



In memoriam dr. István Bajusz (1954–2021)

MARISIA

ARCHAEOLOGIA

HISTORIA

PATRIMONIUM

3

Târgu Mureş
2021



The publication was financially supported by:



EDITORIAL BOARD

Executive Editor:

Koppány Bulcsú ÖTVÖS

Editors:

Sándor BERECKI

Zalán GYÓRFI

János ORBÁN

Szilamér Péter PÁNCZÉL

EDITORIAL ADVISORY BOARD

Tiberius BADER (Hemmingen, Germany)

Elek BENKŐ, Institute of Archaeology, Research Centre for the Humanities (Budapest, Hungary)

Marius-Mihai CIUTĂ, Lucian Blaga University of Sibiu (Sibiu, Romania)

Zoltán CZAJLIK, Eötvös Loránd University, Institute of Archaeological Sciences (Budapest, Hungary)

Ciprian FIREA, Romanian Academy, Institute of Archaeology and Art History (Cluj-Napoca, Romania)

András KOVÁCS, Babeș-Bolyai University (Cluj-Napoca, Romania)

Zsolt VISY, University of Pécs (Pécs, Hungary)

CORRESPONDENCE

Muzeul Județean Mureș / Mureș County Museum

CP 85, str. Mărăști nr. 8A, 540328 Târgu Mureș, România

e-mail: marisiaedit@gmail.com

Cover: István KARÁCSONY

The content of the papers totally involve the responsibility of the authors.

ISSN 2668–7232



EDITURA MEGA | www.edituramega.ro
e-mail: mega@edituramega.ro

CONTENTS

Sándor BERECKI An Anthropomorphic Figurine Belonging to the Coțofeni Culture from Sângeorgiu de Mureș	7
Tibor-Tamás DARÓCZI Crescent Rising, Semi-Circular-Shaped Pendants from Bronze Age Funerary Contexts of the Eastern Carpathian Basin	15
József PUSKÁS – Lóránt DARVAS Late Bronze Age Pottery Deposits from the Site of Sâncrăieni / Csíkszentkirály– <i>Kőoldal</i> (Harghita County, Romania)	51
Aurora PEȚAN Grădiștea de Munte–Sub Cununi (Hunedoara County). The File of a Forgotten Archaeological Site	79
Szilamér-Péter PÁNCZÉL – Mátyás BAJUSZ Searching for the North-Eastern Angle Tower of the Auxiliary Fort of Călugăreni / Mikháza	99
Szilamér-Péter PÁNCZÉL – Katalin SIDÓ – Orsolya SZILÁGYI The Excavations at the North-Eastern Angle Tower of the Auxiliary Fort of Călugăreni / Mikháza	111
László SZEKERNYÉS – Szilamér-Péter PÁNCZÉL Roman Rotary Querns from Călugăreni / Mikháza	143
Dorottya NYULAS When a Long-Lost Inscription (CIL III, 944) Suddenly Grows. About a Manuscript Regarding Roman Discoveries from Călugăreni / Mikháza	165
Beáta BARBOCZ Germanic Stamped Pottery Vessels from Early Avar Age Cemeteries in Transylvania	191
Mária-Márta KOVÁCS A Tentative Reconstruction of Two Dispersed Sets of 17 th Century Beakers	203
Miklós SZÉKELY Attila deasupra orașului. Programul iconografic al grupului statuar realizat de József Róna pe fațada Muzeului Industrial Secuiesc	211
ABBREVIATIONS	231

ATTILA DEASUPRA ORAȘULUI. PROGRAMUL ICONOGRAFIC AL GRUPULUI STATUAR REALIZAT DE JÓZSEF RÓNA PE FAȚADA MUZEULUI INDUSTRIAL SECUIESC*

Miklós SZÉKELY**

The sculptural decoration of the Szekler (Székely) Museum of Industry in Târgu Mureș is an early work of the important turn-of-the-century Hungarian sculptor, József Róna. It represents Attila the Hun enthroned and surrounded by the allegories of Transylvania and Hungary accompanied by a young girl and a boy, the allegories of textile and metal industries, referring to the double mission of the museum of industry. The newly founded institution aimed at modernizing the traditional textile and home industries of the Hungarian-speaking Szeklerland at the Eastern periphery of Historic Hungary and introduces the technology and materials of modern metal industry into local building industry. The sculptural decoration representing Attila enthroned is a special and rare iconographic type; the sculptural composition had been formed in the early 1890s at the time of the competing visions to commemorate the Hungarian millennium.

Cuvinte cheie: muzeu industrial, industrializare, Expoziția Milenară, sculptură, arhitectura muzeelor

Keywords: museum of industry, industrialization, Millennial Exhibition, sculpture, museum architecture

În frontonul fațadei principale a Muzeului Industrial Secuiesc din Târgu Mureș, finalizat în 1893, se găsește un grup statuar turnat în zinc, proiectat de József Róna. În mijlocul compoziției se află regele hunilor, Attila tronând, încadrat de două figuri feminine alegorice, Ungaria și Transilvania, iar în flancuri un tânăr și o tânără, simbolizând dezvoltarea industrială (Fig. 1).¹ În ciuda faptului că József Róna (1861–1939), autorul grupului statuar, a fost o personalitate marcantă a sculpturii

maghiare de sfârșit de secol al XIX-lea, această lucrare timpurie a sa este necunoscută.² Probabil nu era altfel nici în timpul vieții sale. În articolul lui Géza Lengyel, publicat în 1910 în revista *Művészet*, această lucrare nu este amintită.³ Sculptorii perioadei concureau pentru realizarea monumentelor de for public și considerau sculptura arhitecturală ca fiind un gen secundar de artă. Astfel s-ar putea explica de ce Róna însuși a scris doar două rânduri despre această operă de început de carieră⁴, iar la moartea

* Studiul a fost realizat în cadrul programului *Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában a 19. századi Magyarországon* (OTKA K 108670). Aduc mulțumiri și pe această cale celor care au sprijinit realizarea cercetării, colaboratorilor proiectului Topografia Monumentelor Istorice din Târgu Mureș, în special cercetătorului János Orbán, respectiv directorului Muzeului Județean Mureș, Zoltán Soós. Traducere de Zoltán Vincze. Studiul a apărut în limba maghiară la Budapesta, în revista *Ars Hungarica* (an XLII, nr. 4), în anul 2016.

** Academia Maghiară de Științe, Centrul de Cercetare al Științelor Umaniste, Institutul de Istoria Artei, Budapesta, szekely.miklos@gmail.com

¹ Azi în clădire funcționează Secția de Științele Naturii a Muzeului Județean Mureș.

² NAGY 1994, 3–5.

³ LENGYEL 1910, 23–26.

⁴ RÓNA 1929, 534.

sa, survenită cu zece ani mai târziu, textele de comemorare o ignorau cu desăvârșire.

Din păcate, nici viața și cariera arhitectului clădirii nu ne sunt mai bine cunoscute, fapt care îngreunează atribuirea paternității ideii. Arhitectul István Kiss (1857–1902), deși nu poate fi considerat unul dintre inovatorii de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, totuși de numele său sunt legate clădiri publice importante de pe teritoriul Ungariei istorice: tribunalele din Banská Bystrica, Brașov, Deva, Kalocsa, Komarno, Levoča, Miskolc, Nitra, Oradea și Târgu Mureș; Clinica de Ginecologie și Obstetrică nr. 1 de pe str. Baross și

multe alte spitale din Budapesta; spitalul din Zrenjanin și cel din Banská Bystrica; sediul prefecturii din Veszprém.⁵

Cercetările referitoare la construcția și istoricul instituției muzeale din Târgu Mureș reprezintă importante rezultate științifice ale ultimelor două decenii.⁶ Prezentul studiu s-a născut ca o continuare și completare a amintitelor cercetări și își propune să interpreteze conceptul iconografic al grupului statuar din perspectiva colecțiilor muzeului și a discursurilor publice din Ungaria epocii, ce se pregătea să își sărbătorească existența statală milenară.

