fir de praf, adevăratul artist e Dumnezeu”, Expoziție retrospectivă a maestrului *Kristófi János* [“We are only a speck of dust, the true artist is God”, Retrospective Exhibition of the Master Kristófi János], in “Crișana”, Anul LXXIX, Seria III, Nr. 9673, 7 februarie 2024, p. 7.

³²https://ro.wikipedia.org/wiki/Traian_Br%C4%83dean; Maria Zintz, *Catalog tipărit cu ocazia Expoziției Personale Angela Brădean și Traian Brădean la Muzeul Țării Crișurilor, în cadrul manifestărilor culturale Toamna Orădeană* [Catalogue printed on the occasion of the Personal Exhibition Angela Brădean and Traian Brădean at the Țării Crișurilor Museum Oradea, as part of the Cultural Events “Toamna Orădeană”], Ediția a VII-a, 1998, Author of Catalogue and Exhibition Organisation: Maria Zintz; Graphic Design: Aurel Roșu; Photos: Alexandru Szabó

late writer Stelian Vasilescu (1927-2003)³³, the late poet and Art critic Fábian Imre (1945-2005)³⁴, the sculptor Professor PhD. Cornel Durgheu³⁵, the poet Bălaj Radu Alin; the historian and journalist PhD. Cristina Liana Pușcaș, the journalists Loredana Ionaș Ioana Mădălina Ștefănică, Laura Voicu, Mészáros Timea, Tóth Hajnal, Boros Péter, Rencz Csaba etc., whose words of appreciation are included in the book, in Romanian, respectively English.

The visual artist Nicolae Adel also participated with paintings at the *The Winter Art Salons of the Doctors from Romania*, held at *The Cluj-Napoca Art Museum* in the years 1986-1989. The exhibited works, also included in the Catalogs of these Exhibitions, were selected by Juries made up of renowned Art historians and Art critics: PhD. Livia Drăgoi, PhD. Radu Vasile, Szántay János, the late Art historian and Art critic Mircea Țoca (1942-1999), the late University Professor Mircea Corneliu Spătaru (1937-2011) from the Art Institute “Ion Andreescu” from Cluj-Napoca and reference visual artists, graduates of the “Ion Andreescu” Art Institute from Cluj-Napoca, such as the painter Ioan Sbîrciu, Professor PhD at the Department of Painting of the University of Arts and Design Cluj-Napoca, the painters Corneliu Brudașcu, Alexandru Cristea, Florian Liviu, the sculptor and glassmaker Valeriu Semenescu, the late painters Nicolae Pop (1938-2021), Makár Alajos (1927-1989), the late sculptors Gergely István (1939-2008), Eugen Gocan (1938-2013) etc.

The author highlights the chromatic vocation of the artist, the virtuosity of the used techniques, the lyricism of the pictorial vision, the complexity and uniqueness of his chromatic palette, revealing “the ineffable chromatic harmony, the contemplative beauty and the poetry of the works, which give uniqueness to his artistic imagination”.

The critical text contains a stylistic and iconographic analysis of the reference works, made by the artist in the years 2016-2022, revealing new and innovative dimensions in all the areas addressed, from *Natural* and

³³ Valentin Chifor, *Istorie literară. Foști membri ai Redacției revistei Familia. Stelian Vasilescu (1927-2003)*

[Literary History. Former Members of the Editorial Board of the Familia Magazine], in “Familia”, Seria a V-a, Anul 50 (150), mai 2014, p. 117-120.

³⁴ [https://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1bi%C3%A1n_Imre_\(k%C3%B6lt%C5%91\).](https://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1bi%C3%A1n_Imre_(k%C3%B6lt%C5%91).)

³⁵ Negoită Lăptoiu, *Cornel Teodor Durgheu, monografie* [Cornel Teodor Durgheu, Monograph], Critic Text: Professor PhD. Negoită Lăptoiu; Fotos: Sorin Cosma, Arhiva familiei Durgheu [Durgheu Family Archive], Technical Editing: Marius Roman, Design: Serena Durgheu; Selective Bibliography Regarding the Sculptural Creation of the Visual Artist Cornel Teodor Durgheu, p. 133-135, Oradea, Bihor, Editura Arca, 2010.

Urban Landscapes, Still Lifes and Portraits to Abstract Compositions, which transpose pictorial aspects and novel manifestations of nature, religious and symbolic themes, feelings, emotions and states of mind, pictorial interpretations, in the iconographic premiere, of famous musical pieces or contemporary events, themes of a conceptual imaginary character, *Pure Chromatic Abstractions* and *Color Therapy*, highlighting the maturity of the plastic expression and the lightness of the painting technique of the plastic artist Nicolae Adel, the result of an experience of over 40 years in the activity of artistic creation.

Agata Chifor believes that “Through the beauty, purity and expressive diversity of the chromatic range, as well as through the aesthetic and spiritual dimension of his works, the entire creation of the painter Nicolae Adel exerts on the viewer a beneficial color therapy”. Both the figurative and the abstract compositions introduce us to a pictorial universe of ineffable harmony and beauty, through carefully elaborated formal and chromatic compositions, in which the artist's talent, chromatic vocation, particular sensitivity, plastic intuition, sincerity and honesty are vividly reflected, along with the complexity of his imaginary universe, of a unique beauty and harmony in the landscape of contemporary painting”... Displayed in complex chromatic symphonies, the result of a constant and prolific creative activity, constantly faithful to aesthetic rigors, the artistic creation of the painter Nicolae Adel reveals its exceptional artistic value through its charm ineffable of the works, which plastically transpose the meaningful sensibility that defines the inner universe of the artist, stages of the transition of the plastic language “From Figurative to Abstract”. A precise, extremely fine intuition of the harmonic correspondences between form and color, perfectly suited to the theme addressed, the indisputable artistic talent, the predominant lyricism of the pictorial vision, the sincerity of the plastic transposition of feelings and the ability to suggest the atmosphere give the visual artist Nicolae Adel a place distinct and original in the landscape of contemporary painting”³⁶.

Agata Chifor (Adel)

³⁶ Articolul *Consacrată renumitului artist plastic orădean Nicolae Adel-O nouă apariție editorială* (Redacția Crișana), „Crișana”, 25 mai 2022 [Dedicated to the Famous Visual Artist from Oradea Nicolae Adel-A New Editorial Appearance], Crișana Editorial Office, in “Crișana”, May 25, 2022, <https://www.crisana.ro/stiri/cultura-5/dedicated-to-the-famous-oradean-plastic-artist-nicolae-adel-a-new-editorial-appearance-188641.html>.