

EXPOZIȚIA DE ARTĂ UNIVERSALĂ A MUZEULUI ȚĂRII CRIȘURILOR ORADEA-COMPLEX MUZEAL

AGATA CHIFOR (ADEL)*

THE UNIVERSAL ART EXHIBITION OF THE ȚĂRII CRIȘURILOR MUSEUM COMPLEX ORADEA (ROMANIA)

True gateway to the imaginary universe of people from different eras, museum paintings are iconographic documents of inestimable value, which illustrate both the major coordinates of man's relation with the sacred, as well as the mentality, the beliefs and customs, the social, moral and clothing conventions, the artistic preferences and the vision of beauty, specific to each era. Also, the paintings attest a unique and original stage, of inestimable value, both in the manifestation and evolution of the artistic styles, themes and genres they illustrate, as well as a unique and unrepeatable landmark in the artist's creation. Due to their exceptional aesthetic value and their relevance for the national and universal heritage, part of the works from the Universal Painting Collection of the Țării Crișurilor Complex Oradea have been integrated into the National Artistic Heritage, Treasury and Fund Category.

The Universal Art Exhibition of the Țării Crișurilor Museum Complex Oradea (Romania) on the 2nd floor of the New Headquarters (Str. Armatei Române 1 A) includes a selection of works that illustrate important styles and directions in the development of the European Art, between the end of 14th century and the 20th century: Late Gothic, Renaissance, Baroque, 19th century Art and the Art of the 1900s (late 19th century- early 20th century). The exhibition includes two main thematic divisions, entitled: European Art (14th-19th centuries), respectively the Art 1900; each of which has distinct panels and elements of interactivity: touchscreens, with presentations of the exhibits in Romanian, English and Hungarian, as well as and a hologram that introduces the viewer to the atmosphere of the era in which the Art 1900 was asserted.

The European Art Hall (14th-19th centuries) is individualized by the dark blue panels, which constitute a background for the exhibited works. This room is divided into 3 smaller modules, which illustrate the succession of styles asserted in European art, in the mentioned interval: I. European Art during the late Gothic, Renaissance and Mannerism periods (14th - 16th centuries); II. European Art in the Baroque era (17th-18th centuries), respectively III. European Art in the 19th century. The second room, with dark green panels, is dedicated to the Art 1900.

The imaginary of the medieval world is reflected in an impressive Gothic diptych, creation of a Bohemian workshop from the end of the 14th century.

* Dr. Agata Iuliana Adel (Chifor), Secția de Artă a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal, e-mail: agataiulianaadel@gmail.com. Activitatea științifică anterioară căsătoriei a fost publicată cu numele Agata Chifor.

The aesthetic ideals of the Renaissance, as well as the humanization of the sacred, are evident in the work *The Holy Family* from Raffaelino del Garbo's School (1466-1527), as well as in the masterpiece *Madonna and Child* from Gerard David's School (1460-1523).

Mannerism is distinguished by the anatomical forms inspired by Michelangelo (1475-1564), presents in the painting *Jesus and the two thieves*, from the School of Maarten Jacobsz van Heemskerck (1498-1574), impressive through the dramatic character of the representation.

Affirmed in the 17th-18th centuries, Baroque style enriches the development of the European painting with innovative approaches. Baroque religious painting is illustrated by works that combine the sacred-profane plans. *The Adoration of the Shepherds*, creation of Adam Elsheimer's School (1578-1610), impresses with its mysterious chiaroscuro and the authenticity of the characters. Notable are the religious works of the Italian School from the 18th century: *The Holy Family* (1734) by Pietro Marchesini (1692-1757), *The Communion of the Apostles*, from Francesco Trevisani's School (1656-1746). Baroque profane painting is illustrated by an exceptional *Still Life* from Frans Snyders's School (1579-1657), the *Portraits* of the Austrian emperors: *Maria Theresa*, *Francis Stephen of Lorraine*, *Leopold II* and *Landscape with trees and characters* from the 18th century.

The 19th century romantic landscape is featured in *The Késmárk Fortress*, creation of the Hungarian School. Romanticism and Biedermeier coexist in the work *Romanian Family Going to the Fair* (c.1844) by Barabás Miklós (1810-1898), famous Hungarian painter originated from Transylvania (Romania). The highly appreciated painting describes accurately the clothing of the Romanian shepherds from Mărginimea Sibiului area (Romania). Typical for the Biedermeier style, the *Portrait of The Baron Kemény János* (1879) reflects Barabás Miklós's talent in the art of portraiture.

Stylistic eclecticism, specific to the 19th century painting, is reflected in the works of the Austrian painters Hans Canon (1829-1885), Carl Moll (1861-1945), Rudolf Stoitznier (1873-1933), of the French painters Paul Baudry (1828-1886), Humbert Ferdinand (1842-1934), Edmond Louis Dupain (1847-1933) and of the German painters Adolf Stademann (1824-1895) and Peter Herwegen (1814-1893), representatives of Realism.

The French Sculpture School is distinguished by the outstanding works of Jean-Antoine Houdon (1741-1828), Clodion (Claude Michel, 1738-1814), Joseph Brian (1801-1861), Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887).

A complex artistic movement, deeply innovative, realized under the sign of a coherent stylistic synthesis, with original national versions, the Style 1900 asserted itself at the late 19th century and early 20th century, spreading throughout Europe. Under his influence, many pictorial genres, such as landscape, interiors, portrait, nude and graphics have distanced themselves from the rigid norms of the academic art, through expressive, symbolic interpretations, often inspired by the natural or feminine universe. Related to these mutations Oradea is the most characteristic city for the Transylvanian Secession Style.

From the *La Belle Époque* era come the works of some leading artists of the modernism, such as Max Liebermann (1847-1935), founder of *The Berlin Secession* in 1899, who was receptive to the influence of the French Impressionism in the painting *Village Feast*.

Echoes of the Impressionism are also present in the creation of Fernand Le Gout-Gérard (1856-1924), in the works *View from a Breton Harbour* (1898) and *Woman on the Waterfront* (1897). Painter, engraver, sculptor, awarded at the Paris Universal Exhibition (1889), Jean François Raffaëlli (1850-1924) painted the work *House on the Waterfront*.

Under the influence of Paul Cézanne (1839-1906) and Vincent Van Gogh (1853-1890), Victor Vignon (1847-1909) painted *The Old Road in Saint Nicolas* and Charles-

François-Prosper Guérin (1875-1939) illustrated the innovative spirit of the era in the painting *Hélène (Painter's Wife)*.

Romanian painter established in Paris, Michel Simonidy (Mihail Simonidi, 1870-1933) asserted himself as a typical representative of the Style 1900 in painting, graphics and book illustration. Awarded at the Paris Universal Exhibition (1900), Simonidy was a complex, original creator, author of portraits, nudes, symbolic compositions. Made in 1899, the work *Winter Parfums* has an exceptional artistic value, reflecting with great expressiveness the aesthetics of this style. The painting suggests a symbiosis of the natural and female universes, being considered one of the most beautiful female allegories of the "Winter," made in the Style 1900.

Established in Paris, the Spanish painter Ricardo Diaque (1853-1925) evoked the urban atmosphere of the *La Belle Époque* era in the *Parisian Street*.

The artists' predilection for female themes is illustrated by the sculpture *Baigneuse*, creation of the famous French artist Jean Jules Cambos (1828-1917).

Visiting the exhibition space dedicated to the universal art offers to the visitor a synthetic incursion into the rich and valuable heritage of the European art, through representative works for various styles, genres, themes and plastic techniques. The paintings are real mirrors with an artistic-iconographic character and anthropological implications aiming the mentality, the relation with the sacred, the social life, the vision of the world and especially the conception of the era on the Beauty.

Keywords: Universal Art Exhibition (Late 14th - Early 20th Centuries), The Țării Crișurilor Museum Complex Oradea (Romania)

Adevărată poartă spre universul imaginar al oamenilor din diferite epoci, tablourile muzeale sunt documente iconografice de o valoare inestimabilă, în care se reflectă, atât coordonatele majore ale raportării omului la sacru, cât și mentalitatea, credințele și obiceiurile, convențiile sociale, morale și vestimentare, preferințele artistice și viziunea specifică despre frumos a fiecărei epoci.

Picturile atestă o etapă unică și originală în definirea și evoluția stilurilor, centrelor artistice, școlilor de pictură, personalităților creatoare, temelor și genurilor pe care le ilustrează. În același timp, ele constituie un reper unic, adesea irepetabil în creația artistului. Datorită relevanței pentru patrimoniul național și universal, o parte din lucrările aflate în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal au fost integrate în Patrimoniul artistic național, Categoria Tezaur și Fond.

Expoziția de Artă universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal, amenajată la cel de-al doilea etaj de la sediul nou al instituției muzeale (Str. Armatei Române 1 A) cuprinde o selecție de lucrări ce ilustrează stiluri și direcții majore în dezvoltarea picturii europene de-a lungul secolelor XIV-XX: goticul târziu, Renașterea, manierismul, barocul, stilurile secolului al XIX-lea și Artă 1900.

Expoziția este structurată în două diviziuni tematice principale, intitulate: Arta europeană (secolele XIV-XIX), respectiv Arta 1900, fiecare din acestea având panouri distincte. Planul de amenajare muzeotehnică¹ a vizat, ca și în cazul altor secții, introducerea în expoziție a unor elemente de interactivitate, inclusiv două touchscreen-uri cu prezentări ale lucrărilor în limbile română, engleză și maghiară etc. Sunt expuse în total 35 de lucrări din Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal².

Sala Arta europeană (secolele XIV-XIX) se individualizează prin panourile de culoare albastru închis, care constituie un fundal pentru lucrările expuse. Această sală este divizată în 3 module mai mici, care ilustrează succesiunea stilurilor afirmate în arta europeană, în intervalul menționat: I. Arta europeană în perioada goticului târziu, a Renașterii și manierismului (secolele XIV-XVI); II. Arta europeană în epoca barocului (secolele XVII-XVIII), respectiv III. Arta europeană în secolul al XIX-lea.

Expunerea începe cu cele mai vechi lucrări ale colecției (panourile de altar în stilul goticului târziu din Școala boemiană de la sfârșitul secolului al XIV-lea, parcurgând etapele Renașterii și manierismului (secolele XV-XVI), barocului (secolele XVII-XVIII), până la stilurile din secolul al XIX-lea, respectiv Arta 1900. Luând în considerare posibilitățile de expunere ale celor două săli, prezentarea lucrărilor de pictură și sculptură universală îmbină criteriul cronologic cu cel al relevanței estetice și stilistice, în vederea ilustrării unor importante școli de pictură, personalități artistice, respectiv teme și genuri picturale.

Prin intermediul mijloacelor specifice scenografiei muzeale³, expoziția de artă universală aduce în atenția privitorului contribuția specifică, unică și originală a unor pictori și sculptori reprezentativi, unii cu un rol inițiator major în promovarea unor stiluri, genuri și tehnici inovatoare. În continuarea expunerii muzeale din vechiul sediu, expoziția își propune să creeze „centre de interes în jurul lucrărilor valoroase”⁴.

¹ Repartiția infrastructurii Media proiectate pentru Secția Artă (Proces verbal nr. 2 din 12 03 2021).

² Ultima selecție a lucrărilor de pictură universală expuse în Sala I (Arta europeană, secolele XIV-XIX) din Expoziția de Bază, Artă universală a fost consemnată în Procesul verbal nr. 1789/ 13 05 2022, referitor la stabilirea modificărilor în ceea ce privește lucrările care vor fi expuse în sălile care etalează Expoziția de Bază Arta europeană (sfârșitul secolului al XIV-lea-începutul secolului al XX-lea); Lucrarea cu nr. de inventar P. 719. nu a fost expusă din motive de spațiu (Notă nr. 4320 din 5 09 2022).

³ Dr. Agata Chifor, *Motivația Proiectului tematic al Noului Sediul al Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, 27 martie 2017.

⁴ Ivan Ordentlich, Nicolae Chidioșan, V. Bușilă, Tereza Sinigalia, *Muzeul Țării Crișurilor*, în „Revista Muzeelor”, nr. 3, 1971, p.213.

Cele mai vechi lucrări ale colecției sunt două panouri de altar⁵, pictate în tempera pe lemn, cu fundal și detalii realizate din foiță de aur. Creație a unui atelier boemian de la sfârșitul secolului al XIV-lea, cele două panouri alcătuiesc un original diptic, realizat în stilul goticului tardiv. Provenite din epoca lui Carol al IV-lea (1346-1378), Rege al Boemiei și Împărat al Sfântului Imperiu Roman, lucrările ilustrează tematic o artă aflată în serviciul religiei creștine, într-o viziune tipică pentru imaginarul omului medieval, definit de o religiozitate intensă, dar și de o teamă irațională, asociată cu temerile privind sfârșitul lumii și venirea *Apocalipsei*.

Din punct de vedere stilistic, cele două panouri reflectă trăsăturile goticului internațional de la sfârșitul secolului al XIV-lea, cu elemente de inovație ce anticipează Renașterea.

Primul panou reprezintă în asociere „Nașterea Domnului și Închinarea magilor” (Fig. nr. 1), teme relevante pentru credința omului medieval. Subiectul e descris într-o manieră proprie goticului, cu influențe ale iconografiei bizantine. Leagănul *Pruncului* e plasat în *Peștera din Betleem*, simbolizată prin peisajul stâncos. Un înger cu aripi de foc indică locul *Nașterii*

⁵ Școală boemiană, sfârșit de secol XIV, *Nașterea Domnului și Închinarea Magilor* (I); *Maiestas Domini și Sfântul Arhanghel Mihail triumfând asupra demonilor* (II), tempera și foiță de aur pe lemn, 203,5 cm x 80 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Alexandru Avram, *Vă prezentăm Muzeul Țării Crișurilor, Secția de Artă universală*, în „Crișana”, Anul XXVII, nr.130, 3 iunie, 1972; Agata Chifor, *Artă și antropologie: Dipticul gotic din Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea (sf. sec. al XIV-lea)*, în vol. „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. 263-282. Am abordat alte semnificații ale lucrării în studiul 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*, Simpozion Internațional DROBETA 2021, Muzeul Regiunii Porțile de Fier, Drobeta Turnu Severin, Secțiunea Artă Plastică, 16 septembrie 2021 [*Devotional rituals and symbolic meanings in the representation of Jesus-child in works from the Universal Painting Collection*, Oradea “Țara Crișurilor” Museum Complex], precum și în studiul 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 (Partea I, secolele XIV-XVIII)* [Landmarks for the evolution of Clothing, Fashion and Social life in works from the Universal Painting Collection of the “Țării Crișurilor” Museum (Oradea, Romania), Part I, XIV-XVIII centuries], prezentat la *Sesiunea internațională 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*, Secțiunea Artă, Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai” Oradea, Sala de Consiliu, 12 octombrie 2022 [The International Scientific Communications Session of the Țării Crișurilor Museum Complex, Oradea, *Interferences. Past, Present, Future*, First Edition, October 12-14 2022, *150 Years of Museography in Oradea*, Art Section, „Gheorghe Șincai” County Library Oradea, Council Room, October 12 2022].