FUNCȚIONAREA ȘI COLECȚIILE MUZEULUI INDUSTRIAL SECUIESC ÎNTRE 1886 ȘI 1893

Prin anii 1870–1880, la scurt timp după transformarea în instituție bugetară a Muzeului Artelor Aplicate și al Industriei (Mű- és Iparmúzeum) din Budapesta, s-au înmulțit proiectele legate de înființarea muzeelor industriei, instituții devenite tot mai importante în conceptul dezvoltării industriale. Economistul și statisticianul Károly Keleti, împreună cu Soma Mudrony au înaintat în 1880 un *Memoriu în chestiunea muzeului industriei* (*Emlékirat az iparmúzeum ügyében*), în care s-a formulat pentru prima oară necesitatea întreprinderii educației estetice cu dezvoltarea industriei și a comerțului, toate acestea imăginate pe un fundament muzeal. În memoriul lor, prin expresia de *muzeu al industriei* ei înțelegeau o serie întreagă de instituții legate de dezvoltarea industrială, de modernizare, un concept bazat pe trei piloni: cel al muzeului artei aplicate, cel al muzeului industriei și cel al muzeului „oriental”. Rolul celui dintâi, al muzeului artelor aplicate era legat de educația estetică, de dezvoltarea gustului artistic, de alegerea corectă a culorilor și materialelor, respectiv prezentarea

pieselor rezultate din oricare ramură a artelor aplicate. Al doilea pilon, muzeul industriei (uneori completat cu termenul – *tehnologic*), prezenta cunoștințele despre materiile prime, instrumentele, sculele și mașinile folosite în diferite ramuri industriale. Al treilea pilon era cel denumit „oriental”, care desemna relațiile cu Balcanii („statele și popoarele de dincolo de hotarele noastre sud-estice”), o direcție din ce în ce mai importantă pentru industria și exportul Ungariei. „Muzeul Oriental” din Budapesta a fost conceput mai degrabă ca o colecție de produse și a fost menit să sprijine exportul articolelor produse în Ungaria către Serbia, România, Bulgaria și Turcia europeană.⁷ Până la urmă, instituția nu s-a înființat, funcția sa fiind preluată începând cu anul 1886 de Muzeul Comerțului.⁸ Muzeul din Târgu Mureș a devenit un element principal de dezvoltare regională a Ținutului Secuiesc, care, în lipsa condițiilor proprii ale modernizării, a fost organizat din inițiativă centrală, guvernamentală.⁹ Datorită poziției sale geografice, Ținutul Secuiesc a reprezentat o placă turnantă

⁵ HUSZTHY 2015, 5–6.

⁶ BÓNIS 2003; KARÁCSONY 2011.

⁷ K. Keleti – S. Mudrony, *Emlékirat az iparmúzeum ügyében* [1880], in: JELENTÉSEK ÉS JAVASLATOK 1881, 8–9. Pe lângă materialul din Orientul Îndepărtat conservat în Muzeul Industriei din Cluj, obținerea piețelor orientale a apărut și în profilul muzeului din Târgu Mureș.

⁸ SINKÓ 2012, 254.

⁹ PÁL 2016a, 297–300.



Fig. 1. Grupul statuar din timpanul Muzeului Industrial Secuiesc (fotografia autorului, 2014).

în expansiunea economică spre piețele statelor balcanice. Acest fapt a influențat și colecțiile muzeului din Târgu Mureș, îmbogățite cu modelele produselor ce urmau să fie exportate în România, Serbia și Bulgaria.¹⁰

Luând drept model Muzeul Industrial și Tehnologic din Budapesta, în muzeele din Cluj și Târgu Mureș s-au organizat prelegeri profesionale și prezentări educaționale. Cu toate că prima expoziție a Muzeului Industrial Secuiesc s-a deschis în 1886, nevoia unei asemenea instituții a fost deja formulată cu cinci ani mai devreme, într-un proiect al consilierului ministerial Lajos Hegedüs.¹¹ Dezvoltarea industrială a orașului, denumit în acest proiect „capitala Ținutului Secuiesc”, nu se justifica prin semnificația sa istorică, ci prin legăturile feroviare, industria funcțională și alegerea sa ca sediu al Camerei de Comerț. Datorită demersurilor orașului, ale asociației cu sediu budapestan înființate în acest scop, respectiv ale unor localnici, a fost posibilă deschiderea instituției încă din vara anului 1886, la început într-o locație temporară, în foaierul teatrului de vară.¹² Înainte de 1893, anul finalizării clădirii

muzeului, acesta nu-și putea îndeplini funcția, neavând săli pentru dezvoltarea și conservarea colecțiilor și pentru procesul educațional.

Transformarea într-un centru de colecționare și educare de anvergură națională a Muzeului Industrial și Tehnologic din Budapesta s-a datorat, bineînțeles, poziționării în capitală, dar și rolului însemnat jucat de unele asociații civile cu acoperire națională. La Cluj, ideea fondării muzeului industrial a venit din partea persoanelor fizice, a asociațiilor industriașilor și a unor funcționari ai orașului.¹³ În înființarea muzeului de la Târgu Mureș, un rol decisiv a jucat Ministerul Comerțului, ce coordona proiectele centrale de dezvoltare ale Ținutului Secuiesc, alături de organizațiile civice și persoanele fizice din capitală care au susținut inițiativa. Misiunea Asociației Secuiești pentru Cultură și Economie (Székely Művelődési és Közgazdasági Egylet) a fost modernizarea economică și socială a Secuimii, program în care se încadra și înființarea Muzeului.¹⁴ În calitate de secretar de stat al transporturilor, Gábor Baross a promovat și a susținut financiar ideea fondării

¹⁰ BÓNIS 2003, 73–79, 81–82.

¹¹ Hegedüs Lajos m. kir. miniszteri tanácsosnak a dél-németországi iparmúzeumok s a Budapesten felállítandó műszaki iparmúzeum tárgyában tett jelentése, in: JELENTÉSEK ÉS JAVASLATOK 1881, 41. Inaugurarea a coincis cu începutul războiului vama româno-ungar, în urma căruia a scăzut vânzarea produselor meșteșugărești și casnice în România, a doua cea mai importantă destinație pentru exportul maghiar. BALATON 2016, 140–143.

¹² BÓNIS 2003, 29–34.

¹³ SZÉKELY 2015, 189–208.

¹⁴ BÓNIS 2003, 25.

muzeului, construit pe strada care ulterior i-a purtat numele.

Deschiderea muzeului a fost urmată, în anul 1892, de întemeierea Școlii Profesionale de Stat pentru Industria Prelucrării Lemnului și Metalelor, Baross având un rol decisiv și în acest proiect. Crearea școlii a fost inițiată de Asociația Secuiască pentru Cultură și Economie încă în adunarea generală din 1886, deschiderea ei coincidând cu construcția clădirii muzeului. Elevii au putut vizita noul muzeu încă din al doilea an de funcționare a școlii. Și această instituție de învățământ și-a început activitatea într-un sediu temporar, în încăperile spațioase ale casei Jenei.¹⁵ În deceniul de după deschidere, instituția muzeului a contribuit la dezvoltarea industriei orașului și a regiunii prin colecționarea produselor industriale, expoziții temporare și prin organizarea diferitelor cursuri. Modernizarea activității meșterilor constructori, tâmplarilor și prelucrătorilor de metale a devenit sarcina școlii și a muzeului. Noile spații muzeale au făcut posibilă educarea meșterilor locali și din împrejurimi, precum și instruirea elevilor școlii. Expoziția deschisă în 1886 a fost completată cu ocazia inaugurării noii clădiri a muzeului. Astfel, a luat ființă secția de distribuție la nivel național și internațional a produselor casnice și meșteșugărești tipice pentru Ținutul Secuiesc.

Colecția muzeului din Târgu Mureș a reflectat schimbarea dinamică a modernizării, baza ei constând în produsele ramurilor industriale practicate tradițional în Secuime: olăritul, prelucrarea metalelor, a lemnului, a pielii, industria textilă și artizanatul. Colecția de bază, precum și prima expoziție, a însemnat un amestec *sui-generis* al celor mai simple unelte, eșantioane ale unor firme budapestane și austriece, instalații din fabrici, statui, reliefuri și copii galvanoplastice.¹⁶

O parte importantă au reprezentat-o obiectele olăritului din regiune.¹⁷ Problemele inițiale, din vremea sălilor temporare de expoziție au fost rezolvate prin așezarea definitivă a colecțiilor în sediul permanent, care dispunea de șase săli la nivelul parterului și de o sală festivă la etaj. În plus față de caracterul etnografic al colecțiilor muzeului din Cluj, la Târgu Mureș s-a propus colecționarea produselor industriei casnice secuiești.¹⁸ Din anul 1886 a început să se separe profilul industrial de cel etnografic, dobândind caracteristici mai degrabă de industrie casnică, decât de colecție etnografică, separarea fiind oficializată prin statutul din 1897.

Scopurile dezvoltării industriale au fost deservite de obiecte din categoria tehnologică, cele mai moderne unelte și mașini necesare în industriile tradiționale secuiești și eșantioane de produse ale acestora. Colecția eșantioanelor industriale consta din produsele vandabile ale industriei tradiționale secuiești, care includeau și piesele secției de industrie casnică. În conformitate cu viziunea dezvoltării materialelor și tehnicii a lui Gottfried Semper – reflectând totodată practica contemporană a muzeelor industriei și a celor de artă aplicată – expozițiile noii clădiri au fost grupate pe baza tipurilor de materiale.¹⁹ Structura expoziției de la Târgu Mureș demonstrează o certă apropiere față de cea adoptată de Giuseppe Devincenzi, fondatorul și directorul Muzeului Regal Italian al Industriei din Torino (Regio Museo Industriale di Torino), în care colecția era împărțită în două secțiuni mari (urmând practica expozițiilor mondiale). Secțiunea ce prezenta produse fabricate din materii prime (lemn, piele, textile vegetale, metale) era separată de cea a produselor obținute prin prelucrare mecanică (hârtie, fier, ciment, asfalt, ceramică, sticlă etc.).²⁰

¹⁵ BÓNIS 2003, 55–57.