Domnului unui păstor. Dimensiunea divină a lui *Iisus* este evidențiată prin nimbul decorat cu cruce roșie, prefigurare a *Patimilor*, care apare în toate secvențele.

La fel ca în arta bizantină, idealul de frumusețe umană al goticului este definit prin spiritualizarea figurilor, a mâinilor și a corpului, iar persoanele cu cel mai înalt rang în ierahia spirituală au aureole circulare, simbol al sfințeniei.

Înfățișarea personajelor este un document relevant asupra vestimentației specifice regalității, nobilimii, clerului, ordinelor monastice, cavalerilor și țăranilor în perioada de sfârșit a *Evului Mediu*.

Arhetip al frumuseții feminine și al maternității, *Fecioara Maria* este reprezentată identic în scenele în care apare, fiind îmbrăcată cu o mantie albastră, aluzie la calitatea de *Regină a Cerurilor* („Regina Coeli”). La fel ca reginele și femeile nobile, poartă voal transparent, accesoriu specific femeilor măritate.

Pruncul Iisus este vegheat de *Sfântul Iosif*, redat îngândurat, sprijinit în toiag; poartă pelerină roșie, aluzie la descendența regală a lui *Iisus* din neamul regelui biblic David. În schimb, vestimentația păstorului este o aluzie la înfățișarea țăranilor, iar îmbrăcămintea austeră a femeilor care încadrează *Nașterea Domnului* este specifică ordinelor monahale feminine din epoca medievală.

Spre deosebire de *Nașterea Domnului*, scena *Închinării magilor* are un caracter citadin. Reprezentată în partea superioară a panoului, *Stea din Betleem* simbolizează caracterul de excepție al marelui eveniment din istoria creștinismului. Regii magi își prezintă darurile aduse *Pruncului Iisus* în relicvarii din metal, decorate cu cruce. Înfățișarea lor este o mărturie asupra vestimentației regalității medievale din epoca în care au fost realizate panourile, fiind alcătuită din mantii cu guler înalt, realizate din țesături scumpe, decorate cu broderii.

Redat cu trăsături specifice unui om matur, *Pruncul Iisus* binecuvântează cu primele două degete ale mâinii drepte, simbol al calității Sale de *Mare Preot* și aluzie la dubla Sa natură, divină și umană. Regele mag mai în vârstă este reprezentat îngenunchiat în fața lui *Iisus*, ținându-și coroana într-o mână, în timp ce îi sărută piciorul⁶.

Configurația elementelor arhitecturale din *Închinarea magilor* este un element de modernitate, care anticipează *Renașterea*, având analogii cu lucrările pictorului italian Giotto (c.1266-1337). Palatul cu creneluri și turn

⁶ „Ca întru numele lui *Iisus* tot genunchiul să se plece, al celor cerești și al celor pământești și al celor de dedesubt”, în *Biblia, Noul Testament, Epistola către Filipeni a Sf. Apostol Pavel*, II: 10.

din fundalul lucrării, la fel ca maniera de redare a tronului *Fecioarei Maria* au analogii cu perspectivele geometrizarate din pictura acestuia.

Pe cel de-al doilea panou sunt redade în asociere temele „*Maiestas Domini* și Sfântul Arhanghel Mihail triumfând asupra demonilor” (Fig. nr. 2). Din punct de vedere tematic, panoul de altar ilustrează *Judecata de Apoi*, asociată cu *A Doua Venire a lui Hristos (Maiestas Domini)* și *Triumful Sfântului Arhanghel Mihail* asupra forțelor malefice. Maniera de redare a celor două teme, persistente în imaginarul omului medieval, este inspirată din textul *Apocalipsei lui Ioan*.

Frecventă la portalurile în stil romanice și gotic, tema *Maiestas Domini* ilustrează slăvirea celestă a lui *Iisus*, reprezentat ca *Împărat* și *Judecător ceresc*. Reprezentarea sa coincide parțial cu recomandările din *Erminia picturii bizantine*, referitoare la *A doua venire a lui Hristos*⁷, scenă pentru care se recomandă reprezentarea lui *Iisus* „șezând pe un scaun înalt” (alcătuit din „Tronurile în chipul focului” și din heruvimi), „venind pe norii cerului”, înconjurat de cetele îngerești, binecuvântând cu mâna dreaptă pe sfinți. Asemenea împăraților bizantini, *Hristos* poartă o mantie roșie, ține în mâna stângă globul pământesc și binecuvântează cu dreapta. Mandorla roșie din jurul său este alcătuită din aripile de foc ale heruvimilor, îmbinate două câte două, fiind în concordanță cu descrierea din *Erminia picturii bizantine*: „Tronurile...se zugrăvesc ca niște roți de foc, având de jur împrejur aripi, iar în mijlocul aripilor având ochi; ele se împletesc unele cu altele, închipuindu-se un scaun împărătesc...”⁸.

Se remarcă iconografia inedită a temei *Soborul Îngerilor*, coordonați de *Sfântul Arhanghel Mihail*, comandantul oștilor cerești („*princeps militiae angelorum*”)⁹. Arhanghelul Mihail și îngerii sunt reprezentați în genunchiați, într-o atitudine de devoțiune în fața lui *Iisus*: „toate cetele îngerești... slujindu-i cu frică și cutremur”¹⁰. Dacă *Sfântul Arhanghel Mihail* simbolizează lupta spirituală împotriva forțelor răului, gestică de rugăciune a îngerilor simbolizează calitatea acestora de mijlocitori între planurile terestru-celest, uman-divin.

În partea inferioară a panoului e reprezentat *Sfântul Arhanghel Mihail triumfând asupra demonilor*, individualizat prin aripile sale ample, de culoare roșie. Demonii de diferite culori (negru, roșu, maro), cu corp uman, prevăzută cu copite, coarne și aripi de liliac, sunt reprezentați în cădere, fiind uciși cu sulițe și săbii de *Sfântul Arhanghel Mihail* și alți doi îngeri îmbrăcați în

⁷ Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Editura Sophia, București, 2000, p. 214-215.

⁸ *Ibidem*, p. 67.

⁹ <https://www.newadvent.org/cathen/10275b.htm>

¹⁰ Dionisie din Furna, *op.cit.*, p. 215.

veșminte clericale și monahale. Tema reflectă popularitatea de care s-a bucurat în *Evul Mediu* cultul *Sfântului Arhanghel Mihail*, precum și credința în calitățile sale protectoare împotriva energiilor malefice¹¹. Vestimentația *Arhanghelului Mihail* este un document inedit asupra înfățișării cavalerilor cruciați în *Evul Mediu* târziu. La fel ca aceștia, arhanghelul poartă un costum de oțel, care-i îmbracă integral corpul, având deasupra o cămașă albă, prevăzută cu cruce roșie. Armele *Arhanghelului Mihail* și ale îngerilor sunt identice cu cele ale cavalerilor cruciați, fiind alcătuite din sulite lungi, săbii, scut, stindard alb prevăzut cu cruce roșie, similar cu cel ținut în mână de *Iisus* în varianta occidentală a *Învierii Domnului*.

La fel ca în arta icoanei, recursul la foița de aur este o modalitate tipic medievală de celebrare a slavei divine, sugerând asocierea simbolică a lui *Iisus* cu lumina divină. Aureolele cu decorații incizate sunt similare celor din proto-Renașterea italiană. Ancadramentele panourilor sunt decorate cu elemente decorative tipic gotice, având trasee în formă de acoladă, specifice goticului târziu.

Renașterea este ilustrată de lucrarea „Sfânta Familie” din Școala lui Raffaellino del Garbo (1466-1524)¹², Fig. nr. 3. Lucrarea ilustrează o abordare stilistică și compozițională specifică Renașterii florentine din secolul al XV-lea. De format circular („tondo”), lucrarea are la bază o compoziție piramidală, fiind o pictură devoțională cu caracter privat, corespondentul occidental al icoanelor bizantine.

Spre deosebire de fizionomiile uniformizate ale goticului, persoanele sfinte din epoca Renașterii se definesc printr-o accentuată individualizare fizionomică, ce reflectă inspirația artiștilor din realitate.

Madona este reprezentată ca ideal al maternității și frumuseții feminine. Are o expresie melancolică, specifică *Madonelor* din Școala florentină; poartă un voal transparent fin, înfășurat după moda epocii, simbol al femeilor căsătorite și îl ține în brațe pe *Iisus*-copil nud. Acesta este îmbrăcat cu o cămașă transparentă albă, prinsă cu nasture din coral și are o

¹¹ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Michel_\(archange\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Michel_(archange))

¹² Școala lui Raffaellino del Garbo (1466-1524), *Sfânta Familie*, tempera pe lemn de cedru, diametru 84 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Alexandru Avram, *Muzeul Țării Crișurilor Oradea*, Editura Meridiane, București, 1973: atribuit atelierului lui Raffaellino del Garbo (II. Artă universală), Fig. nr. 5 (atribuit lui Raffaellino del Garbo); Agata Chifor, *Picturi religioase din Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XXXIV-XXXVI, 2007-2009, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011, p.161-180, Fig. nr. 1, p. 175. Alte semnificații ale lucrării au fost abordate în studiul Dr. Agata Iuliana Adel, *Ritualuri devoționale și semnificații simbolice în reprezentarea lui Iisus-copil în lucrările din Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal*, Simpozion Internațional DROBETA 2021, Muzeul Regiunii Porțile de Fier Drobeta Turnu Severin, Secțiunea Artă Plastică, 16 septembrie 2021.

aureolă prevăzută cu raze aurii. În dreapta compoziției e redat *Sfântul Iosif*, cu aureolă, toiag antropomorf și clopoțel, simboluri ale alegerii divine ca *Logodnic al Sfintei Fecioare Maria* și al calității sale privilegiate de protector al *Sfintei Familii*.

În stânga compoziției e reprezentat *Sfântul Antonie cel Mare* (251-356), cu toiag în forma literei T, atributul său specific. Eremit egiptean, părintele monahismului creștin, vindecător și făcător de minuni, *Sfântul Antonie cel Mare* (251-356) este considerat protector al agricultorilor și animalelor, iar cultul său s-a bucurat de o deosebită popularitate în Italia.

Aureolele, mărețele rozariului, medalionul *Sfintei Fecioarei Maria* și ancadramentul tabloului reiau simbolismul cercului, expresie a perfecțiunii divine. Peisajul marin, munții și elementele arhitecturale din fundal sunt aluzii la complexul monastic fondat de *Sfântul Antonie cel Mare* pe Muntele Kolzum în Egipt.

Tabloul reflectă grația și suavitatea *Madonelor* lui Raffaellino del Garbo (1466-1524), cel mai apreciat dintre elevii lui Filippino Lippi (1457-1504), care a lucrat și în atelierul lui Sandro Botticelli (1445-1510), asimilând elemente specifice stilului acestuia. Acoperământul capului *Madonei* se bazează pe asocierea dintre voal și pânză și are analogii în *Madonele* lui Filippo Lippi (c. 1406-1469)¹³ și Sandro Botticelli (1445-1510): „Fecioara cu Pruncul, Sfântul Ioan Botezătorul și doi Îngeri”¹⁴, respectiv „Madona cu rodie”¹⁵.

Renașterea flamandă din secolul al XVI-lea este reprezentată de lucrarea „Madona cu Pruncul”, creație a Școlii lui Gerard David (1460-1523)¹⁶, una

¹³ Filippo Lippi (c. 1406-1469), *Madona cu Pruncul și scene din Viața Sfintei Ana*, 1452-1453, tempera pe lemn, diametru 135cm, Galeria Palatină (Palazzo Pitti), Florența, Italia https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Filippo_Lippi_-_Madonna_with_the_Child_and_Scenes_from_the_Life_of_St_Anne_-_WGA13236.jpg

¹⁴ Sandro Botticelli (1445-1510), *Fecioara cu Pruncul, Sfântul Ioan Botezătorul și doi Îngeri*, tempera pe lemn, 1468-1470, 85cm x 62 cm, Galeria Academiei, Florența, Italia <https://www.visit-florence-italy.com/museums/accademia/botticelli-virgin-child-two-angels-st-john-baptist-accademia-gallery-florence.html>

¹⁵ Sandro Botticelli (1445-1510), *Madona cu rodie*, tempera pe lemn, diametru 143,5 cm, Galeria Uffizi, Florența, Italia; https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_the_Pomegranate

¹⁶ Școala lui Gerard David (1460-1523), *Madona cu Pruncul*, ulei pe lemn, 44,5 cm x 31 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Vasile Drăguț, *O Madonă flamandă la Muzeul Regional Crișana*, în „Revista Muzeelor”, II, nr. 2, București, 1965, p. 121-126; Agata Chifor, *Limbajul secret al picturilor Școlii flamando-olandeze din Colecția Muzeului Țării Crișurilor* în volumul „Ars Transsilvaniae”, XXII, 2012, Editor Acad. Marius Porumb, Academia Română, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, București, 2012, p. 81; Fig. nr. 1, p. 87; Agata Chifor, *Madona cu Pruncul de Gerard David*, în „Analele Universității din Oradea”, Fascicula Arte Vizuale, vol. IV, Editura Universității Oradea, 2007, p. 41-50.

din capodoperele Colecției de pictură universală (Fig. nr. 4). Reprezentant de seamă al picturii din Bruges și Anvers, Gerard David (1460-1523) a îmbinat tradiția picturii flamande cu influențele Renașterii italiene, continuând stilul lui Hans Memling (1435-1494) și Quentin Metsys (1466-1530). Impresionantă prin calitatea excepțională a realizării artistice, lucrarea se încadrează în categoria picturii religioase meditative, practică în mediul flamand din secolul al XVI-lea.

Realizat în ulei pe lemn, tabloul, de format mic, era destinat devoțiunii private, ceea ce explică evidențierea persoanelor sfinte, redată monumental în prim-planul imaginii, ca în icoana bizantină. Antropocentrismul Renașterii se reflectă în accentuarea dimensiunii umane a *Fecioarei Maria*, reprezentată fără aureolă, ca o tânără mamă, care-și privește copilul cu solitudine. În acest caz, *Fecioara Maria* reflectă idealul de frumusețe și grație feminină al Renașterii flamande. La fel ca și în tablourile lui Leonardo da Vinci (1452-1519) și Rafael Sanzio (1483-1520), chipul său melancolic se înscrie într-un oval perfect, grația fiind accentuată de pleoapele ușor întredeschise. Tipologia *Madonei* din colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea are analogii cu cea din lucrarea „*Fecioara Maria întronată cu Pruncul și Îngeri*” (Muzeul de Artă, Philadelphia, Statele Unite ale Americii)¹⁷.

Madona poartă un acoperământ al capului tipic renescentist, care asociază o bonetă din catifea verde cu un voal transparent, accesoriu specific femeilor măritate. Afecțiunea maternă coexistă cu o tristețe contemplativă, anticipare a destinului tragic al *Pruncului*.

Madona oferă spre adorație credinciosului pe *Iisus-copil*, care poartă o cămașă transparentă albă și ține în mână o rodie, simbol al *Tainei Euharistiei*. La fel ca pelerina roșie purtată de *Fecioara Maria*, rodia este un simbol premonitoriu al *Patimilor lui Iisus*. Masa în forma unei scânduri, acoperită cu broderie mov, anticipează *Mormântul Domnului*, având analogii cu lucrările pictorului italian Giovanni Bellini (1430-1516). Tabloul simbolizează faptul că *Biserica*, asemenea *Fecioarei Maria*, îl oferă credinciosului pe *Iisus* prin *Taina Euharistiei*.

În lucrare sunt vizibile elementele specifice picturii flamande în ulei pe lemn: efectul de strălucire și transparență al pigmentilor, finețea clarobscurului, interiorizarea meditativă a personajelor, delicatețea detaliilor fizionomice, descrierea minuțioasă a texturii diferitelor elemente: catifea,

¹⁷ Gerard David (c. 1460-1523), *Fecioara Maria întronată cu Pruncul și Îngeri*, ulei pe panou, 99,2 cm x 65,2 cm, Muzeul de Artă, Philadelphia, Statele Unite ale Americii. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Enthroned_Virgin_and_Child,_with_Angels,_by_Gerard_David.jpg

dantelă, voal, broderie, rodie, lemn. Lucrarea reflectă cele mai tipice trăsături ale stilului lui Gerard David, cum sunt: linia pură a desenului, expresia meditativă, realismul detaliilor, prezența simbolurilor. Boneta din catifea, redată în asocierie cu voalul transparent, simbol al femeilor măritate, este prezentă, deopotrivă, în lucrări realizate de Gerard David: „Popas în timpul Fugii în Egipt” (Muzeul de Artă Metropolitan, New York), „Fecioara cu Pruncul și supa de lapte” (Muzeul Regal de Arte Frumoase, Bruxelles, Belgia¹⁸), „Popas în timpul Fugii în Egipt”, Galeria Națională de Artă, Washington, Statele Unite ale Americii¹⁹ etc.

Manierismul, stil original, de tranziție între *Renaștere* și baroc, este ilustrat de lucrarea „Iisus și cei doi tâlhari”, capodoperă datorată Școlii pictorului olandez Maarten Jacobsz van Heemskerck (1498-1574)²⁰.

Reprezentant de seamă al Școlii din Haarlem, unul din cei mai importanți artiști din Țările de Jos, portretist și pictor religios, acesta a îmbinat dramatismul specific picturii nordice cu o plasticitate accentuată a formei, specifică artei lui Michelangelo (1475-1564). Inspirat din episodul biblic al *Răstignirii*, tabloul pictat în ulei pe lemn impresionează prin dramatismul intens și expresivitatea personajelor. Se remarcă figura resemnată și spiritualizată a lui *Iisus*, purtând o cruce imensă, în contrast cu expresiile neliniștite ale celor doi tâlhari. Impactul emoțional al imaginii este amplificat prin reliefarea accentuată a personajelor în prim-plan, în contrast cu fundalul neutru. Postura corporală și redarea anatomică a „tâlharului cel bun” reflectă influența sculpturii „Sclav rebel” de Michelangelo Buonarroti (1475-1564), aflată la Muzeul Luvru din Paris.

Arta secolelor XVII-XVIII corespunde epocii baroce, fiind ilustrată de lucrări ce reflectă direcții majore în dezvoltarea artei europene. Considerat secol de aur al picturii baroce, secolul al XVII-lea se caracterizează prin apariția unor teme, genuri picturale și abordări stilistice inovatoare.

¹⁸ Gerard David (c. 1460-1523), *Fecioara cu Pruncul și supa de lapte*, ulei pe panou, 35cm x 29cm, Muzeul Regal de Arte Frumoase Bruxelles, Belgia <https://www.kikirpa.be/en/friedlaender/1342>

¹⁹ Gerard David (c. 1460-1523), *Popas în timpul Fugii în Egipt*, ulei pe panou, 41,9 cm x 42,2 cm, Galeria Națională de Artă, Washington, Statele Unite ale Americii [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_David_-_The_rest_on_the_flight_into_Egypt_\(National_Gallery_of_Art\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_David_-_The_rest_on_the_flight_into_Egypt_(National_Gallery_of_Art).jpg)

²⁰ Școala lui Maarten Jacobsz van Heemskerck (1498-1574), *Iisus și cei doi tâlhari*, ulei pe lemn, 80 cm x 103,5 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Alexandru Avram, *Muzeul Țării Crișurilor*, Editura Meridiane, 1973: Fig. nr. 2. Anonim flamand, Școala lui Maarten van Heemskerck (sec. XVI); Agata Chifor, *Oradea barocă*, ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, p. 311-316, Fig. nr. 110, p. 426.

În domeniul picturii religioase, barocul a conferit un conținut mistic artei eclesiastice, îmbogățind repertoriul iconografic cu scene de adorație, devoțiune, reprezentări ale miracolului și misterului divin, în compoziții definite prin alăturarea planurilor terestru-celest, uman-divin și sugestia luminii supranaturale. Lucrările expuse au în comun prezența miracolului divin, prezentat într-o formă accesibilă omului și integrat existenței cotidiene sub pretextul unor teme tipic baroce, ca *Adorația păstorilor*, *Sfânta Familie*, *Împărtășania apostolilor*.

Din categoria precursorilor stilului baroc, cu o influență pregnantă asupra picturii baroce europene, face parte renumitul pictor german Adam Elsheimer (1578-1610), un artist inovator, receptiv la limbajul specific acestui stil. Acesta a prefigurat într-o manieră particulară două dintre inovațiile majore ale picturii baroce, clarobscurul misterios și realismul personajelor, într-o combinație unică ce anticipează maniera lui Rembrandt van Rijn (1606-1669) și Georges de la Tour (1593-1652). Aceste trăsături referențiale pentru stilul baroc sunt ilustrate în lucrarea „Adorația păstorilor”²¹ (Fig. nr. 5), creație a Școlii sale, o interpretare tipic barocă a temei. În epoca barocă, *Adorația păstorilor* devine una din temele privilegiate pentru a sugera, atât divinitatea *Pruncului*, miracolul *Nașterii Sale*, cât și interdependența planurilor uman-divin.

De format mic, lucrarea impresionează prin umanizarea subiectului, încărcat cu mister și autenticitate, un exemplu tipic de simbioză barocă între poezia luminii și realismul personajelor. Recurgând la o gamă cromatică restrânsă, artistul realizează o secvență nocturnă, avându-l în centru pe *Pruncul Iisus*, evidențiat prin intermediul luminii direcționate asupra Sa. Tânăra mamă arată *Pruncul* păstorilor. Lipsit de orice atribut al sfințeniei, chipul *Fecioarei Maria*, cu o fizionomie germanică, are naturalețea unei femei simple, ceea ce denotă inspirația artistului din realitate. *Pruncul* divin este așezat într-un coș împletit, caracteristic celor folosite în gospodăriile țărănești ale epocii. Spicele de grâu anticipează natura euharistică a corpului Său. Clarobscurul misterios, având ca sursă lumina felinarului, revărsată într-o temă cu caracter nocturn anticipează o tipologie specifică clarobscurului rembrandtian. Lumina evidențiază cu expresivitate *Pruncul Iisus*, figurile personajelor și podeaua ieslei, pe care sunt împrăștiate diverse unelte agricole,

²¹ Școala lui Adam Elsheimer (1578-1610), *Adorația păstorilor*, ulei pe lemn, 41 cm x 30 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Alexandru Avram, *Vă prezentăm Muzeul Țării Crișurilor, Secția de Artă universală*, în Crișana, Anul XXVII, nr.130, 3 iunie, 1972; Agata Chifor, *Oradea barocă*, ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, p. 323-330, Fig. nr. 113, p. 427.

descrie realist. Prin ușa întredeschisă se vede, venind din depărtare, un alt păstor cu un felinar în mână. Prin analogie cu simbolismul luminii de la sărbătoarea *Învierii Domnului*, păstorul care vine din afară simbolizează tranziția omului de la întunericul exterior, simbol al păcatului, la lumina divină din jurul lui *Iisus*.

Îmbrăcați auster, cu vârste și fizionomii inspirate din realitate, păstorii se substituie simbolic întregii omeniri în gestul de închinare în fața *Pruncului Iisus*. Prin contrast cu întunericul staulului, lumina aurie direcționată asupra copilului divin sugerează miracolul *Nașterii Domnului* și caracterul excepțional al lui *Iisus*. Realismul personajelor, al grajdului și uneltelor de lucru reflectă o abordare barocă inedită, impresionantă prin naturalețea personajelor și autenticitatea cu care este redată ambianța rurală a temei, sugerând, atât austeritatea condițiilor de viață, cât și simplitatea, smerenia și emoția sinceră a păstorilor care vin să se închine *Pruncului*.

Nuanțele predominante de brun alcătuiesc, ca și în cazul pictorului italian Caravaggio (1571-1610), un contrast pentru lumina care iradiază în jurul copilului divin. Lucrarea are analogii cu *Adorația păstorilor* realizată de acesta în 1609, tablou ce ilustrează stilul cunoscut sub numele de „Nativitatea săracă”.

Pictura barocă italiană de inspirație religioasă din secolul al XVIII-lea este reprezentată de lucrări din Școala italiană, definite prin suprapunerea planurilor terestru-celest, uman-divin, sugerată prin prezența unui înger, ca element de comuniune între acestea.

Se remarcă Pietro Marchesini (1692-1757), maestru al Școlii din Pistoia (Italia), autorul lucrării „Sfânta Familie”²² (Fig. nr. 6), semnată și datată în anul 1734 (PIETRO MARCHESINI F. 1734), conform examinării cu lumina U.V. realizată la ședința Comisiei de Restaurare din 29 martie 2021.

Compoziția ilustrează dimensiunea devoțională specifică artei religioase baroce, îmbinând realismul fizionomiilor cu sugestia dimensiunii sacre a persoanelor *Sfintei Familii*, temă referențială a picturii baroce. Toate personajele gravitează în jurul *Pruncului Iisus*, iar fizionomia și gestică lor sugerează conștientizarea naturii excepționale a acestuia. În axul central al compoziției este reprezentată *Fecioara Maria*, redată monumental, în prim-planul imaginii, cu o fizionomie individualizată și realistă, inspirată din realitate. Este redată stând pe un pedestal de piatră, pictat în *grisaille*; îl ține

²² Pietro Marchesini (1692-1757), *Sfânta Familie*, 1734, ulei pe pânză, 184, 5 cm x 139,5 cm, semnat dreapta jos, cu negru PIETRO MARCHESINI F. 1734, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Oradea barocă*, ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, p.337-342; Fig. nr. 116, p. 428.

în brațe pe *Iisus-copil*, seminud, acoperit cu o draperie albă, sprijinit pe o pernă de catifea roșie. Expresia tristă și meditativă a mamei anticipează destinul tragic al lui *Iisus*, care arată lumii o cruce, simbol al *Patimilor*, dar și al răscumpărării păcatelor omenirii. În stânga, lângă *Maria*, e redat *Iosif*, parțial chel, cu păr și barbă brun deschis. Poartă haină gri, pelerină stacojie, sandale romane din piele legate pe partea inferioară a piciorului, ține în mâna dreaptă toiagul decorat cu flori de crin albe și *Sfânta Scriptură*, prevăzută cu foi mari și scrisul evidențiat prin joc de lumini și umbre, cu coperti și legătură din piele. *Sfântul Iosif* arată copilul divin privitorului tabloului.

La baza tronului, urcând pe prima treaptă a acestuia, e reprezentat *Sfântul Ioan Botezătorul*- copil, prorocul care a vestit venirea lui *Hristos*. Îmbrăcat cu o cămașă transparentă albă, acesta privește spre *Iisus* cu o expresie de adorație; este sprijinit de un înger cu aripi, îmbrăcat într-o mantie de culoare verde, a cărui prezență simbolizează, atât natura angelică a sfântului, numit „îngerul Domnului”²³, cât și calitatea sa de protector al copiilor. Reprezentarea *Sfântului Ioan Botezătorul* -copil este o aluzie la *Botezul Domnului* și reflectă importanța acordată în epoca barocă botezului, ca parte integrantă a celor *Șapte Sacramente /Taine ale Bisericii*. Prin asocierea dintre *Sfânta Familie* și *Sfântul Ioan Botezătorul*- copil, tabloul este o invitație adresată părinților de a-și boteza copiii, pentru a-i pune sub protecția îngerilor.