¹⁶ BÓNIS 2003, 69.

¹⁷ BÓNIS 2003, 70–72.

¹⁸ BÓNIS 2003, 72–73. Concepția din spatele colecției de cusături secuiești vechi și mai noi, broderii, sculpturi în lemn și ceramică a fost similară cu cea a Muzeului Industriei din Cluj (axată pe colecționarea produselor de industrie casnică din Ungaria și în special din Țara Călatei).

¹⁹ PRÜGEL 2015, 70.

²⁰ Concepția muzeală a lui Giuseppe Devincenzi (politician, agricultor, ministru al lucrărilor publice, dezvoltator feroviar) poate fi considerată o analogie a celei de la Târgu Mureș. A înființat o școală industrială și un muzeu al industriei în cadrul aceleiași instituții, a dorit să transforme economia Italiei, bazată în primul rând pe agricultură, într-una industrială modernă, considerând muzeul industriei un instrument important pentru acest scop. PAGELLA 2009, 116, 120.



Fig. 2. Figura alegorică a ţesutului
(fotografia autorului, 2014).

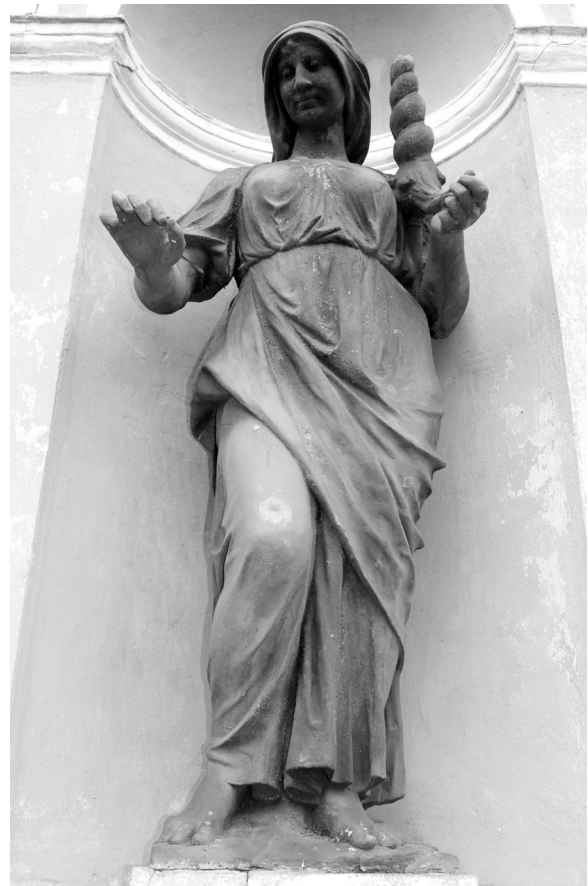


Fig. 3. Figura alegorică a torsului
(fotografia autorului, 2014).

În prima sală a muzeului, din partea dreaptă a intrării, au fost expuse eşantioane de produse ale industriei prelucrării pietrei, a ceramicii şi a sticlei, produse de ceramică tradiţională locală, precum şi cele mai fine produse de faianţă din străinătate. A doua sală era destinată pieselor şi instrumentelor din metal, unde, pe lângă uneltele folosite la prelucrarea metalelor, erau înşiruite pe rafturi diferite piese şi ornamente din metal: aparate de cafea, lacăte, lămpi, lucrări de tinichigerie în construcţii, eşantioane de piese turnate şi ornamentele turnate sau presate din metal ale turnătoriei Schlick din Budapesta. Diferite articole din fier închideau seria în cea de-a treia sală. În prima sală din stânga intrării puteau fi admirate eşantioane din industria prelucrării lemnului şi din industria mobilei,

produse şi unelte ale meşterilor dulgheri, rotari, dogari şi strungari, colecţia de eşantioane de lemn folosit în producţia firmei vieneze Burkart. În sala a cincea erau expuse jucării, pe când în cea de-a şasea, cu exponate mixte, puteau fi văzute eşantioane de piese împletite, dantele, ţesături şi piese de pasmanterie, împreună cu un model de război de ţesut de tip Jacquard.²¹

Muzeul s-a concentrat pe ocupaţiile tradiţionale ale Ținutului Secuiesc, artizanatul şi industria casnică, încercând să răspundă celor trei misiuni instituţionale expuse anterior.²² Muzeele înfiinţate pe plan naţional în perioada 1880–1890 erau caracterizate în mare parte prin profilul industrial şi al artelor aplicate, dintre acestea remarcându-se cel din Târgu Mureş prin faptul că a deţinut a doua clădire (după Muzeul

²¹ BÓNIS 2003, 75–77; KARÁCSONY 2011, 367.

²² BÓNIS 2003, 27.

Național Maghiar) finalizată la scurt timp după înființare.²³ În cele două nișe din flancurile intrării principale a Muzeului este reprezentat câte un personaj feminin, unul simbolizând torsul, iar celălalt ȧesutul (Fig. 2–3). Ele fac referire probabil la artizanat și la industria casnică, în proiectul din iunie 1890 apărând doar schițate cu ajutorul câtorva linii, fapt care nu permit o interpretare iconografică. Pe locul grupului statuar din timpan se putea vedea la acea vreme doar schema unei steme.²⁴ Pare totuși misterioasă prezența celor două personaje feminine și este evidentă lipsa figurilor alegorice ale altor meserii precum tâmplăria, strungăria, fierăria sau olăritul, prezente de mai multe secole în Secuime. O rezolvare a problemei iconografice ne-o poate oferi organizarea colecției în funcție de materiile prime și cele prelucrate cu ajutorul

mașinilor. În partea stângă, unde au fost expuse piese din materii primare, neprelucrate industrial, stă alegoria ȧesutului, iar în nișa din dreapta, corespunzând exponatelor din materiale prelucrate industrial, era așezată alegoria torsului /filării.

Legătura dintre statuia din nișa fațadei și conținutul expoziției se poate remarca începând cu Gliptoteca lui Leo von Klenze din München. Muzeele industriale aveau însă un dinamism mult mai accentuat al colecțiilor decât celelalte muzee,²⁵ astfel că era posibilă situația în care personajele simbolice de pe fațadă să nu mai corespundă obiectelor din expoziție (diferență existentă poate chiar între concepția originală din 1890 a arhitectului și momentul de inaugurare a muzeului din anul 1893).

IDEEA DE CAPITALĂ SECUIASCĂ ÎN PROIECTAREA MUZEULUI INDUSTRIAL

Arhitectul István Kiss a scris în *Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye (Gazeta Asociației Inginerilor și Arhitecților Maghiari)* un articol de sinteză despre vizita la Târgu Mureș a miniștrilor Gábor Baross, Sándor Wekerle și a secretarului de stat, Béla Lukács în luna iulie a anului 1889.²⁶ În cadrul acestei vizite, prepozițul Ferenc Kovács a solicitat sprijin în vederea înființării unui muzeu al industriei subliniind că, „deși secuii sunt un bastion de necucerit al intereselor maghiare în estul Ungariei, deși ei sunt un popor destinat pentru a face industrie, guvernul maghiar a făcut prea puține pentru acest popor de bine; iar pentru orașul Târgu Mureș n-a făcut nimic”. Poate ca urmare a acestui discurs, Gábor Baross și Ministerul

Comerțului pe care îl conducea au devenit principalii susținători ai cauzei dezvoltării industriale și al construirii muzeului din Târgu Mureș, subvenționând construcția cu 16 000 forinți din costul total de 32 000 forinți.²⁷

Necesitatea dezvoltării industriei din Ținutul Secuiesc a fost demonstrată de însăși construcția muzeului: capitala secuiască în aceea vreme nu dispunea de meșteri pregătiți, cunoscători ai tehnologiilor moderne. În afara maistrului constructor, aproape toți meșterii au fost contractați din Budapesta. Ușa de stejar a edificiului din Târgu Mureș a fost realizată de tâmplarul János Bartolffy, feneria ușii și cele două grilaje ale ferestrelor de la parter sunt rezultatul muncii lăcătușului Antal Risch, capitelurile fațadei

²³ Muzeul de Arte Aplicate și al Industriei, fondat în 1872, cu cei 25 de ani de provizorat a trebuit să facă față celei mai lungi perioade de funcționare temporară dintre toate muzeele industriale și de arte aplicate, deoarece clădirea ei a fost finalizată doar în 1896, urmând a intra în folosință abia anul următor. La cealaltă extremă avem Muzeul Tehnologiei și Industriei din Budapesta, care a fost fondat în 1883, iar clădirea sa a și fost dată în funcțiune în 1889. Muzeul Industriei „Franz Jozef I.” din Cluj și-a început activitatea în 1884, prima sa clădire a fost preluată abia 14 ani mai târziu, iar pentru propria sa clădire a trebuit să mai aștepte până în 1904.

²⁴ Kiss 1893, 236, vezi și A Székelyföldi Iparmúzeum, *Vasárnapi Ujság* 40. 28. (9 iulie 1893) 1–2.

²⁵ Modelul operațional al muzeului industriei s-a bazat pe eliminarea tehnologiei și pieselor învechite, respectiv a transferului acestora către instituțiile de învățământ, astfel încât colecția acestor instituții obișnuia să se schimbe continuu. Pe larg aici: SZÉKELY 2015, 200.

²⁶ Kiss 1893, 233–238.

²⁷ BÓNIS 2003, 47–48.



Fig. 4. Planul de autorizare a faţadei, 12 iunie 1890 (CONSILIUL ORAŞULUI, 8826/1890).

au sosit tot din capitală, din atelierul lui Antal Szabó, vitraliile din casa scărilor au fost create în atelierul Forgó & Co.²⁸ Uşa sălii festive – folosită şi ca sală de expoziţie – a fost confecţionată în fabrica Thék, pictura murală decorativă a sălii, bazată pe un roşu de Pompei şi inspirată din mitologia greacă, a fost pictată tot de un meşter din Budapesta, Adolf Götz. Lipsindu-ne sursele, nu ştim care au fost criteriile după care arhitectul Kiss a ales executanţii, dar putem presupune o lipsă de încredere faţă de meşterii locali. Aparent, muzeul industriei şi şcoala profesională industrială, ambele active începând cu anii 1890, au avut un rol important în modernizarea industriei oraşului, astfel că, după un deceniu, construcţiile de bună calitate din perioada

primarului György Bernády au putut fi realizate deja în mare parte de meşteri locali.

Pentru îndeplinirea misiunii muzeului, clădirea permanentă a fost deosebit de importantă. În dezvoltarea instituţiei, rolul lui Gábor Baross a fost decisiv, ministerul condus de el respingând primul proiect al clădirii, realizat în martie 1890 de inginerul local Dénes Losonczi. Planurile câştigătoare la concursul Asociaţiei au fost semnate de István Kiss (12 iunie 1890) şi au fost puse în operă între 1890–1893 pe strada Hajós (mai târziu Baross, azi Horea) de către meşteri locali apreciaţi, Pál Soós şi József Sófalvi (Fig. 4–5).²⁹ István Kiss şi-a început cariera în biroul arhitectului Alajos Hauszmann, iar pe când a realizat proiectul pentru Muzeu era

²⁸ KARÁCSONY 2011, 365.

²⁹ KARÁCSONY 2011, 364.

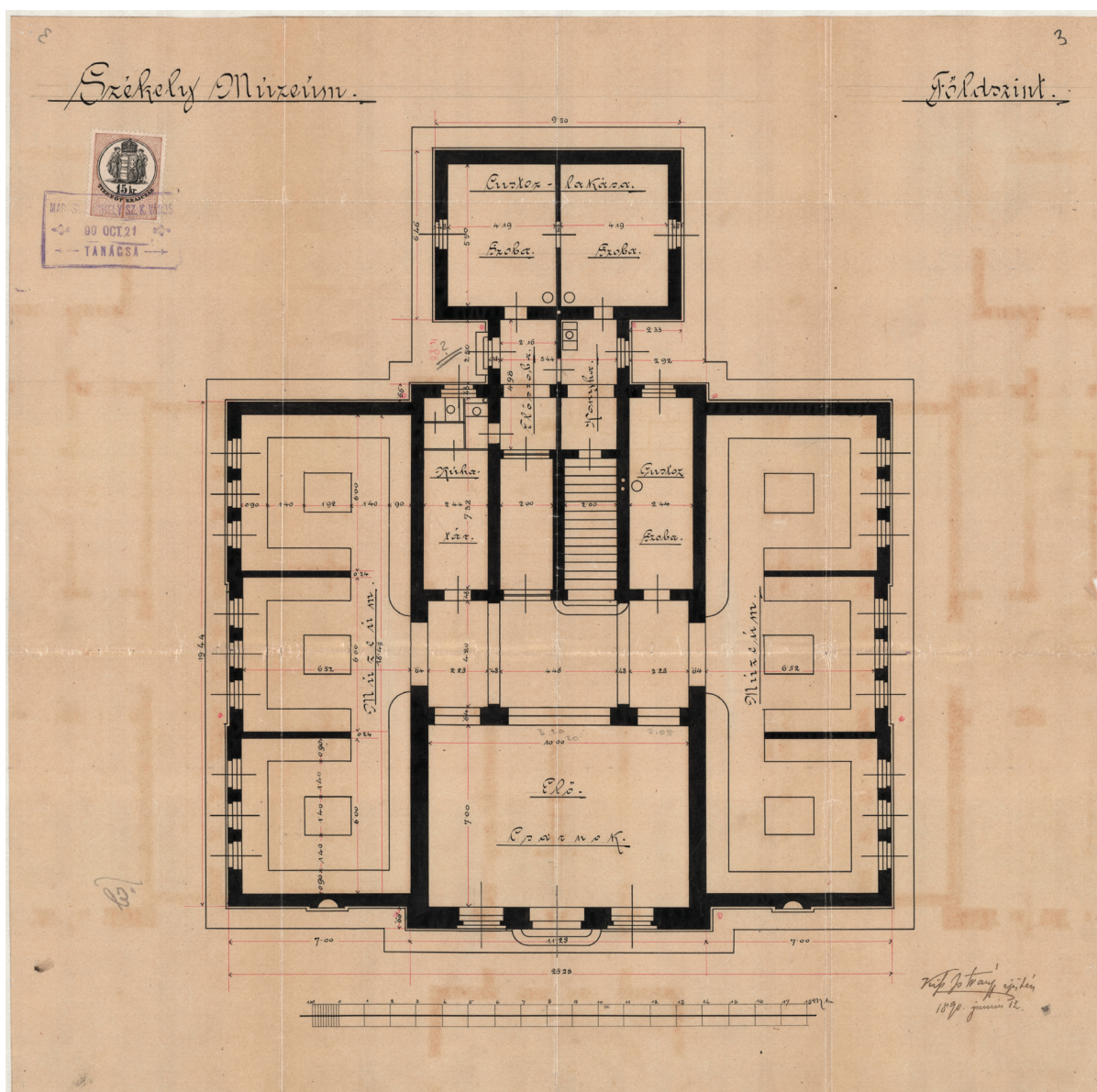


Fig. 5. Planul de autorizare a parterului, 12 iunie 1890 (CONSILIUL ORAȘULUI, 8826/1890).

profesor la Universitatea Politehnică din Budapesta. În 1878 a făcut o călătorie de studiu în Germania, Franța și Anglia; între 1882–1885 s-a perfecționat la Viena, la școala lui Theophil Hansen, apoi a lucrat în biroul lui Friedrich Schmidt.³⁰ Stilul lui, deci, s-a format în mare parte în birourile marilor maeștri vienezi ai stilului clasicist-neorenescentist, în orașul imperial având ocazia să vadă construcția clădirilor surori ale Muzeului de Istoria Artei și ale

Muzeului de Istorie Naturală (1872–1891), precum și construcțiile civile și imperiale de mare anvergură de pe Ring și din împrejurimi.

Corpul central al muzeului din Târgu Mureș cuprindea un hol la parter, o sală mare la etaj, iar pe laterale erau câte trei săli de expoziție ce se întindeau doar la nivelul parterului. Corpul central este ușor scos în rezalit, în flancurile intrării principale existând două ferestre cu închidere semicirculară. Cele trei ferestre ale

³⁰ Studiile lui István Kiss arată asemănări cu cele ale lui Lajos Pákei, arhitectul muzeului și școlii industriale din Cluj, absolvent al Politehnicii din Budapesta în 1872, care în 1873 și-a continuat studiile la München, iar între anii 1876–1879 a urmat cursurile lui Theophil Hansen la Academia din Viena. SISA 1996, 172.

etajului asigură iluminarea sălii festive, deasupra aflându-se frontonul care încadrează grupul statuar al fațadei. Aceste soluții arhitecturale – timpanul accentuat, articularea fațadei prin nișe de statui în locul ferestrelor – sunt idei binecunoscute în arhitectura muzeelor europene începând cu Gliptoteca din München (Leo von Klenze 1816–1830).