Culoarea albă a cămășii *Sfântului Ioan Botezătorul*, precum și drapajul emoțional al faldurilor anticipează *Teofania*²⁴ asociată *Botezului Domnului*, în cadrul căruia *Sfântul Duh* și-a manifestat prezența prin intermediul unui porumbel alb²⁵. Privirea *Sfântului Ioan Botezătorul* exprimă ideea că starea de inocență a copilului este o condiție privilegiată pentru accesul la planul supranatural. Prin umanizarea persoanelor sfinte, inspirate din realitate și prin interferența registrelor terestru-celest, artistul baroc exprimă accesibilitatea sacralului și prezența sa în viața cotidiană a credinciosului.

Creație a Școlii lui Francesco Trevisani (1656-1746), lucrarea „Împărtășania apostolilor”²⁶ (Fig. nr. 7) din secolul al XVIII-lea se încadrează

²³ *Biblia, Vechiul Testament, Maleahi* 3, 1.

²⁴ <https://ro.orthodoxwiki.org/Epifania>.

²⁵ „Când ieșea din apă, îndată cerurile s-au deschis și *Duhul lui Dumnezeu* s-a văzut pogorându-Se ca un porumbel și venind peste El” (*Biblia, Evanghelia după Matei* 3, 16).

²⁶ Școala lui Francesco Trevisani (1656-1746), *Împărtășania apostolilor*, secolul XVIII, ulei pe pânză, 73 cm x 51 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea-Complex Muzeal; Ugo Ruggeri, *Trevisani, Francesco*, în „The Dictionary of Art” (ed. J. Turner), p. 311-315; Agata Chifor, *Oradea barocă*, ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, p. 331-336, Fig. nr. 114, p. 427; analogie Fig. nr. 115, p. 427.

în seria lucrărilor baroce care au ca temă centrală instituirea *Euharistiei* de către *Iisus*. *Cina cea de Taină* a fost reprezentată frecvent în baroc ca aluzie explicită la *Taina Euharistiei*, reevaluată de Biserică și prezentată sub forma comuniunii euharistice dintre *Iisus* și cei 12 apostoli. Îmbrăcat cu o mantie albastră, *Iisus* oferă ostie apostolilor înghenunchiați în jurul său, în cadrul unei compoziții baroce în diagonală, care asociază registrele terestru-celest, uman-divin. Clarobscurul evidențiază fizionomia, gesturile și veșmintele personajelor și simbolizează sfințenia *Tainei Euharistice*, evidențiată și prin prezența îngerului cu cădelniță. Direcționată scenografic, lumina amplifică atmosfera emoțională și intensitatea experienței religioase. Gestica mâinilor exteriorizează în manieră barocă sentimente ca devoțiune, smerenie, iubire, protecție. Direcționarea privirii personajului din stânga în exteriorul tabloului este o actualizare tipic barocă a temei. Schema compozițională a lucrării, patetismul gesturilor trimit la maniera abordată în cadrul aceleiași teme de pictorul italian Francesco Trevisani (1656-1746). *Sfânta Fecioară Maria* este redată cu mâinile împreunate în rugăciune, simbolizând calitatea Sa privilegiată de intercesoare între planurile terestru-celest.

Pictura barocă cu caracter profan este ilustrată prin genuri picturale reprezentative, ca natura statică, portretul și peisajul. Secolul al XVII-lea este epoca în care natura statică s-a constituit ca gen și a cunoscut o amplă dezvoltare prin contribuția pictorilor din Țările de Jos. Influențat de stilul lui Peter Paul Rubens (1577-1640), Frans Snyders (1579-1657) a dezvoltat noi variante ale naturii statice, redată în asociere cu animale și vânat.

Realizată în maniera specifică Școlii lui Frans Snyders (1579-1657), „Natura statică”²⁷, Fig. nr. 8, databilă în secolul al XVII-lea, este o capodoperă a genului „Vanitas”, ilustrând deșertăciunea plăcerilor vieții sub pretextul unei reprezentări cu caracter alegoric a „celor cinci simțuri”. Compoziția aglomerată, tipic barocă, asociază în stilul specific lui Frans Snyders (1579-1657) fructe, obiecte, vânat și animale simbolice, aluzii la opoziția dintre

²⁷ Școala lui Frans Snyders (1579-1657), *Natura statică*, ulei pe pânză, 114 cm x 93 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Maria Zintz, *Colecția de pictură universală a Secției de Artă de la Muzeul Țării Crișurilor*, în „Biharea”, XVIII, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 1991, p. 186; Agata Chifor, *Limbaul secret al picturilor Școlii flamando-olandeze din Colecția Muzeului Țării Crișurilor*, în „Ars Transsilvaniae”, Editor Acad. Marius Porumb, XXII, 2012, Academia Română, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 2012, p. 79-94; Fig. nr. 2-10, p. 88-91; Agata Chifor, *Oradea barocă*, ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, p. 378-386, Fig. nr. 129, p. 432; Agata Chifor, *Tipologii iconografice ale peisajului și naturii statice în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLVI, 2019, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2020, p. 133-136, Fig. nr. 1, p. 149.

materie și spirit, trup și suflet. Aglomerarea barocă a elementelor coexistă cu o deosebită claritate în redarea fiecărui element.

Din punct de vedere simbolic, elementele compoziției ilustrează un cod moral specific picturii flamande din epoca barocului, cu referire la dimensiunea spirituală a existenței, reflectată prin intermediul fluturilor, simbol al sufletului nemuritor, eliberat din închisoarea trupului, respectiv paharul cu vin roșu, simbol consacrat al *Tainei Euharistiei*. Natura eternă a sufletului este redată în contrast simbolic cu natura perisabilă a materiei, reflectată de majoritatea elementelor compoziției. În acest sens, fructele, trandafirul rupt, vânatul și musca ilustrează diferite stadii ale materiei, supuse degradării evolutive și perisabilității. Deșertăciunea plăcerilor, asociate „celor cinci simțuri” este exprimată sub forma unui exces alimentar, simbolizat prin iepurele și câinele redați mâncând, prin masa încărcată cu fructe, din care o parte (rodia, para) sunt redată într-o stare pronunțată de degradare. Carafa cu decorații susținută de un atlant nud este o aluzie la deșertăciunea plăcerilor trupești. Dintr-o altă perspectivă simbolică, la modă în natura statică flamandă, o parte din elementele compoziției conțin aluzii simbolice la tema „celor cinci simțuri”. Astfel, paharul din sticlă transparentă simbolizează simțul văzului, masa încărcată cu fructe este o aluzie la simțul gustului, papagalul simbolizează simțul auditiv, obiectele de ceramică, porțelan și metal, cu suprafața lucioasă, simbolizează simțul tactil, în timp ce trandafirul rupt, câinele și iepurele redați mâncând simbolizează simțul olfactiv.

Unul din domeniile cele mai bine reprezentate ale artei baroce laice din secolul al XVIII-lea l-a constituit portretul cu caracter reprezentativ. Inițiat în Franța de Hyacinthe Rigaud (1659-1743), genul portretului de curte a fost ilustrat deopotrivă, de pictorii oficiali ai *Casei de Habsburg*. Integrate în propaganda vizuală a acesteia, portretele imperiale austriece au valoarea unor documente iconografice de epocă. În calitatea de imagini reprezentative ale autorității imperiale, portretele realizate la *Curtea din Viena* aveau ca finalitate redarea cât mai veridică a modelului și a apariției sale oficiale.

Realizate în a doua jumătate și spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, portretele împăraților austrieci Maria Tereza, Francisc Ștefan de Lorena, Leopold al II-lea poartă amprenta stilului baroc²⁸. Creație a Școlii austriece din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, lucrările au fost realizate de maeștri, respectiv discipoli ai Academiei de Pictură din Viena din Școala lui Martin van Meytens cel Tânăr (1695-1770) și Joseph Hickel (1736-1807).

²⁸ Agata Chifor, *Oradea barocă*, ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, p. 362-364, Fig. nr. 118, p. 429.

Scenografia portretului imperial pune în valoare aparițiile oficiale ale suveranilor, prin prezența simbolică a însemnelor imperiale: coroana, sceptrul, respectiv a decorațiilor militare. Se remarcă privirea distantă și atitudinea de poză a personajelor.

„Portretul împărătesei Maria Tereza”, Fig. nr. 9, reflectă virtuozitatea artistului în redarea detaliilor vestimentare, descrise realist și minuțios, în tradiția stilului practicat de Martin van Meytens cel Tânăr (1695-1770). Realizat în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, portretul de tip bust al împărătesei atestă ecouri ale modei rococo asupra vestimentației imperiale feminine, prin elemente și accesorii vestimentare noi, ca mantia subțire, prevăzută cu volane realizate din straturi succesive de dantelă, prin machiajul roz al obrazilor, peruca pudrată cu alb și apariția unor accesorii noi, ca gulerul și pălărioara decorate cu pietre prețioase²⁹. Îmbrăcămintea aristocratică feminină era realizată din materiale scumpe, fiind definită prin alternanța contrastantă dintre îngustări și evazări. În acest sens, corsajul îngust, evidențiind talia subțire contrasta cu fusta amplă, conică, susținută de cercuri rigide realizate din lemn, os de pește, sârmă³⁰.

Mantaua neagră, realizată din broderie fină, este decorată cu elemente florale stilizate și inserții cu diamante. Sub ea se află corsajul unei rochii elegante din dantelă galbenă brodată, cu un decolteu larg, împodobită cu dantelă albă. Tipologia veșmintelor, prevăzute cu volane bogate din dantelă,

²⁹ Școala lui Martin van Meytens cel Tânăr (1695-1770), *Portretul împărătesei Maria Tereza*, ulei pe pânză, 70,4 cm x 57,6 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Portrete imperiale austriece din Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea (secolul al XVIII-lea)*, în vol. „Seminatores in Artium Liberalium Agro” (Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Prof. Univ. Dr. Sorin Șipoș), Centrul de Studii Transilvane, Academia Română, Cluj-Napoca, 2014, p. 528-529, Fig. nr. 1, p. 535; Agata Chifor, *Oradea barocă*, ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, p. 362-364, Fig. nr. 118, p. 429; analogie la Fig. nr. 119; 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 (Partea I, secolele XIV-XVIII)* [Landmarks for the evolution of Clothing, Fashion and Social life in works from the Universal Painting Collection of the „Țării Crișurilor” Museum (Oradea, Romania), Part I, XIV-XVIII centuries], prezentat la *Sesiunea internațională 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*, Secțiunea Artă, Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai” Oradea, Sala de Consiliu, 12 octombrie 2022 [The International Scientific Communications Session of the Țării Crișurilor Museum Complex, Oradea, *Interferences. Past, Present, Future*, First Edition, October 12-14 2022, *150 Years of Museography in Oradea*, Art Section, „Gheorghe Șincai” County Library Oradea, Council Room, October 12 2022].

³⁰ Adina Nanu, *Artă, stil, costum*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 140-141.

<https://sites.google.com/site/clothingthroughtheages/home/baroque-and-ro>

are analogii cu vestimentația prezentă frecvent în lucrările pictorului francez Jean-Marc Nattier (1685-1766)”³¹. Decolteul rotund este însoțit, după moda epocii, de un guler din dantelă neagră pe care se fixează colierul cu diamante.

Atribuit unui discipol din Școala lui Martin van Meytens cel Tânăr (1695-1770), „Portretul împăratului Francisc Ștefan de Lorena”³², Fig. nr. 10, soțul împărătesei Maria Tereza (1740-1780), este realizat în maniera picturii academiste austriece. Încadrat scenografic de o draperie, împăratul e reprezentat cu peruca *allonge*, tunică de culoare cafenie, cu marginile și butonii din fir auriu, sub care e redată eșarfa Ordinului Maria Tereza și jaboul din dantelă. De dimensiuni mai mici, cu caracter convențional, portretul de tip bust are similitudini cu tipologiile împăratului din lucrările lui Martin van Meytens cel Tânăr (1695-1770). Elementele care reflectă ținuta oficială coexistă cu descrierea realistă, necontrafăcută a fizionomiei, artistul reușind să sugereze asemănarea cu modelul, în acord cu vârsta și înfățișarea personajului la momentul realizării tabloului. Privirea impasibilă, rece, dar expresivă, se adresează privitorului tabloului, conturând personalitatea împăratului.

Atribuit unui discipol din Școala lui Joseph Hickel (1736-1807)³³, „Portretul împăratului Leopold al II-lea”³⁴ din dinastia Habsburg-Lorena ilustrează tipologia portretului reprezentativ baroc de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. După moda epocii, tabloul pune în valoare apariția exterioară și funcția publică a suveranului, reflectând mai puțin dimensiunea umană a acestuia. Reflectând tranziția de la baroc spre sobrietatea stilului Empire,

³¹Jean-Marc Nattier, *Madame Adélaïde de France*, 1749, Versailles, https://en.wikipedia.org/wiki/Madame_Ad%C3%A9la%C3%AFde#/media/File:Nattier,_Jean-Marc_-_Marie_Ad%C3%A9la%C3%AFde_of_France_-_Versailles_MV_8376.jpg

³² Școala lui Martin van Meytens cel Tânăr (1695-1770), *Portretul împăratului Francisc Ștefan de Lorena*, ulei pe pânză, 69,8 cm x 55,8 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Portrete imperiale austriece din Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea (secolul al XVIII-lea)*, în vol. „Seminatores in Artium Liberalium Agro” (Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Prof. Univ. Dr. Sorin Șipoș), Centrul de Studii Transilvane, Academia Română, Cluj- Napoca, 2014, p. 530, Fig. nr. 4, p. 535; Agata Chifor, *Oradea barocă*, ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, p. 364-365, Fig. nr. 121, p. 429.

³³ Dr. Georg Lechner, Muzeul Belvedere, Viena (Austria).

³⁴ Școala lui Joseph Hickel (1736-1807), *Portretul împăratului Leopold al II-lea*, ulei pe pânză, 70 cm x 55,6 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Portrete imperiale austriece din Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea (secolul al XVIII-lea)*, în vol. „Seminatores in Artium Liberalium Agro” (Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Prof. Univ. Dr. Sorin Șipoș), Centrul de Studii Transilvane, Academia Română, Cluj- Napoca, 2014, p. 533, Fig. nr. 8, p. 536; Agata Chifor, *Oradea barocă*, ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018, p. 370-371; Fig. nr. 125, p. 430.

portretul tip bust al împăratului se detașează pregnant în prim-planul lucrării, în contrast cu fundalul neutru; e redat ca un bărbat de vârstă mijlocie, cu ochi verzi, fruntea înaltă, pomeții înroșiți, poartă perucă legată în spate cu o fundiță, tunică albă decorată cu Ordinul Militar Maria Tereza, sub care se vede Ordinul Sfântul Ștefan, cu inscripțiile specifice redade cu litere de tipar: FORTITVDINI; M T. Sub tunică se văd eșarfele specifice celor două ordine și un jabou de dantelă. Ca și în cazul celorlalte portrete se remarcă efectele de clarobscur în redarea trăsăturilor feței și a vestimentației, contribuind la sugestia volumului. Privirea impasibilă, rece reflectă caracterul distant al personajului, fiind adecvat la specificul portretului de aparat.