Clădirea muzeului, construită pe locul stabilit de municipalitate ne arată și viziunea de mare anvergură a lui István Kiss asupra modernizării urbanistice a orașului la începutul anilor 1890. Precedând cu mai mult de un deceniu legendara activitate a primarului György Bernády, care s-a străduit să dezvolte orașul prin diferite construcții cultural-administrative, István Kiss a așezat modernizarea orașului pe o bază industrial-educativă, organizând un nou spațiu public în jurul unor instituții de educație și dezvoltare industrială. Muzeul industriei construit în strada Hajós, o stradă secundară a orașului, cu case simple de locuit în aceea vreme, ar fi putut să-și îndeplinească rolul reprezentativ visat de arhitect numai prin transformarea capătului străzii în piață. Citându-l pe Kiss: „a se deschide în fața muzeului o stradă largă, ca o piață, până la următoarea stradă paralelă, iar clădirile ce urmează a fi construite, care vor trebui să aibă oricum legătură organică cu cea a muzeului (școală industrială, școală orășenească), să fie așezate pe lateralele acestei străzi; prin aceasta s-ar asigura cele mai potrivite condiții, esențiale pentru dezvoltarea modernă și continuă a capitalei secuiești”.³¹ Muzeul ca element organizator al orașelor a fost un concept cunoscut încă de la începutul secolului al XIX-lea. Königlich Museum din Berlin, proiectat de Karl Friedrich Schinkel, împreună cu Domul, cu Arsenalul și cu palatul familiei Hohenzollern, era un element cheie al spațiului public din noua capitală a Prusiei și al forumului reprezentativ al burghezimii. Dar putem evoca și Königsplatz din München, conceput de Karl von Fischer pentru regele Bavariei, Ludovic I. după

modelul Acropolei din Atena, ori clădirile surori ale Kaiserforumului vienez, Kunsthistorisches și Naturhistorisches Museum, finalizate în perioada construcțiilor de la Târgu Mureș, la o scară incomparabil mai mare.³²

Amplasarea clădirii cu aspect monumental în capătul unei străzi înguste, modeste din punct de vedere arhitectural, se poate explica așadar și la Târgu Mureș cu acest plan de perspectivă: crearea unui spațiu public nou, încadrat de clădirea muzeului și cele ale instituțiilor de învățământ. Noutatea fundamentală în concepția lui Kiss trebuie căutată tocmai în acest spațiu public modern, definit de muzeu și mărginit de clădiri construite în stil unitar, cu o funcționalitate omogenă.³³ Această concepție pe termen lung a lui Kiss, atât la figurat, cât și la propriu, explică adăugarea ulterioară la proiect a grupului statuar reprezentativ.

În spatele respingerii variantei lui Losonczy putea să se fi conturat în viziunea echipei lui Baross o soluție mai potrivită pentru „capitala secuiască”. În persoana lui István Kiss au găsit și arhitectul pregătit pentru acest proiect, el imaginându-și muzeul ca element al unei unități urbanistice de mare amploare. Această viziune trebuie să-și fi avut rădăcinile în experiența dobândită în străinătate. Noile clădiri vieneze de pe Ringstraße, date în funcțiune între 1882–1885, clădirile burghezimii și cele împărătești, mai ales clădirile surori ale muzeelor care erau aproape finalizate, călătoria de studii în străinătate din anul 1878, ar fi putut să influențeze viziunea târgumureșeană a lui Kiss.³⁴ Toate acestea explică monumentalitatea fațadei principale a clădirii de la Târgu Mureș, deschizând-o spre (eventuala) dezvoltare ulterioară a zonei. Această concepție reprezentativă, ce depășea construcțiile locale de până atunci, ne oferă explicația pentru așezarea clădirii în cadrul parcelei, retrasă de la frontul străzii, respectiv pentru amplasarea unui grup statuar monumental în timpanul fațadei:³⁵ era necesar un spațiu larg

³¹ Kiss 1893, 235.

³² BISCHOFF 2010, 59–75.

³³ SISA 2013a, 367–370.

³⁴ HUSZTHY 2015, 5.

³⁵ Fațada principală a clădirii a fost autorizată cu o retragere de 5,7 metri față de linia străzii. CONSILIUL ORAȘULUI, 8826/1890.

pentru ca acesta să fie vizibil. Această perspectivă însă până la urmă nu s-a înfăptuit, iar conceptul urban mai amplu proiectat de István Kiss a rămas un fragment nefinalizat.

Viziunea urbanistică a lui Kiss, ce se baza pe principiul pedagogic al colaborării dintre muzeul industriei și școala profesională, respectiv pe administrarea comună a acestor instituții, după exemplul Muzeului Tehnologiei din Budapesta

sau cel al Muzeului Industriei Francisc Iosif I. din Cluj, n-a putut fi înfăptuită. Până la urmă, Școala Profesională de Stat pentru Prelucrarea Lemnului și a Metalelor a fost construită departe de muzeu, în capătul de vest al orașului (pe actuala stradă Gheorghe Doja). De aceea, colaborarea dintre Muzeul Industrial Secuiesc și Școala Profesională de la Târgu Mureș n-a putut deveni exemplară, asemenea instituțiilor din Budapesta sau din Cluj.

PROGRAMUL SCULPTURAL AL EDIFICIULUI

Pentru a înțelege grupul sculptural de pe fațadă, trebuie să ne îndreptăm atenția spre colecțiile muzeului. Înființată în același timp cu muzeul, Școala Profesională de Stat a lărgit spectrul industriei tradiționale a Ținutului Secuiesc cu *prelucrarea metalelor* – o zonă nouă de formare, cu nevoi tehnologice speciale – folosită în ornamentare arhitecturală și în arhitectura interioarelor. Personificarea acestei ramuri industriale este tocmai acea figură din partea stângă a personajului central, care privind spre oraș se sprijină cu dreapta pe un ciocan, odihnindu-și stânga pe o roată dințată (Fig. 11). În centrul holului au fost prezentate în 1893, anul deschiderii, produsele firmei budapestane a lui Henrik Engelsmann: piesele expuse la loc de frunte chiar și în hala temporară a muzeului aparțineau tinichigeriei pentru construcții, prezentând în primul rând folosirea colilor de oțel zincat în construcții. Elementele arhitecturale au fost prezentate vizitatorilor grupate într-o instalație în jurul unei piese centrale cu cupolă (Fig. 6). Datorită produselor lui Engelsmann, prin inaugurarea muzeului industriei din Târgu Mureș au apărut elemente moderne de decor orășenești ale perioadei istorismului, ce puteau fi produse mult mai ieftin, decât cele de piatră. Eșantioanele de ornamente metalice, de tinichigerie pentru construcții, diferitele piese ornamentale zincate din expoziție au devenit importante modele ale industriei prelucrării metalelor, introduse în oraș prin școala profesională. Importanța lor este marcată și de faptul că în catalogul primei

expoziții temporare, redactat în 1886 de Károly Ráth, unica imagine de interior prezintă tocmai această instalație a produselor Engelsmann, realizată de arhitectul budapestan Ferenc Novák.³⁶

Ca să ajungă la acest element central din cadrul expoziției inaugurale, vizitatorul trebuia să treacă printre două rânduri de statui de dimensiuni mici: în partea dreaptă reprezentanți ai istoriei statului și ai dreptului maghiar (István Werbőczy, Ferenc Deák, József Eötvös), în stânga reprezentanți din trecutul apropiat al istoriei literaturii (Mihály Vörösmarty, János Arany, Sándor Petőfi), urmate de statuete ale unor regi maghiari. Aceste busturi, ale unor personaje ce nu aveau legătură directă cu obiectul colecțiilor sau cu istoria orașului, conduceau vizitatorul spre statuia ministrului Gábor Baross, decedat în timpul lucrărilor de construcție, statuie așezată pe un pedestal de faianță Zsolnay (realizată de János Geibinger, profesor al școlii profesionale).³⁷ Muzeul Industrial Secuiesc era considerat de către contemporani o instituție cheie pentru dezvoltarea industrială, una dintre misiunile primordiale ale statului. Personajele imortalizate de busturi, reprezentanți ai istoriei și ai trecutului apropiat, pe lângă munca lor în literatură și în domeniul dreptului au înființat și au condus instituții de stat și asociații care au netezit dezvoltarea culturii naționale. István Werbőczy este autorul *Codicelui Tripartit (Hármaskönyv)* redactat după 1514, înainte de desființarea statului maghiar medieval, care a sistematizat cutumele și procedurile legale maghiare, unele dintre

³⁶ RÁTH 1886, 7, 53.

³⁷ BÓNIS 2003, 74.

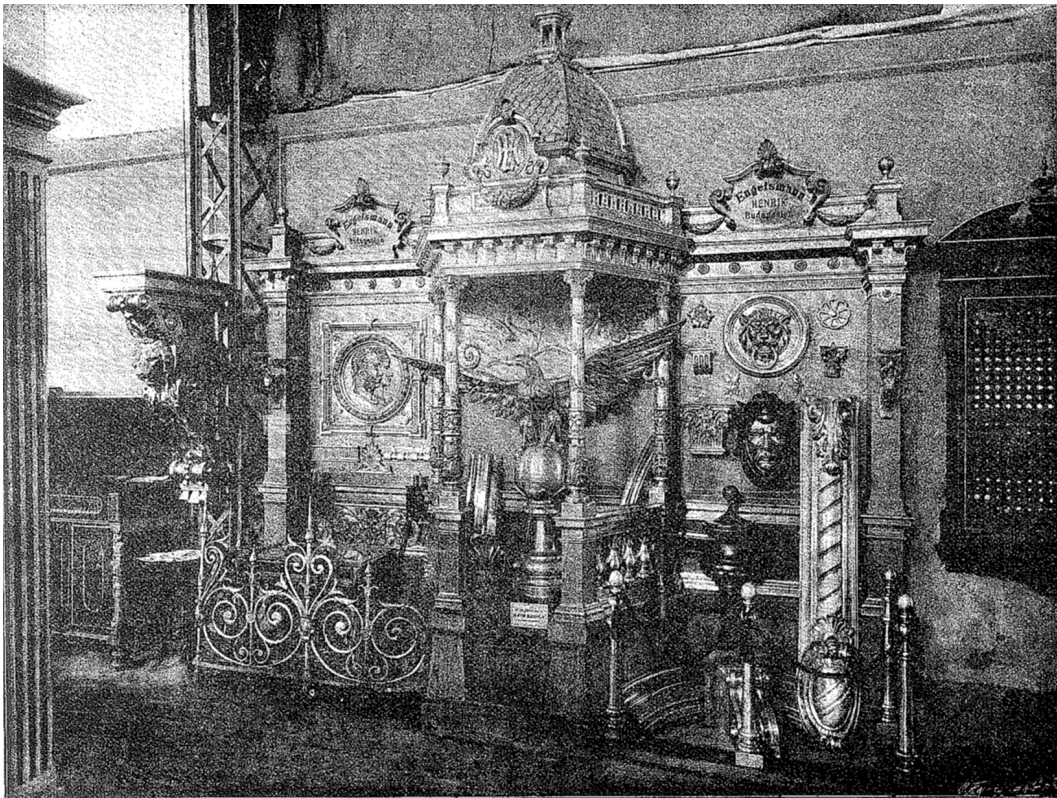


Fig. 6. Produsele lui Henrik Engelsmann expuse în expoziția de deschidere din 1886 (RÁTH 1886).

articolele acestuia fiind încă în vigoare și în anii 1890. Mihály Vörösmarty a fost fondatorul Societății Kisfaludy (Kisfaludy Társaság), cea mai importantă organizație literară, poate, a secolului al XIX-lea. János Arany, directorul de mai târziu al acestei societăți a îndeplinit și funcția de secretar general al Academiei Maghiare de Științe. Revoluția de la 1848 și Compromisul austro-ungar din 1867 se leagă de cariera lui József Eötvös, el îndeplinind funcția de ministru al cultelor și educației în guvernele Batthyány și Andrassy, în timp ce îndeplinea și funcțiile de președinte al Societății Kisfaludy, dar și al Academiei. Ferenc Deák a fost ministrul justiției în guvernul Batthyány, iar mai târziu plămuitorul Compromisului austro-ungar. Sándor Petőfi, chiar fără orice funcție oficială de conducere, a fost o figură iconică a literaturii naționale.

Actul Compromisului austro-ungar (Ausgleich) din 1867, în urma căruia Transilvania a redevenit parte a Ungariei, în discursurile

publice din perioada festivităților mileniului a fost considerat ca un al doilea descălecat, a fost înțeles ca momentul refondării statului maghiar, apărând ca element recurent și în simbolistica sau coreografia festivităților.³⁸ În lucrarea sa de pe fațada muzeului din Târgu Mureș, sculptorul József Róna l-a înfățișat pe Attila, strămoșul mitic al secuilor, șezând pe tron în centrul compoziției, purtând o coroană în patru vârfuri (Fig. 7). În această iconografie, la prima vedere neclară din punct de vedere ideologic, diferit de reprezentările obișnuite ale lui Árpád (conducătorul celor șapte triburi maghiare din perioada descălecatului), supremația politică maghiară din Secuime e reprezentată prin Attila, iar descălecatul, culminând în întemeierea statului medieval maghiar, este înlocuit cu fenomenul migrațiilor petrecute cu câteva secole mai devreme.³⁹ Prin figura lui Attila și cele ale personificărilor Ungariei și Transilvaniei, grupul statuar unește două elemente principale. Se

³⁸ SINKÓ 2000.

³⁹ KISS 1893, 234.



Fig. 7. Personajul lui Attila, alături de alegoria Transilvaniei și Ungariei (fotografia autorului, 2014).

face referire la imperiul hun condus de Attila ca precursor al descălecării, precedentul formării statalității maghiare medievale, și în același timp la reîntemeierea statului prin compromisul austro-ungar. Radiind o forță calmă, îmbrăcat în stil antic și ținându-și relaxat pe genunchi sabia în teacă, conducătorul hunilor are la dreapta sa alegoria Transilvaniei, o tânără ținând în mână ramuri de palmier, simbolul victoriei, în spatele ei fiind așezat un scut cu stema istorică a Transilvaniei, iar la stânga apare figura Ungariei, o femeie tânără cu o torță în mână. Aceste două figuri secundare se referă la proaspăta unire a celor două regiuni (Fig. 8–9).

Pregătindu-se de serbările mileniului maghiar din 1896, pe lângă Ștefan cel Sfânt, întemeietorul statului, a devenit foarte populară în diferitele reprezentări artistice și figura lui Árpád, asociată adeseori cu ideea statului național maghiar, cât și cu cea a supremației etnice. Figura domnitorului hun Attila apare relativ rar în secolul al XIX-lea. Cunoaștem exemple din secolul al XVIII-lea ale reprezentării lui Attila și ale fratelui său, Buda, statuile

celor doi frați întemeietori ai imperiului hun decorând intrarea universității iezuiților de la Buda. Însă în anii anteriori creării grupului statuar târgumureșean, presupusul mormânt al lui Attila a inspirat și cercetările științifice. În 1886 Imre Henszlmann și-a publicat referatul despre cercetările sale pe această temă. O epopee din 1831 a lui Endre Pázmándi Horvát, intitulată *Árpád*, interpreta descălecarea ca reocuparea mormântului lui Attila, iar în următoarele decenii numeroase creații literare au avut ca tema ocuparea palatului lui Attila de la Óbuda de către Árpád.⁴⁰

La fel ca în bine-cunoscuta pictură a lui Mór Than, *Ospățul lui Attila*, domnitorul hun este reprezentat la Târgu Mureș în îmbrăcăminte antică. Poartă o togă deasupra armurii, este încălțat în sandale, mâna dreaptă sprijinindu-și-o pe tron, cu stânga ținând mânerul sabiei ce se odihnește în teacă, îndeplinindu-și, așadar, misiunea divină a „descălecării secuilor”, după care poate urma vremea pașnică a edificării statului. Reprezentarea iconografică a regelui hun iese în evidență și dintre figurile timpanului și

⁴⁰ SINKÓ 2000, 7, 11 și nota 77.



Fig. 8. Personificarea Transilvaniei în dreapta lui Attila (fotografia autorului, 2014).



Fig. 9. Personificarea Ungariei în stânga lui Attila (fotografia autorului, 2014).

ale fațadei principale. Personajul bărbos, purtător de coroană, așezat pe un tron antic – ca exemplu al popularizării imaginii umanizate a lui Attila creată de istoricul francez Amédée Thierry – apare ca un domnitor atins de spiritul antichității, civilizat, lucrând la ridicarea națiunii sale.⁴¹ Ideea dezvoltării statului maghiar este surprinsă atât în grupul statuar din timpan, cât și în seria busturilor holului de intrare. Attila, cel care a cucerit patria strămoșească a secuilor, apare de fapt ca întemeietor al statului, munca lui fiind continuată de personajele reprezentate în hol, pe lângă care se poate ajunge la expoziția uneltelor și pieselor moderne ale industriei ce ascund în sine dezvoltarea viitorului.⁴² Cele două figuri așezate în colțurile timpanului fac

trimitere la perioada calmă a construcției, care pune capăt vremurilor de război, în același timp și la industrializarea Secuimii. În partea dreaptă a lui Attila, lângă personificarea Transilvaniei, avem o tânără ce reprezintă țeșutul și torsul, adică industria casnică secuiască (Fig. 10). În partea stângă, lângă personificarea Ungariei, figura sprijinită pe ciocan și cu roata dințată, privind orașul, se referă la industria modernă ce urmează să fie implementată în Ținutul Secuiesc (Fig. 11). Potrivit unei alte interpretări posibile, aceste personaje secundare fac trimitere la prezent și la viitor: la industria provincială din Transilvania, primordial casnică, de manufactură și cea modernă a Ungariei al cărei teritoriu, mulțumită reformelor ministrului Baross, era



Fig. 10. Personificarea industriei casnice (fotografia autorului, 2014).



Fig. 11. Personificarea industriei prelucrării metalelor (fotografia autorului, 2014).

⁴¹ Despre posibilele modele/antecedente iconografice din arta maghiară vezi: RÉVÉSZ 2010, 190.