Atribuită *Școlii romane* (Italia) din secolul al XVIII-lea, lucrarea „Peisaj cu copaci și personaje”³⁵ este o compoziție barocă cu perspectivă cromatică, etajată pe mai multe planuri. Tabloul se încadrează în tematica peisajului idealizant baroc, asociind vestigii arhitecturale contemporane artistului cu peisajul idilic pastoral, inspirat din literatura antică.

Viziunea scenografică barocă îmbină peisajul natural cu personaje antichizante din prim-planul lucrării, cu cadrul arhitectural din epoca artistului (etajat în partea dreaptă din fundal a compoziției) pentru a sugera o ambianță contemplativă, în care natura și oamenii constituie pretextul unei meditații asupra trecerii timpului și succesiunii civilizațiilor. Lucrarea sugerează o stare de evaziune atemporală, specifică peisajului arcadian baroc, promovat de pictorul francez Nicolas Poussin (1594-1665). Referința la mitologia antică este introdusă prin două femei îmbrăcate în albastru și galben, care stau pe iarbă, sprijinite de o piatră și discută cu un păstor îmbrăcat cu o pelerină roșie, sprijinit în toiag. Tabloul exprimă într-o manieră simbolică îmbinarea și continuitatea civilizațiilor în timp (evidențiată prin traseul în spirală al iederei), de la cea antică, simbolizată prin cele trei personaje din partea dreaptă a compoziției, până la epoca contemporană artistului, simbolizată de femeia reprezentată venind pe drum. În prim-plan e sugerat contrastul simbolic dintre un trunchi de copac desfrunzit, încolăcit de iederă și altul cu frunziș bogat. Plantă perenă, puternică, care se poate adapta celor mai dificile condiții de mediu, iedera a fost asociată în picturile baroce cu imortalitatea, respectiv fidelitatea. Verde în orice anotimp, ea simbolizează permanența puterii vegetative a naturii, fiind o aluzie la continuitatea și eternitatea vieții.

³⁵ Școală română, secolul XVIII, *Peisaj cu copaci și personaje*, ulei pe pânză, 73,4 cm x 61 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Tipologii iconografice ale peisajului și naturii statice în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLVI, 2019, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2020, p. 137-138, Fig. nr. 3, p. 150.

Pictura europeană a cunoscut o perioadă de strălucire în secolul al XIX-lea, prin genuri variate (portretul, natura statică, peisajul), care definesc eclectismul acestui secol de interferențe stilistice.

Unul din cei mai apreciați pictori austrieci din secolul al XIX-lea a fost Hans Canon (1829-1885), reprezentant al colorismului austriac, pictorul preferat al elitei vieneze, discipol pictorilor austrieci Ferdinand Georg Waldmüller (1793-1865) și Carl Rahl (1812-1865). Este autorul frescei de pe tavanul Muzeului de Științele Naturii din Viena, reprezentând „Cercul Vieții” (1884-1885), capodopera creației sale, realizată în maniera lui Van Dyck (1599-1641) și Rubens (1577-1640). În tabloul „Femeie cu papagal”³⁶, Fig. nr. 11, artistul reia o temă abordată în 1876 în tabloul „Fată cu papagal (Soția artistului)”³⁷ din colecția Galeriei Belvedere din Viena, având un format similar cu acesta. Lucrarea reflectă influența colorismului venețian reprezentat de Tiziano Vecellio (c.1490-1576), aplicat în cadrul unui portret de factură romantică. Se remarcă prezența papagalului gri, aluzie la călătoriile artistului în Africa.

Pictor și gravor austriac, autor de peisaje, interioare, naturi statice, scene de gen, Carl Moll (1861-1945) a studiat la Academia de Arte Frumoase din Viena și cu peisagistul Emil Jakob Schindler (1842-1892). Cofondator în 1897 al *Secessionului vienez* și președinte al acestuia între 1900-1901, Carl Moll s-a remarcat prin promovarea impresioniștilor francezi, în calitatea de Director al Galeriei Miethke din Viena.

„Natura statică”³⁸ datată în 1885 și semnată de artist se înscrie în tradiția picturii olandeze din secolul al XVII-lea, care a constituit un reper în creația artistului. Tabloul prezintă interiorul unei bucătării, fiind o alegorie

³⁶ Hans Canon (1829-1885), *Femeie cu papagal*, ulei pe pânză, 127 cm x 85 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori reprezentativi din Școala austriacă în Colecția Muzeului Țării Crișurilor din Oradea (sec. XIX-XX)*, în vol. „Cultură, Societate, Biserică” (Coordonator Dr. Antonio Faur), Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2013, p. 93-95, Fig. nr. 2, p. 102.

³⁷ https://www.wikigallery.org/wiki/painting_96813/Hans-%28Johann-von-Strasiripka%29-Canon/M%E4dchen-mit-Papagei-%28Die-Gattin-des-K%FCnstlers%29-%28Girl-with-a-Parrot-%28The-Artist%27s-Wife%29%29

³⁸ Carl Moll (1861-1945), *Natură statică*, 1885, ulei pe pânză, 120 cm x 92 cm, semnat și datat dreapta jos: Carl Moll 14/2 (18) 85, cu negru, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori reprezentativi din Școala austriacă în Colecția Muzeului Țării Crișurilor din Oradea (sec. XIX-XX)*, în vol. „Cultură, Societate, Biserică” (Coordonator Dr. Antonio Faur), Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2013, p. 95-97, Fig. nr. 3, p. 103; Agata Chifor, *Tipologii iconografice ale peisajului și naturii statice în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLVI, 2019, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2020, p. 142.

pe tema „Cele Patru Elemente ale Naturii”, abordată frecvent de artiștii Jan van Kessel I (1626-1679) și Sebastian Stoskopff (1597-1657). *Pământul, Apa, Aerul, Focul*, sunt sugerate simbolic prin elementele compoziționale ale naturii statice. Artistul descrie realist interiorul unei bucătării, în care vatra cu cărbuni încinși, lampa cu gaz lampant, prevăzută cu abajur din sticlă și felinarul simbolizează *Focul*, legumele: conopidă, ceapă, ciuperci, varză ilustrează elementul *Pământ*, peștii și racii corespund elementului *Apă*, iar vânatul (porumbel, rață) simbolizează elementului *Aer*. Descrie minuțios, alimentele și obiectele sunt puse în valoare printr-un clarobscur expresiv, fiind evidențiate prin contrast cu fundalul închis, Fig. nr. 12.

Provenit dintr-o familie de artiști, Rudolf Stoitzner (1873-1933) a studiat la Academii de Artă din Dresda și Berlin și s-a afirmat în mediul artistic vienez prin naturile sale statice. „Natura statică” semnată de artist este o alegorie pe tema „Vanității” și ilustrează efemeritatea vieții sub pretextul degradării materiei. De o largă popularitate în pictura flamandă din secolul al XVII-lea, acest gen de natură statică simbolică a constituit un reper pentru artiștii din Europa Centrală³⁹. Maniera de redare a florilor, cu descrierea minuțioasă a fiecărei specii, reflectă influența stilului lui Jan Bruegel cel Bătrân (1568-1625), Daniel Seghers (1590-1661) și Jacques Linard (1597-1645). Ca și la aceștia, florile sunt reunite în scop decorativ, fără a ține seama de anotimpul înfloririi. Picăturile de rouă redată pe petale simbolizează apa, izvorul vieții. În schimb, florile și fructele simbolizează fragilitatea și efemeritatea vieții. Degradarea materiei este sugerată prin intermediul petalelor desprinse, al frunzelor ruginii și al portocalei cu coaja uscată. Sticla cu vin este o aluzie la *Taina Euharistiei*, iar fluturele simbolizează credința creștină în *Înviere* și nemurirea sufletului.

Originar din Transilvania (loc. Mărcușa, România), activ și la București (1831-1833), pictorul maghiar Barabás Miklós (1810-1898) este considerat unul din cei mai renumiți portretiști în stil biedermeier din Europa Centrală. Cu o formație artistică începută în Transilvania și continuată la Academia de Artă din Viena, (1829-1830), Barabás Miklós (1810-1898) s-a afirmat ca un reputat pictor și portretist al epocii sale, atât la București (1831-1833) și în Transilvania (România), cât și la Budapesta (Ungaria), unde s-a stabilit ulterior.

³⁹ Rudolf Stoitzner (1873-1933), *Natură statică*, ulei pe pânză, 73,5 cm x100 cm, semnat stânga jos cu negru R. STOITZNER, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori reprezentativi din Școala austriacă în Colecția Muzeului Țării Crișurilor din Oradea (sec. XIX-XX)*, în vol. „Cultură, Societate, Biserică” (Coordonator Prof. Univ. Dr. Antonio Faur), Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2013, p. 97-99, Fig. nr. 4, p. 104.

Inspirat de spațiul transilvănean românesc, artistul a realizat lucrarea „Familie românească plecând la târg” (c. 1844)⁴⁰, Fig. nr. 13, considerată o capodoperă și apreciată de contemporani ca cea mai frumoasă pictură de inspirație etnografică a epocii, dar și din creația artistului. O variantă de valoare similară a acestei lucrări se află la Galeria Națională Maghiară din Budapesta (Ungaria), demonstrând succesul lucrării în epocă și relevanța acesteia în creația artistului.

Interesul artistului pentru portretizarea etnică este evident în descrierea cu maximă exactitate a portului tradițional al țăranilor români din zona Mărginimea Sibiului (România), surprinși într-un moment de răgaz pe parcursul drumului spre târg. Eveniment de referință în lumea satului, târgurile aveau loc în zilele consacrate sărbătorii unor sfinți, ceea ce explică faptul că tânăra femeie poartă o maramă specifică portului din zilele de sărbătoare (“pahiol”). Se remarcă eleganța vestimentației populare feminine, una din cele mai frumoase din țară, alcătuită din cămașă și fustă albă, respectiv șorț bazat pe alternanța dintre roșu și negru. Veșmintele bărbatului în vârstă seamănă cu portul dacilor imortalizați în basoreliefurile de pe *Columna lui Traian* din Roma (Italia), precum și în busturile de daci care decorau *Forul lui Traian*, fiind o aluzie la originea daco-romană a poporului român.

„Portretul baronului Kemény János”⁴¹, 1879, Fig. nr. 14, este reprezentativ pentru stilul *biedermeier*, definit prin minuțiozitatea desenului, finețea pensulației și realismul detaliilor. Iluminarea intensă, scenografică, este direcționată asupra feței în calitate de element central în definirea modelului. Măiestria clarobscurului coexistă cu capacitatea de a reda asemănarea fidelă, aproape fotografică cu acesta. Privirea personajului se adresează spectatorului tabloului și contribuie la definirea personalității portretizate. Jocul de lumini

⁴⁰ Barabás Miklós (1810-1898), *Familie românească plecând la târg* (c. 1844), ulei pe pânză, 148 cm x 119 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; János Mihály, *Catalog realizat cu ocazia expoziției comemorative Barabás Miklós*, Sfântu Gheorghe, 1998 (lucrarea este menționată cu denumirea *Familie românească plecând la târg*, c. 1844, Lista lucrărilor, nr. cat. 96, p. 14, il. Nr. 43, p. 43), Agata Chifor, *Lucrări în stil biedermeier în Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLI, 2014, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2015, p. 81-93.

⁴¹ Barabás Miklós (1810-1898), *Portretul baronului Kemény János*, 1879, ulei pe pânză, 73,4 cm x 57,5 cm, semnat și datat dreapta lateral, cu negru: Barabás. 1879., Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; János Mihály, *Catalog realizat cu ocazia expoziției comemorative Barabás Miklós*, Sfântu Gheorghe, 1998, menționată cu denumirea *Portretul lui Kemény János*, 1879, la nr. cat. 163, p. 19; il. nr. 65, p. 50; Agata Chifor, *Lucrări în stil biedermeier în Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLI, 2014, Oradea, 2015, p. 87; il. nr. 3, p. 91; Adrian Silvan Ionescu, *Mișcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea*, Noi Media Print, București, 2008, p. 26-30.

și umbre de pe suprafața costumului sobru contribuie la sugestia volumului și la spațializarea tabloului. Lucrarea ilustrează realismul intens, specific stilului practicat de Barabás Miklós (1810-1898). Cu o minuțiozitate fotografică a detaliilor, tabloul are ca finalitate recunoscutibilitatea modelului și relevarea dimensiunii sale interioare.

Spre deosebire de peisagistica barocă, preocupată de referința simbolică la vestigiile antichității, peisajul romantic îmbină dimensiunea idilică cu redescoperirea pasiunii pentru vestigiile medievale. Viziunea idealizantă asupra naturii și realismul cu care sunt imortalizate vestigiile trecutului sunt pasiuni constante ale pictorilor romantici. Această tendință este ilustrată în lucrarea „Cetatea Késmárk”, creație a Școlii romantice maghiare din secolul al XIX-lea.

Tabloul „Cetatea Késmárk” (Slovacia)⁴² îmbină într-un stil personal, descrierea minuțioasă a copacilor din prim-plan cu viziunea idealizantă a perspectivei din dreapta compoziției, unde se vede colina cu *Cetatea Késmárk*, dealurile și traseul sinuos al râului. Se remarcă importanța acordată cerului senin cu nori albi, cu aspect specific verii. Descrierea minuțioasă a frunzișului copacilor, prezența oamenilor în prim-plan și animalele care pasc în pădure contribuie la atmosfera serenă a peisajului. În depărtare, pe creasta unui deal înverzit, cu vegetație aridă, se profilează, după moda epocii, o cetate cu zidurile în ruină. Peisajul din fundal, în nuanțe vagi de gri-albăstrui și mov, este alcătuit din insulițe înconjurate de apă și dealuri. Traseul sinuos al peisajului acvatic reeditează forma spiralată a câmpiei din stânga colinei. Aceste trasee în spirală conferă coerență între planurile compoziției, creând un spațiu de tranziție și continuitate între trecutul îndepărtat, sugerat în fundal și prezentul din prim-planul lucrării, în care își desfășoară activitatea omul și animalele.