⁴² Despre complexe conexiuni dintre simbolismul descălecării și întemeierea statului: SINKÓ 2000, 6–12.

deja la acea oră străbătută de calea ferată. Împreună, cele două statui se referă la prioritățile dezvoltării industriale din Ținutul Secuiesc, la cultivarea industriei casnice și la implementarea

unor noi ramuri de industrie, exprimând și dubla direcție a colecționismului muzeului industriei: obiecte din domeniul industriei casnice și cel al tehnologiei.⁴³

PRIMA REPREZENTARE A ÎNRUDIRII DINTRE HUNI ȘI SECUI

Cel mai interesant substrat de interpretare a grupului statuar de la Târgu Mureș este cel care transmite ideea înrudirii huno-secuiască, un exemplu timpuriu pentru perioada dualismului. Reprezentări asemănătoare au apărut doar mai târziu, la începutul secolului XX, în primul rând în lucrările Școlii artistice de la Gödöllő.⁴⁴ Spațiile și instituțiile publice ale statului au făcut loc în anii ce precedaseră festivitățile sărbătorii mileniului, unei multitudini de diferite reprezentări istorice, fresce, cicluri de fresce și statui de for public. Între acestea, un grup separat au format reprezentările descălecatului, care, trimițând la ideea întâietății maghiarilor, îl așezau în centru pe Árpád. Opera care a provocat cele mai multe discuții pe această temă a fost *Descălecatul* lui Mihály Munkácsy, comandată pentru Camera Deputaților din Parlament și realizată între 1890–1893, în același timp cu grupul statuar de la Târgu Mureș. După aducerea în discuție a realizării sale în 1882 de către scriitorul Mór Jókai, aceasta, vreme de mai mult de un deceniu, a rămas în mijlocul atenției vieții artistice și politice. Pictura reflecta poziția oficială în legătură cu mileniul maghiar a lui Zsolt Beöthy, unul dintre liderii literaturii și științei literaturii maghiare conservatoare: prin supunerea pașnică a popoarelor Bazinului Carpatic se voia stimularea renunțării la aspirațiile de independență a naționalităților, în paralel cu

îndemnul către maghiari de a fi toleranți față de acestea.⁴⁵

În lipsa izvoarelor, nu putem determina momentul proiectării grupului statuar. După cum se poate observa în proiectul original, aprobat la data de 12 iunie 1890, apare doar o schiță a unei steme și a figurilor feminine de lângă intrare. În baza actelor și desenelor înaintate, consiliul orășenesc a aprobat construcția clădirii în ședința din 8 noiembrie 1890, fără însă a se face referire la ornamentația sculpturală în procesul verbal al ședinței.⁴⁶ Arhitectul însuși, István Kiss, s-a referit la grupul statuar ca la o idee formulată după acceptarea proiectului, ceea ce ne duce spre anii 1891–1892. În această perioadă, Ministerul Comerțului condus de Gábor Baross, cel care patrona și cauza Muzeului Industrial Secuiesc, coordona pregătirea sărbătorilor mileniului. Cei doi poli ai festivităților s-au maturizat pe la mijlocul anului 1891.⁴⁷ Aceștia s-au materializat în Expoziția Milenară de mai târziu, susținută de guvern, respectiv în înălțarea unor coloane milenare propuse de Kálmán Thaly, aflat în opoziție, proiect mult discutat. În grupul statuar al lui Róna, și mai ales în interpretarea lui Kiss, ne întâlnim cu concepția etnico-teritorială a coloanelor milenare ale lui Thaly: „acest pământ este teritoriul statului maghiar și vrem ca acesta să existe și în continuare, ca un stâlp de fier, în mileniul al

⁴³ BÓNIS 2003, 49; KARÁCSONY 2011, 371.

⁴⁴ Tema va apărea și în Parlament, în programul decorativ al tavanului vorbitorului camerei deputaților, în cele trei câmpuri centrale ale lucrării lui Varga Zsigmond putând fi observate secvențele *Visul lui Emese*, *Armata eroică a regelui Attila*, *Hunor și Magor la vânătoare de cerbi*. Câmpurile sunt înconjurată de figurile pe tron ale lui Attila, Csaba, Árpád și Buda. Vezi PILISI NEY 1906. Cea mai importantă lucrare a epocii pe această temă însă se regăsește tot la Târgu Mureș, în Sala de Oglinzi a Palatului Culturii, vitraliile lui Sándor Nagy după planurile lui Ede Wigand Toroczka, cu scene inspirate din folclorul secuiesc: *Grădina cu cort a Doamnei Réka*, *Leagănul lui Csaba*, *Stâlpul funerar al doamnei Réka*, *Fereastra cu scânduri a doamnei Réka*. GELLÉR 2003, 14–17.

⁴⁵ VESZPRÉMI 2010, 302–303.

⁴⁶ CONSILIUL ORAȘULUI 8826/1890.

⁴⁷ BÓNIS 2003, 46; VADAS 1996, 8.

doilea”.⁴⁸ În acest caz, descălecarea nu se referă de fapt la ocuparea teritoriilor de către maghiari, ci la cucerirea lui Attila, care a făcut posibilă descălecarea maghiară ulterioară. Lărgind interpretarea temporală, şi principiul teritorial a primit un nou sens, secuii stabiliţi în Transilvania cucerită de huni în secolul al V-lea devenind purtătorii continuităţii legăturii cu imperiul hun. Compoziţia concepută ulterior reflectă elocvent ideea originii huno-secuieşti şi a relaţiei de rudenie dintre secui şi maghiar, idei prezente şi în cuvintele prepozitului Ferenc Kovács.

În catalogul expoziţiei, apărut în 1886, Károly Ráth scrie despre secui ca fiind „cei mai vechi şi cei mai patrioţi fii ai ţării noastre”.⁴⁹ Cât despre grupul statuar, rândurile lui István Kiss ne aduc oarecare lumină în teoria întrucâtva confuză: „În grupul statuar de pe fronton, Attila reprezintă migraţia şi descălecarea secuilor, întemeierea statului ce a rezultat din această migraţie, uniunea dintre Ungaria şi Transilvania – ambele fiind reprezentate prin câte un personaj feminin – şi misiunea principală a acestui stat unitar, dezvoltarea industrială, reprezentată de figura celor doi copii; [...] concepţia artistică a sculpturii anunţă cu fidelitatea istoriografului esenţa clădirii şi destinaţia ei, precum şi vechimea ancestrală de un mileniu şi jumătate a naţiunii ce a creat-o.”⁵⁰

Identitatea huno-maghiară, descrisă în cronica din secolul al XIII-lea a lui Simon Kézai, retipărită la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi la începutul celui de-al XIX-lea de mai multe ori, părea să pălească către sfârşitul secolului, concomitent cu noile idei despre descălecat ale epocii.⁵¹ Personajul principelui Árpád a fost cel ce a ajuns în centrul atenţiei publice în contextul descălecatului, apărând, pe lângă pictura lui Munkácsy, în nenumărate creaţii sculpturale.⁵² Povestea cuceririlor din Pannonia ale lui Attila, redată de cronica lui Simon Kézai,

este interpretată ca o justificare a descălecării maghiarilor şi o dovadă a dreptului asupra fostelor teritorii ale hunilor şi asupra centrului imperiului lui Attila, drept datorat legăturii de rudenie huno-maghiară. În această nataţiune, secuii, ca descendenţi ai hunilor, întrupează baza puterii statale maghiare, ei primindu-i pe maghiarii ce se „întorceau” în Bazinul Carpatic.⁵³ Pe lângă înălţarea columnelor milenare de către stat, şi în comemorările locale găsim referiri asupra mitului originii huno-secuieşti. Pe columna din Odorheiu Secuiesc, ridicată în 1897, putem vedea împreună cu stema ţării, a judeţului şi a oraşului – stema secuilor, de asemenea, inscripţia comemorează „descălecatul” secuilor. Asemenea teme sunt întâlnite des şi în presa secuiască a vremii.⁵⁴ Seria creaţiilor vizuale cu tema mitului originii huno-secuieşti de la sfârşitul secolului al XIX-lea a fost deschisă de grupul statuar al muzeului de la Târgu Mureş.

În identificarea semnificaţiilor personajului Attila, purtător de coroană, primim un ajutor şi de la arhitect. În concepţia lui Kiss, grupul statuar al lui József Róna necesită unele interpretări de drept public şi economic: momentul descălecării şi al întemeierii statului condensat într-o singură compoziţie se întreşte cu efectele benefice ale industrializării, una dintre principalele aspiraţii ale statului maghiar modern. Uniunea modernă, de drept comun a teritoriilor ungare şi transilvănene, unite şi în trecut în imperiul lui Attila, aduce cu sine promisiunea înălţării Secuimii din punct de vedere economic şi cultural. Abordarea de drept public a compoziţiei o leagă de *Monumentul milenar* (*Milleniumi emlékmű*), opera lui Albert Schickedanz, construită tot în stil neorenascentist după festivităţile milenare.⁵⁵

Construcţiile festivităţilor milenare, precum lucrările de pictură, sculptură şi cele de decoraţiune arhitectonică, şi mai ales reprezentările multi-figurale de pe faţade, au depăşit în

⁴⁸ VADAS 1996, 8, 9.