Se remarcă importanța acordată cerului seren și luminos, cu nori albi discreți, într-o viziune statică și senină, specifică verii. Descrierea minuțioasă a frunzișului copacilor, secvența idilică din prim-planul lucrării, precum și prezența animalelor care pasc în pădure conferă tabloului o stare atemporală de liniște patriarhală. Prezența omului și a animalelor are rolul de a însufleți lucrarea, aducând privitorul în prezent, cu scopul de a sugera continuitatea existenței. Traseul în spirală al formelor de relief sugerează în manieră simbolică continuitatea și eternitatea existenței.

Pictura academistă franceză este reprezentată de pictori apreciați, premiați la saloanele oficiale din secolul al XIX-lea, ca L. Lespignat, autorul

⁴²Școală maghiară, secolul XIX, *Cetatea Késmárk*, ulei pe pânză, 82 cm x 107,5 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Tipologii iconografice ale peisajului și naturii statice în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLVI, 2019, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2020, p. 140, Fig. nr 6, p. 152.

peisajului „Margine de pădure în amurg”⁴³, datat în 1898; Paul Baudry (1828-1886), Humbert Ferdinand (1824-1934), Eduard Louis Dupain (1847-1933).

Pictor, decorator și portretist remarcabil, Paul Baudry (1828-1886) a fost cel mai de seamă reprezentant al picturii academiste franceze din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, autorul unei creații eclectice din punct de vedere stilistic și tematic. În 1850 a primit Marele Premiu al Romei. Capodopera creației sale este considerată decorația în frescă a Foaierului Operei Garnier din Paris (Franța), unde a pictat 33 de scene cu caracter alegoric, figuri de muze și poeți. Realizat în spiritul romantismului, „Portretul artistului”⁴⁴, Fig. nr. 15, este un remarcabil autoportret de tinerețe al pictorului.

Discipol al lui Alexandre Cabanel (1823-1889), Ferdinand Humbert (1842-1934) a realizat compoziții alegorice pentru Panteonul din Paris, portrete ale unor personalități contemporane, scene mitologice, istorice. O parte din portretele și compozițiile sale reflectă interesul specific pictorilor epocii pentru descrierea popoarelor din Orient, evident și în lucrarea „Soldat algerian”⁴⁵.

Printre reprezentanții de seamă ai picturii academiste franceze se remarcă Edmond Louis Dupain (1847-1933), originar din Bordeaux, discipol al lui Alexandre Cabanel (1823-1889). A pictat unul din plafoanele Observatorului astronomic din Paris (1886).

Cu o expresie melancolică, tabloul „Portret de femeie”⁴⁶, Fig. nr. 16, ilustrează o tipologie portretistică similară cu „Portretul de femeie” realizat

⁴³ L. Lespîgain, *Margine de pădure în amurg*, 1898, ulei pe pânză, 31,3 cm x 50 cm, semnat și datat stânga jos cu bleumarin L.Lespîgain (18)98, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Tipologii iconografice ale peisajului și naturii statice în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLVI, 2019, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2020, p. 141, Fig. nr. 10, p. 154.

⁴⁴ Paul Baudry (1828- 1886), *Portretul artistului*, ulei pe pânză, 46 cm x 37,7 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori francezi în Colecția Muzeului Țării Crișurilor (sec. XIX-XX)*, în „Biharea”, XXXVII, 2010, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011, p. 183-185; Fig. nr. 1, p. 194.

⁴⁵ Ferdinand Humbert (1842-1934), *Soldat algerian*, ulei pe lemn, 35,4 cm x 26,2 cm, semnat stânga jos F. Humbert, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori francezi în Colecția Muzeului Țării Crișurilor (sec. XIX-XX)*, în „Biharea”, XXXVII, 2010, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011, p. 185-186; Fig. nr. 2, p. 194.

⁴⁶ Edmond Louis Dupain (1847-1933), *Portret de femeie*, ulei pe lemn, 40,8 cm x 32,3 cm, semnat dreapta E. Dupain, cu roșu, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori francezi în Colecția Muzeului Țării Crișurilor (sec. XIX-XX)*, în „Biharea”, XXXVII, 2010, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011, p. 186; Fig. nr. 3, p. 194.

în 1886, aflat în colecția Muzeului de Arte Frumoase din Bordeaux. Lucrarea se încadrează în seria portretelor feminine ce ilustrau diferite stări sufletești, temă preferată a competițiilor artistice promovate de Saloanele oficiale ale vremii.

Sunt ilustrate, deopotrivă, sculpturi de o valoare deosebită, creația unor artiști reprezentativi din Școala franceză a secolelor XVIII-XIX⁴⁷. Jean Antoine Houdon (1741-1828) a fost unul din cei mai importanți sculptori francezi din secolul al XVIII-lea, discipol al lui Jean Baptiste Pigalle (1714-1785). Creator de referință al barocului francez, artistul s-a afirmat prin realizarea unor portrete remarcabile ale unor personalități ale Iluminismului (Diderot, Voltaire, Mirabeau, Rousseau, Washington etc.), impresionante prin verosimilitate fizică și psihologică. Houdon a fost deopotrivă, un precursor al neoclasicismului, prin sculpturile sale cu tematică mitologică. Celebra sa lucrare „Diana” de la Muzeul Luvru (în mărime naturală), cea mai importantă sculptură cu tematică mitologică din creația artistului, este considerată un manifest al artei neoclasice prin puritatea formei și perfecțiunea execuției. Tipologia feței *Diane*i a fost reluată în busturile zeiței, realizate în marmură și bronz, în diferite variante.

Cu un aspect mai sobru în raport cu alte reprezentări ale zeiței, bustul *Diane*i se remarcă prin expresivitatea modelajului, armonia și puritatea clasică a formelor și a drapajului, având analogii cu celebra reprezentare a zeiței din colecția Muzeului Luvru.

Clodion (Claude Michel, 1738-1814) s-a afirmat ca exponent al stilului rococo. Premiat în 1759 de Academia Regală Franceză cu Marele Premiu pentru Sculptură, artistul a creat sculpturi în bronz de mici dimensiuni, cu scene mitologice (bacante, satiri, nimfe), definite prin grație, finețea execuției și senzualism discret. Aceste trăsături sunt evidente și în lucrarea „Dansul bacantelor”, sculptură ce reeditează expresivitatea drapajului antic.

Sculptura franceză din secolul al XIX-lea este reprezentată de Joseph Brian (1801-1861), autor al unor lucrări caracterizate printr-un deosebit realism portretistic, definirea psihologică a modelului și finețea execuției. Sculptura „Molière” se înscrie în tradiția portretului reprezentativ baroc, fiind o transpunere în bronz, de mici dimensiuni, a statuii din piatră cu același temă, realizată pentru Teatrul din Avignon (1848)⁴⁸.

⁴⁷ Dr. Agata Chifor, *Proiect tematic Arta universală, categoria Pictură și Sculptură universală*, 6 II 2017.

⁴⁸ Dr. Agata Iuliana Adel (Chifor), *Proiect tematic Arta universală (europeană), categoria Pictură și Sculptură universală (europeană)*, 2022, 6 09 2022.

Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887), discipol al lui David d' Anger (1788-1856), a fost unul din cei prolifici sculptori ai epocii sale și maestru al renumitului sculptor Auguste Rodin (1840-1917). A fost unul dintre membrii fondatori ai Societății Naționale de Arte Frumoase și Director artistic al Manufacturii Sèvres. A realizat în 1873 o expresivă statuie ecvestră din bronz a domnitorului Mihai Viteazul (1593-1600), inaugurată la București în data de 8 noiembrie 1874, prima statuie ecvestră din București.

„Răpirea Hippodamiei” este o compoziție dinamică, definită printr-o puternică exteriorizare emoțională, în care artistul îmbină realismul cu patetismul neo-baroc.

Grupul sculptural *Dansul* se remarcă prin complexitatea compoziției și finețea modelajului, cu numeroase detalii decorative. Spicele de grâu de la baza compoziției sunt o aluzie la mediul rural. Armonia corpului, redat în mișcare și expresivitatea faldurilor veșmintelor coexistă cu finețea trăsăturilor fizionomice și sugestia stării interioare a personajelor⁴⁹.

Definitoriu pentru pictura europeană din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, realismul este ilustrat de pictori remarcabili din Școala germană. Originar din Köln, stabilit la München, Peter Herwegen (1814-1893) s-a afirmat ca pictor, grafician și litograf.

În lucrarea „Interior de biserică”⁵⁰, Fig. nr. 17, artistul redă extrem de veridic un interior de biserică parohială, reprezentat perspectival. Lucrarea ilustrează admirația artistului pentru stilul gotic, evidentă în descrierea minuțioasă a universului interior al bisericii, în toate componentele sale de arhitectură, decorație sculpturală și mobilier. Subiectul este un pretext de a descrie ambianța socială a bisericii prin intermediul unor tipologii umane variate, care reflectă talentul artistului în redarea extrem de veridică a fizionomiei și conturarea unor adevărate profiluri umane și sociale. Lumina direcționată spre altar simbolizează sacralitatea asociată *Tainei Euharistiei*.

Originar din München, unde și-a petrecut cea mai mare parte a vieții, pictorul Adolf Stademann (1824-1895) a studiat la Academia de Artă din orașul natal, sub îndrumarea lui Carl August Lebschée (1800-1877) și Eduard Moritz Lotze (1809-1890). Este considerat unul din cei mai cunoscuți peisagiști ai orașului München.

⁴⁹ *Ibidem*

⁵⁰ Peter Herwegen (1814-1893), *Interior de biserică*, ulei pe pânză, 88 cm x 116 cm, semnat stânga jos, cu brun Herwegen, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori din Școala germană în colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea* în „Biharea”, XL, 2013, Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, 2013, p. 45-46, Fig. nr. 6-9, p. 53-54.

Lucrarea „Peisaj de iarnă” („Motiv din Bavaria Superioară”)⁵¹, Fig. nr. 18, se încadrează în seria peisajelor hibernale inspirate de orașul natal. Impresionant prin realismul detaliilor și capacitatea de evocare a atmosferei specifice anotimpului, tabloul valorifică într-un stil original, propriu artistului, moștenirea peisagisticii olandeze din secolul al XVII-lea.

Plasată într-un peisaj cu perspectivă cromatică, „Natura statică”⁵² atribuită Școlii germane din secolul al XIX-lea este o alegorie pe tema succesiunii anotimpurilor. Artistul reinterpretează în spiritul Școlii germane o temă favorită a picturii din Țările de Jos din secolul al XVII-lea. Lucrarea are analogii cu stilul lui Abraham Mignon (1640-1679), autorul unor naturi statice pe tema „Vanității”, cu fructe plasate în peisaj.

Stând sub semnul modernismului și al unei funcționalități pline de expresivitate, Arta 1900 și-a propus să introducă frumosul în toate domeniile vieții cotidiene. Reprezentanții acesteia au promovat o sinteză stilistică originală, cu variante naționale, în care au fost reinterpretate plastic, atât motive din arta populară, cât și elemente specifice unor diferite stiluri artistice. Traseele sinuoase, în ritmuri ondulatorii, sunt definitorii pentru morfologia Artei 1900, exprimându-se cu predilecție în temele inspirate de universul vegetal și cel feminin. Cele două teme sunt redade adesea în asocieri simbolică în pictura, grafica, decorația arhitecturală, artele decorative și ilustrația de carte a epocii.

Din perioada cunoscută sub denumirea *La Belle Époque* provin lucrările unor pictori originali, dintre care unii au oscilat între realism și impresionism, în timp ce alții au realizat lucrări caracteristice pentru Arta 1900.

Receptivitatea la nou, specifică acestei perioade de efervescentă creatoare, este ilustrată de pictorul german de origine ebraică Max Liebermann (1847-1935), una din cele mai inovatoare personalități din Germania din perioada *La Belle Époque*. Considerat „Manet al germanilor”,

⁵¹ Adolf Stademann (1824-1895), *Peisaj de iarnă*, ulei pe pânză, 43 cm x 58, 2 cm, semnat stânga jos: Ad. Stademann, cu negru, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori din Școala germană în colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea* în „Biharea”, XL, 2013, Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, 2013, p. 46-47, Fig. nr. 10-12, p. 55-56; Agata Chifor, *Tipologii iconografice ale peisajului și naturii statice în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLVI, 2019, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2020, p. 141-142, Fig. nr. 11, p. 154.

⁵² Școala germană, secolul XIX, *Natură statică*, ulei pe pânză, 82 cm x 58,5 cm, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Tipologii iconografice ale peisajului și naturii statice în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLVI, 2019, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2020, p. 143.

Liebermann a fost cel mai important promotor al impresionismului în Germania și în același timp, unul din fondatorii *Secession-ului berlinez*, importantă mișcare artistică de avangardă din Germania, pe care a condus-o între 1899-1911. Pictor, gravor și litograf, a fost unul din cei mai importanți graficieni ai epocii.

Dacă în prima etapă de creație a realizat tablouri realiste, influențate de stilul pictorului maghiar Munkácsy Mihály (1844-1900), în urma perioadei petrecute la Paris și Barbizon (1873-1878), Liebermann a devenit unul din promotorii picturii în aer liber. În etapa berlineză a creației, pictorul s-a afirmat ca cel mai important reprezentant al impresionismului german. Reflectând influența pictorilor francezi Édouard Manet (1832-1883) și Edgar Degas (1834-1917), tablourile lui Liebermann realizate după anul 1890 sunt instantanee impresioniste ale vieții burgheze din perioada *La Belle Époque*, prin care artistul imortalizează secvențe de viață mondenă din parcuri, terase, scene de plajă, piețe, grădini publice.

Semnată de artist, lucrarea „Petrecere la marginea satului”⁵³, Fig. nr. 19 ilustrează asimilarea într-o manieră personală a impresionismului francez. Sub influența acestuia, paleta cromatică a artistului devine mai caldă și mai luminoasă. Se remarcă maniera personală în care pictorul abordează tehnica impresionistă în cadrul acestei lucrări realizate în aer liber, având la bază studiul direct al naturii.

Pictura franceză din perioada *La Belle Époque* este ilustrată de Fernand Le-Gout Gérard (1856-1924), Jean-François Raffaëlli (1850-1924), Victor Vignon (1847-1909), Charles François Prosper Guérin (1875-1939), Ricardo Diaque (1853-1925), precum și de sculptorul Jean Jules Cambos (1828-1917).

Originar din Normandia (Franța), Fernand Le-Gout Gérard (1856-1924) s-a afirmat ca creator de peisaje marine, acuarele, pasteluri, desene și gravuri. Este cunoscut îndeosebi ca pictor al târgurilor și piețelor bretone. În 1890 artistul a descoperit farmecul orașului port Concarneau (Franța), unde a revenit constant și s-a stabilit definitiv în 1903⁵⁴.

⁵³ Max Liebermann (1847-1935), *Petrecere la marginea satului*, ulei pe pânză, 42 cm x 36 cm, semnat stânga jos cu brun M Lieberman, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori din Școala germană în colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea* în „Biharea”, XL, 2013, Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, 2013, p. 47-50; Fig. nr. 13-14, p. 56; Agata Chifor, *Tipologii iconografice ale peisajului și naturii statice în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLVI, 2019, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2020, p. 144-145, Fig. nr. 13, p. 155.

⁵⁴ Agata Chifor, *Pictori francezi în Colecția Muzeului Țării Crișurilor (sec. XIX-XX)*, în „Biharea”, XXXVII, 2010, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011, p. 188-190.

În tabloul „Vedere dintr-un port breton” (1898)⁵⁵, Fig. nr. 20, artistul immortalizează prin tușe spontane, o secvență veridică, inspirată de viața comunității locale de pescari din Concarneau (Franța), subiect important în creația artistului. De mici dimensiuni, tabloul descrie universul pitoresc al portului, în care femeile îmbrăcate în costumul tradițional breton participă la descărcarea peștelui.

Femeile în vestimentație bretonă sunt un motiv frecvent în creația artistului, fiind prezente și în tabloul „Femei pe malul apei”⁵⁶, Fig. nr. 21, lucrare ce ilustrează, de asemenea, preferința artistului pentru pictura în aer liber. Realizat în 1897, tabloul sugerează expresiv ambianța peisajului acvatic, umanizat de prezența discretă a celor două femei îmbrăcate în vestimentația specifică Bretaniei (Franța).

Pictor al vieții urbane pariziene din perioada *La Belle Époque*, gravor, litograf, ilustrator de carte, apreciat portretist, sculptor și teoretician al artei în cunoscuta lucrare „Les promenades d’un artiste au Musée du Louvre” (1908), Jean-François Raffaëlli (1850-1924) a oscilat între realism și impresionism. Deși a participat la expozițiile impresioniștilor din 1880-1881, Raffaëlli a acordat o atenție prioritară desenului în raport cu culoarea, realizând schițe preliminare pentru cele mai multe din lucrările sale. În 1889 a primit Medalia de Aur la Expoziția Universală de la Paris. A utilizat tehnici originale, atât în pictură, cât și în gravură. În peisajele târzii a recurs la o combinație între pastel și tehnica picturii în ulei, invenție care îi poartă numele.

Subiectele sale preferate au fost scene de gen și peisaje, în care a surprins, cu spirit de observație realistă, aspecte din viața grea a oamenilor din împrejurimile Parisului. În lucrarea „Casă pe malul apei”⁵⁷ realismul tematicii coexistă cu influențe ale tehnicii impresioniste.

⁵⁵ Fernand Le-Gout Gérard (1856-1924), *Vedere dintr-un port breton*, 1898, ulei pe pânză, 33 cm x 46 cm, semnat dreapta jos cu negru F. Le Gout Gerard (18)98, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori francezi în Colecția Muzeului Țării Crișurilor (sec. XIX-XX)*, în „Biharea”, XXXVII, 2010, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011, p. 189; Fig. nr. 5, p. 195; Fig. nr. 6, p. 196; Agata Chifor, *Tipologii iconografice ale peisajului și naturii statice în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLVI, 2019, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2020, p. 143-144, Fig. nr. 12, p. 155.

⁵⁶ Fernand Le-Gout Gérard (1856-1924), *Femei pe malul apei*, 1897, ulei pe pânză, 38,5 cm x 46,5 cm, semnat și datat stânga jos: F. Le Gout Gérard (18)97, cu roșu, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori francezi în Colecția Muzeului Țării Crișurilor (sec. XIX-XX)*, în „Biharea”, XXXVII, 2010, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011, p. 190; Fig. nr. 7-8, p. 196.

⁵⁷ Jean-François Raffaëlli (1850-1924), *Casă pe malul apei*, ulei pe pânză, 38,5 cm x 47 cm, semnat stânga jos cu negru J. F. RAFFAELLI, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării

Postimpresionismul este ilustrat de Victor Vignon (1847-1909), unul din pictorii și gravorii talentați ai vremii sale, discipol al lui Camille Corot (1796-1875). Apropiat inițial de impresioniști, artistul și-a elaborat un stil propriu, definit prin prioritatea acordată desenului și păstrarea consistenței formelor. Peisajele rurale, cu ambianță austeră, drumuri și căsuțe geometrificate, inspirate din lumea satului francez, au constituit tema preferată a creației sale, reflectând similarități cu Camille Pissarro (1830-1903), Paul Cézanne (1839-1906) și Vincent Van Gogh (1853-1890). Relevantă, în acest sens, este lucrarea „Vechiul drum la Saint Nicolas”⁵⁸ (Franța), remarcabilă prin autenticitatea cu care artistul descrie înfățișarea austeră a satului, în rezonanță cu cea a personajului feminin.

Un artist care a asimilat în creația sa spiritul inovator al perioadei *La Belle Époque* a fost pictorul francez Charles-François-Prosper Guérin (1875-1939), un important precursor al postimpresionismului, admirator al lui Paul Cézanne (1839-1906). Pictor, grafician, litograf, ilustrator de carte, artistul a fost discipolul pictorului simbolist Gustave Moreau (1826-1898).

Contemporan cu afirmarea fovismului, Guérin a fost influențat de colorismul intens al acestuia, fără a adera la exagerările cromatice ale reprezentanților săi. Deși a recurs frecvent la asocierea unor culori primare preferate de foviști, acordurile sale cromatice sunt mult mai echilibrate și armonioase decât ale acestora. Cea mai mare parte a operei sale cuprinde portrete feminine, naturi statice, peisaje citadine, secvențe de viață cotidiană, caracterizate printr-un decorativism cromatic moderat.

Relevant pentru stilul specific artistului, tabloul „Hélène (Soția Artistului)”⁵⁹, Fig. nr. 22, este un portret al soției acestuia, reprezentată în

Crișurilor Oradea - Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori francezi în Colecția Muzeului Țării Crișurilor (sec. XIX-XX)*, în „Biharea”, XXXVII, 2010, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011, p. 190-192, Fig. nr. 9, p. 197; Agata Chifor, *Tipologii iconografice ale peisajului și naturii statice în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLVI, 2019, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2020, p. 145.

⁵⁸ Victor Vignon (1847-1909), *Vechiul drum la Saint Nicolas*, ulei pe pânză, 32,5 cm x 40,5 cm, semnat stânga jos cu negru V.Vignon, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori francezi în Colecția Muzeului Țării Crișurilor (sec. XIX-XX)*, în „Biharea”, XXXVII, 2010, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011, p. 186-188; Fig. nr. 4, p. 195; Agata Chifor, *Tipologii iconografice ale peisajului și naturii statice în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLVI, 2019, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2020, p. 145, Fig. nr. 14, p. 156.

⁵⁹ Charles-François-Prosper Guérin (1875-1939), *Hélène (Soția artistului)*, ulei pe pânză, 92,5 cm x 60,5 cm, semnat stânga jos cu albastru Charles Guérin, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor - Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Pictori francezi în*

atelierul de creație, privind un tablou aflat pe șevalet. Se remarcă modernismul paletelor cromatice, capacitatea de evocare a modelului și a vestimentației de epocă, originalitatea construcției spațiale a interiorului.

Originar din Madrid, Ricardo Diaque (1853-1925) și-a început studiile la Academia de Arte Frumoase „San Fernando”, avându-i ca profesori pe Federico de Madrazo (1815-1894) și Carlos Luis de Ribera (1815-1891). S-a stabilit la Paris, cel mai important centru artistic al epocii, unde a activat în perioada 1875-1927.

„Strada pariziană”⁶⁰, Fig. nr. 23, ilustrează peisajul citadin preferat de artist în etapa franceză a creației sale, în care acesta descrie aspecte din viața mondenă a societății pariziene din perioada *La Belle Époque*. Artistul imortalizează un instantaneu de viață urbană, prezentând un bulevard în perspectivă, animat de trăsurile de epocă și personaje, ce ilustrează moda vestimentară din perioada de afirmare a Artei 1900.

Predilecția pentru tematica feminină, specifică Artei 1900 este ilustrată de sculptura „Baigneuse”, datorată renumitului artist Jean Jules Cambos (1828-1917), unul din cei mai prestigioși sculptori francezi din perioada *La Belle Époque*. Discipol al lui François Jouffroy (1806-1882), este autorul unor lucrări în teracotă, porțelan, marmură, bronz. Pentru sculptura „Baigneuse” a primit Medalia de Aur, Secțiunea Arte Frumoase.

Renumit pictor și grafician român, activ deopotrivă în România și Franța, Michel Simonidy (Mihail Simonidi, 1870-1933) s-a afirmat ca unul din creatorii originali ai perioadei *La Belle Époque*, autor de portrete, nuduri, compoziții cu caracter istoric și simbolic, peisaje marine, fresce, acuarele, ilustrații de carte și afișe ce poartă amprenta Artei 1900. A fost discipol al lui Theodor Aman (1831-1891) la Academia de Artă din București (1888), după care s-a integrat mediului artistic parizian, frecventând Academia Julien (1892) și Academia de Arte Frumoase din Paris (1893), unde i-a avut ca profesori pe Leon Bonnat (1833-1922), Fernand Humbert (1842-1934) și Gabriel Ferrier (1847-1914). Este autorul decorațiilor plafonante în frescă, realizate pentru Sala de Consiliu a Casei de Economii și Consemnațiuni din București (1900-1913), România.

Colecția Muzeului Țării Crișurilor (sec. XIX-XX), în „Biharea”, XXXVII, 2010, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011, p. 192-193; Fig. nr. 10, p. 197.

⁶⁰ Ricardo Diaque (1853-1925), *Strada pariziană*, ulei pe lemn, 48, 3 cm x 61 cm, semnat dreapta jos: Diaque (zgâriat) în pastă, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Tipologii iconografice ale peisajului și naturii statice în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLVI, 2019, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2020, 145-146, Fig. nr. 15, p. 156; Fig. nr. 15a-15b., p. 157.

Realizată în anul 1899, excepționala lucrare „Parfums d' hiver” („Parfumurile iernii”)⁶¹, Fig. nr. 24, reflectă receptivitatea tânărului artist român, stabilit la Paris, față de *Arta 1900*. Lucrarea este semnată cu varianta franceză a numelui artistului, aluzie la realizarea lucrării în ambianța artistică pariziană. Tabloul a primit *Mențiunea de Onoare* la Salonul Artiștilor Francezi din 1899. Artistul a fost premiat cu Medalia de Argint la Expoziția Universală de la Paris din 1900.

Tabloul ilustrează un arhetip feminin ideal, emblematic pentru imaginarul artistic al epocii. Leit-motiv al Artei 1900, femeia este asimilată organic universului vegetal, în picturile și grafica unor reprezentanți de marcă ai stilului, devenind un subiect predilect al ilustrațiilor cu caracter alegoric pe tema anotimpurilor sau a „Parfumului florilor”, de o mare popularitate în epocă. Traseul sinuos al părului ilustrează grafismul specific Artei 1900. Tabloul a fost apreciat în cronicile artistice ale vremii (revista „Le Monde Illustré”), imaginea sa fiind frecvent reprodusă pentru ilustrarea unor coperte de revistă, calendare, partituri muzicale.

Lucrarea are o excepțională valoare stilistică și iconografică pentru *Arta 1900*, fiind opera unui pictor de origine română, asimilat de cultura europeană ca reprezentant al unui important stil internațional.

Parcursul spațiului expozițional consacrat artei universale oferă vizitatorului o incursiune sintetică în “bogata și valoroasa moștenire a artei europene, prin intermediul unor lucrări reprezentative pentru exemplificarea unor variate stiluri, genuri, teme și tehnici plastice, adevărate oglinzi cu caracter artistico-iconografic și implicații antropologice vizând mentalitatea, raportarea la sacru, viața socială, viziunea despre lume și îndeosebi concepția despre Frumos a omului și artistului dintr-o anumită epocă”⁶².

⁶¹ Michel Simonidy (Mihail Simonidi, 1870-1933), *Parfums d' hiver*, 1899, ulei pe pânză, 186 cm x 106 cm, semnat și datat dreapta jos cu negru Michel Simonidy- 1899., Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea Complex Muzeal; Agata Chifor, *Semnificații simbolice și reverberații pariziene ale lucrării „Parfums d' hiver” de Mihail (Michel) Simonidy (Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea)*, în „Biharea”, XLIV, 2017, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2017, p. 143-162; Fig. nr. 1, p. 154.

⁶² Dr. Agata Chifor, *Motivația Proiectului tematic al noului sediu al Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, 27 martie 2017.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

I. Cărți și studii:

- x x x *Arta din Transilvania și Banat în secolul XVIII*, în volumul „Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate”, Editori: Acad. Răzvan Theodorescu, Acad. Marius Porumb, vol. II, Editura Academiei Române, București; și Editura Mega, Cluj-Napoca, 2018, p. 81-111
- ASSUNTO ROSARIO, *Universul ca spectacol. Arta și filosofia Europei baroce*, Editura Meridiane, București, 1983
- AVRAM, ALEXANDRU, *Vă prezentăm Muzeul Țării Crișurilor, Secția de Artă universală*, în *Crișana*, Anul XXVII, nr.130, 3 iunie, 1972
- AVRAM, ALEXANDRU, *Muzeul Țării Crișurilor Oradea*, Editura Meridiane, București, 1973
- CHIFOR, AGATA, *Oradea barocă*, ediția a II-a, Revizuită și Adăugită, Editura Primus, Oradea, 2018
- CHIFOR, AGATA, *Limbajul secret al picturilor Școlii flamando-olandeze din Colecția Muzeului Țării Crișurilor*, în „*Ars Transsilvaniae*”, XXII, 2012, Editor Acad. Marius Porumb, Academia Română, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 2012, p. 79-94
- CHIFOR, AGATA, *Madona cu Pruncul de Gerard David*, în „*Analele Universității din Oradea*”, Fascicula *Arte Vizuale*, vol. IV, Editura Universității Oradea, 2007, p. 41-50
- CHIFOR, AGATA, *Picturi religioase din Colecția Muzeului Țării Crișurilor*, în „*Biharea*”, XXXIV-XXXVI, 2007-2009, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011, p.161-180
- CHIFOR, AGATA, *Pictori francezi în Colecția Muzeului Țării Crișurilor (sec. XIX-XX)*, în „*Biharea*”, XXXVII, 2010, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2011
- CHIFOR, AGATA, *Pictori din Școala germană în colecția Muzeului Țării Crișurilor din Oradea*, în „*Biharea*”, XL, 2013, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2013, p. 41-56
- CHIFOR, AGATA, *Pictori reprezentativi din Școala austriacă în Colecția Muzeului Țării Crișurilor din Oradea (sec. XIX-XX)*, în vol. *Cultură, Societate, Biserică* (Coordonator Prof. Univ. Dr. Antonio Faur), Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2013, p. 91-105
- CHIFOR AGATA, *Portrete imperiale austriece din Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea (secolul al XVIII-lea)*, în vol. „*Seminatores in Artium Liberalium Agro*” (Coordonatori: Prof. Univ. Dr. Aurel Chiriac, Prof.

- Univ. Dr. Sorin Șipoș), Centrul de Studii Transilvane, Academia Română, Cluj-Napoca, 2014, p. 525-536
- CHIFOR, AGATA, *Lucrări în stil biedermeier în Colecția Muzeului Țării Crișurilor* Oradea, în *Biharea*, XLI, 2014, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2015
- CHIFOR, AGATA, *Semnificații simbolice și reverberații pariziene ale lucrării „Parfums d' hiver” de Mihail (Michel) Simonidy (Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea)*, în „Biharea”, XLIV, 2017, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2017, p. 143-162
- CHIFOR AGATA, *Artă și antropologie: Dipticul gotic din Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea (sf. sec. al XIV-lea)*, în vol. „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. 263-282
- CHIFOR AGATA, *Tipologii iconografice ale peisajului și naturii statice în Colecția de pictură universală a Muzeului Țării Crișurilor Oradea*, în „Biharea”, XLVI, 2019, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2020
- DIONISIE DIN FURNA, *Erminia picturii bizantine*, Editura Sophia, București, 2000
- DRĂGUȚ, VASILE, *O Madonă flamandă la Muzeul Regional Crișana*, în „Revista Muzeelor”, II, nr. 2, București, 1965, p. 121-126
- JÁNÓ MIHÁLY, *Catalog realizat cu ocazia expoziției comemorative Barabás Miklós, Sfântul Gheorghe*, 1998
- NANU ADINA, *Artă, stil, costum*, Editura Meridiane, București, 1976
- ORDENTLICH IVAN, CHIDIOȘAN NICOLAE, BUȘILĂ V., SINIGALIA TEREZA, *Muzeul Țării Crișurilor*, în „Revista Muzeelor”, nr. 3, 1971
- RUGGERI, UGO, *Trevisani, Francesco*, în „The Dictionary of Art” (ed. J. Turner), p. 311-315
- SABĂU NICOLAE, *Metamorfoze ale barocului transilvănean*, volumul II, *Pictura*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2006
- SILVAN IONESCU, ADRIAN, *Mișcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea*, Noi Media Print, București, 2008
- SONOC, ALEXANDRU (Editor), MUREȘAN VALENTIN, ORDEANU MARIA, *Efigii imperiale habsburgice din Sibiu*, 2011
- STOICHIȚĂ VICTOR IERONIM, *Instaurarea tabloului. Metapictura în zorii Timpurilor Moderne*, Editura Humanitas, București, 1999, traducere de Andrei Niculescu
- STOICHIȚĂ VICTOR IERONIM, *Efectul Don Quijote. Repere pentru o hermeneutică a imaginarului European*, Editura Humanitas, București, 1995

STOICHIȚĂ VICTOR IERONIM, *Experiența vizionară în arta spaniolă a Secolului de Aur*, Editura Humanitas, București, 2011

ZINTZ, MARIA, *Colecția de pictură universală a Secției de Artă de la Muzeul Țării Crișurilor*, în „Biharea”, XVIII, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 1991, p. 183-202

II. Surse digitale:

<https://www.newadvent.org/cathen/10275b.htm>

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Michel_\(archange\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Michel_(archange))

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Filippo_Lippi_-_Madonna_with_the_Child_and_Scenes_from_the_Life_of_St_Anne_-_WGA13236.jpg

<https://www.visit-florence-italy.com/museums/accademia/botticelli-virgin-child-two-angels-st-john-baptist-accademia-gallery-florence.html>

https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_the_Pomegranate

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Enthroned_Virgin_and_Child,_with_Angels,_by_Gerard_David.jpg

<https://www.kikirpa.be/en/friedlaender/1342>

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_David_-_The_rest_on_the_flight_into_Egypt_\(National_Gallery_of_Art\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_David_-_The_rest_on_the_flight_into_Egypt_(National_Gallery_of_Art).jpg)

<https://ro.orthodoxwiki.org/Epifania>

<https://sites.google.com/site/clothingthroughtheages/home/baroque-and-ro>

https://en.wikipedia.org/wiki/Madame_Ad%C3%A9la%C3%AFde#/media/File:Nattier,_Jean-Marc_-_Marie_Ad%C3%A9la%C3%AFde_of_France_-_Versailles_MV_8376.jpg

https://www.wikigallery.org/wiki/painting_96813/Hans-%28Johann-von-Strasiripka%29-Canon/M%E4dchen-mit-Papagei-%28Die-Gattin-des-K%FCnstlers%29-%28Girl-with-a-Parrot-%28The-Artist%27s-Wife%29%29

*Valabilitatea accesării surselor digitale a fost verificată la data predării studiului, 4 XI 2022

**Listă ilustrații, Colecția de pictură universală a Muzeului Țării
Crișurilor Oradea-Complex Muzeal**

Fig. nr. 1. Școală boemiană, sfârșit de secol XIV, *Nașterea Domnului și Închinarea Magilor*, tempera și foiță de aur pe lemn, 203,5 cm x 80 cm

Fig. nr. 2. Școala boemiană, sfârșit de secol XIV, *Maiestas Domini și Sfântul Arhanghel Mihail triumfând asupra demonilor*, tempera și foiță de aur pe lemn, 203,5 cm x 80 cm

Fig. nr. 3. Școala lui Raffaellino del Garbo (1466-1524), *Sfânta Familie*, tempera pe lemn de cedru, diametru 84 cm

Fig. nr. 4. Școala lui Gerard David (1460-1523), *Madona cu Pruncul*, ulei pe lemn, 44,5 cm x 31 cm

Fig. nr. 5. Școala lui Adam Elsheimer (1578-1610), *Adorația păstorilor*, ulei pe lemn, 41 cm x 30 cm

Fig. nr. 6. Pietro Marchesini (1692-1757), *Sfânta Familie*, 1734, ulei pe pânză, 184, 5 cm x 139,5 cm, semnat dreapta jos, cu negru PIETRO MARCHESINI F.1734

Fig. nr. 7. Școala lui Francesco Trevisani (1656-1746), *Împărtășania apostolilor*, secolul XVIII, ulei pe pânză, 73 cm x 51 cm

Fig. nr. 8. Școala lui Frans Snyders (1579-1657), *Natură statică*, ulei pe pânză, 114 cm x 93 cm

Fig. nr. 9. Școala lui Martin van Meytens cel Tânăr (1695-1770), *Portretul împărătesei Maria Tereza*, ulei pe pânză, 70,4 cm x 57,6 cm

Fig. nr. 10. Școala lui Martin van Meytens cel Tânăr (1695-1770), *Portretul împăratului Francisc Ștefan de Lorena*, ulei pe pânză, 69,8 cm x 55,8 cm

Fig. nr. 11. Hans Canon (1829-1885), *Femeie cu papagal*, ulei pe pânză, 127 cm x 85 cm

Fig. nr. 12. Carl Moll (1861-1945), *Natură statică*, 1885, ulei pe pânză, 120 cm x 92 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru: Carl Moll 14/2 (18) 85

Fig. nr. 13. Barabás Miklós (1810-1898), *Familie românească plecând la târg* (c. 1844), ulei pe pânză, 148 cm x 119 cm

Fig. nr. 14. Barabás Miklós (1810-1898), *Portretul baronului Kemény János*, 1879, ulei pe pânză, 73,4 cm x 57,5 cm, semnat și datat lateral dreapta, cu negru: Barabás. 1879.

Fig. nr. 15. Paul Baudry (1828- 1886), *Portretul artistului*, ulei pe pânză, 46 cm x 37,7 cm

Fig. nr. 16. Edmond Louis Dupain (1847-1933), *Portret de femeie*, ulei pe lemn, 40,8 cm x 32,3 cm, semnat dreapta, cu roșu E. Dupain

Fig. nr. 17. Peter Herwegen (1814-1893), *Interior de biserică*, ulei pe pânză, 88 cm x 116 cm, semnat stânga jos, cu brun Herwegen

Fig. nr. 18. Adolf Stademann (1824-1895), *Peisaj de iarnă*, ulei pe pânză, 43 cm x 58, 2 cm, semnat stânga jos, cu negru :Ad.Stademan

Fig. nr. 19. Max Liebermann (1847-1935), *Petrecere la marginea satului*, ulei pe pânză, 42 cm x 36 cm, semnat stânga jos, cu brun M Lieberman

Fig. nr. 20. Fernand Le-Gout Gérard (1856-1924), *Vedere dintr-un port breton*, 1898, ulei pe pânză, 33 cm x 46 cm, semnat dreapta jos, cu negru F. Le Gout Gerard (18)98

Fig. nr. 21. Fernand Le-Gout Gérard (1856-1924), *Femei pe malul apei*, 1897, ulei pe pânză, 38,5 cm x 46,5 cm, semnat și datat stânga jos, cu roșu: F. Le Gout Gérard (18)97

Fig. nr. 22. Charles Francois Prosper Guérin (1875-1939), *Hélène (Soția artistului)*, ulei pe pânză, 92,5 cm x 60,5 cm, semnat stânga jos, cu albastru Charles Guérin

Fig. nr. 23. Ricardo Diaque (1853-1925), *Strada pariziană*, ulei pe lemn, 48, 3 cm x 61 cm, semnat dreapta jos: Diaque (zgâriat) în pastă

Fig. nr. 24. Michel Simonidy (Mihail Simonidi, 1870-1933), *Parfums d' hiver*, 1899, ulei pe pânză, 186 cm x 106 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru Michel Simonidy- 1899.



Fig. nr. 1



Fig. nr. 2



Fig. nr. 3



Fig. nr. 4



Fig. nr. 5



Fig. nr. 6



Fig. nr. 7



Fig. nr. 8



Fig. nr. 9



Fig. nr. 10



Fig. nr. 11



Fig. nr. 12



Fig. nr. 13



Fig. nr. 14

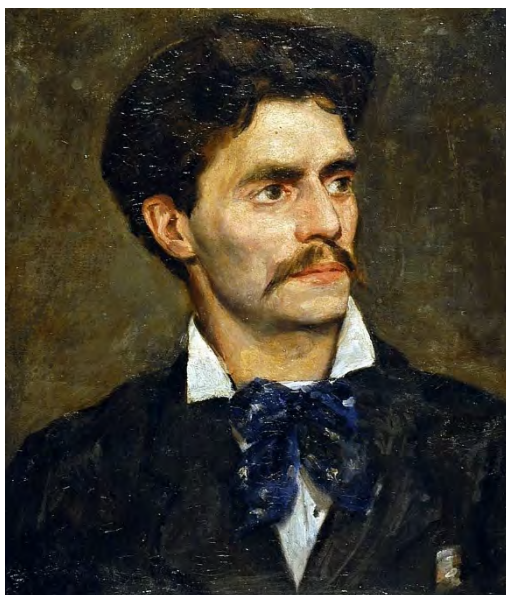


Fig. nr. 15

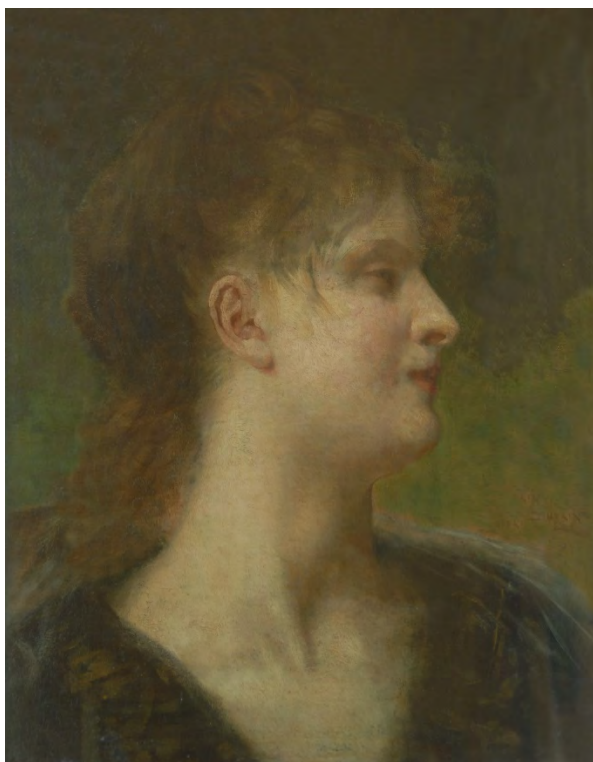


Fig. nr. 16



Fig. nr. 17



Fig. nr. 18



Fig. nr. 19



Fig. nr. 20



Fig. nr. 21



Fig. nr. 22



Fig. nr. 23



Fig. nr. 24