⁴⁹ KISS 1893, 234.

⁵⁰ RÁTH 1886, I.

⁵¹ Temă dezbătută în această perioadă şi în etnografia maghiară, pe paginile revistei *Ethnographia*. VESZPRÉMI 2010, 302.

⁵² SINKÓ 2000, 6–12; CIEGER 2015, 25–48.

⁵³ PÁL 2016b, 345–347.

⁵⁴ PÁL 2013, 349.

⁵⁵ BÓNIS 2003, 49; KARÁCSONY 2011, 371; SISA 2013b, 613–616.

dimensiuni orice închipuire, publicul din Ungaria cunoscând asemenea exemple doar de peste hotare. Înaintea febrei construcțiilor legate de festivitățile milenare, abia se putea observa pe alocuri câte o clădire clasicizantă ce avea în timpan grupuri statuale, iar în provincie, lipseau cu desăvârșire. Ca predecesor al timpanului de la Târgu Mureș ar putea fi amintită iconografia timpanului și casei scărilor ornamentale de la Muzeul Național Maghiar: ambele desemnează sarcinile instituției respective printr-un context de modernizare și al dreptului teritorial și

public. Personajul central al timpanului Muzeului Național, Pannonia, face referire la originea hunică a nobilimii maghiare, pe baza căreia și-a format dreptul asupra pământului Pannoniei, precum și asupra obiectelor găsite în acest pământ; aceste drepturi sunt simbolizate prin figurile așezate în colțuri, ce personifică Dunărea și Drava. Această logică teritorială se repetă și în cazul timpanului de la Târgu Mureș, prin personificarea Transilvaniei și Ungariei, figuri ce îl încadrează pe Attila șezând pe tronul din centrul grupului.

CONCLUZII

Programul iconografic al grupului statuar conceput în paralel cu lucrările de construcție, probabil în timp ce Kiss își puna pe hârtie ideile de urbanism, denotă o bună cunoaștere a discuțiilor din epocă. Nu ne este cunoscut creatorul programului, dar pe baza scrierilor sale îl putem bănuși tocmai pe István Kiss, sau pe cel ce a îmbrățișat cauza muzeului industriei, Gábor Baross. József Róna, cel care mai târziu a devenit o figură importantă ca sculptor, nota scurt în autobiografia sa despre această lucrare timpurie: „A sosit o nouă comandă. István Kiss construia muzeul secuiesc la Târgu Mureș și a trebuit să fac mai multe statui pentru nișe și un fronton”.⁵⁶ Memoriile sumare ale artistului și lipsa de informații din perioada timpurie a carierei sale nu ne ajută în găsirea unui răspuns, și în ciuda calității grupului statuar, a caracterului timpuriu, unic, acesta lipsește din lista operelor cunoscute ale lui Róna.⁵⁷

Importanța grupului statuar de la Târgu Mureș e dată atât de specificul programului iconografic, cât și de faptul că a fost finalizat. Este o raritate între construcțiile de muzeu ale Ungariei acelor vremuri, fiind primul grup statuar ce ornează un timpan, de la statuile lui Raffaello Monti create pentru decorarea Muzeului

Național Maghiar, și precedând cu aproape un deceniu și jumătate copia de grup statuar antic așezat în frontonul Muzeului de Arte Frumoase din Budapesta. Este un fenomen unic și între muzeele industriei și artelor aplicate, ornamentația clădirii Muzeului Tehnologiei Industriale din Budapesta a lui Alajos Hauszmann limitându-se la portretele de pe fațada principală, iar cea a Muzeului de Arte Aplicate al lui Ödön Lechner se rezumă la patru statui ce reprezintă ramurile industriale. Costurile ridicate pot fi explicația pentru care grupurile statuale, proiectate de Lajos Pákei pentru cele două clădiri ale muzeului industriei din Cluj, n-au ajuns să fie realizate.⁵⁸ De fapt construcțiile publice ale Ungariei în perioada dintre 1867 și sărbătoarea mileniului conțin arareori ornamente statuale amplasate în timpan.

Misiunea Muzeului Industrial Secuiesc din Târgu Mureș a fost modernizarea regiunii defavorizate a Secuimii. Obiectivele formulate în legătură cu fondarea muzeului, adică programul modernizării industriei meșteșugărești și industriei casnice din Ținutul Secuiesc, a primit o reprezentare vizuală în timpanul fațadei principale. Ridicarea grupului statuar, și prin aceasta materializarea vizuală a programului

⁵⁶ RÓNA 1929, 534.

⁵⁷ József Róna, membru al unei familii de industriași, a primit comanda la începutul anilor 1890 datorită talentului său indiscutabil, însă pe lângă bursele de la Viena, Berlin și Roma, ce-i recunoșteau activitatea profesională, a terminat numai trei clase elementare. NAGY 1990, 4.

⁵⁸ Cele cinci statui ale lui Róna, realizate din zamac, au costat 2 750 forinți, reprezentând 10% din costul total al construcției (mai mică, decât cel al muzeelor industriei din Cluj și Budapesta). BÓNIS 2003, 48.

de modernizare etnică, trebuie să fi avut o semnificație aparte. Acest ornament sculptural nu este doar primul decor arhitectonic al oraşului Târgu Mureş, ci totodată programul vizual al modernizării regiunii, definitoriu pentru construcțiile publice ale lui György Bernády, premergător al ideilor de planificare urbană. La începutul anilor 1890, iconografia timpanului de la Târgu Mureş stă ca o mărturie a „exportului” principiilor originii comunitare, a normelor politice şi istorice ale Ungariei ce se elaborau în febra mileniului. O caracteristică a grupului statuar de la Târgu Mureş constă şi în raritatea

subiectului central al reprezentării. Cu toate că figura lui Attila era deja prezentă în mediul laic sau ecleziastic încă din secolul al XVIII-lea – dar într-un mod diferit faţă de Árpád sau de Ştefan cel Sfânt – în jurul persoanei acestuia nu s-a desfăşurat un proces de transformare în simbol care să fie acceptat în diferite straturi ale identității naţionale maghiare. Tocmai în vremea organizării festivităţilor milenare, contemporan cu proiectarea grupului statuar de la Târgu Mureş, contradicţiile şi tensiunile dintre aceste niveluri de identitate au ajuns să transforme fundamental peisajul vizual al întregii ţări.

BIBLIOGRAFIE

BALATON 2016

P. Balaton, Iparvállalatok és gyárak, in: N. Bárdi – J. Pál (szerk.), *Székelyföld története*, III (Székelyudvarhely 2016) 205–212.

BISCHOFF 2010

C. Bischoff, *Kunsthistorisches Museum. History Architecture Decoration* (Wien 2010)

BÓNIS 2003

J. Bónis, *A Székelyföldi Iparmúzeum* (Marosvásárhely 2003)

CIEGER 2015

A. Cieger, Árpád a Parlamentben. A festőművészet esete a tudománnyal és a politikával, in: M. Lajtai – B. Varga (szerk.), *Tény és fikció. Tudomány és művészet a nemzetépítés büvkörében a 19. századi Magyarországon*. Tanulmányok a nacionalizmus kultúrtörténetéből 1 (Budapest 2015) 25–48.

GELLÉR 2003

K. Gellér, Újítás és tradícióvállalás, in: K. Gellér – M. G. Merva – C. Öriné Nagy (szerk.), *A Gödöllői művésztelep 1901–1920*. Kiállítási katalógus (Gödöllő 2003) 5–26.

HUSZTHY 2015

Z. Huszthy, *A gyógyítás terei a kiegyezés után. Kiss István kórház- és klinikaépületei*. Szakdolgozat / Lucrare de licență, PPKE-BTK (Budapest 2015)

JELENTÉSEK ÉS JAVASLATOK 1881

Jelentések és javaslatok a Budapesten létesítendő Műszaki Iparmúzeum tárgyában (Budapest 1881)

KARÁCSONY 2011

I. Karácsony, A Székelyföldi Iparmúzeum marosvásárhelyi épülete, in: Zs. Kovács – E. Sarkadi Nagy – A. Weisz (szerk.), *Liber Discipulorum. Tanulmányok Kovács András 65. születésnapjára* (Kolozsvár 2011) 363–372.

KISS 1893

I. Kiss, A Székelyföldi Iparmúzeum, *A Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye* 27/7, 1893, 233–238.

LENGYEL 1910

G. Lengyel, Róna József, *Művészet* 9/1, 1910, 23–36.

NAGY 1990

I. Nagy, Társadalom és művészet: A historizmus szobrászai, *MűvtÉrt* 39/1–2, 1990, 1–21.

NAGY 1994

I. Nagy, [Bevezető] in: *Róna József. Kiállítási katalógus* (Székesfehérvár 1994) 3–5.

PAGELLA 2009

E. Pagella, Le collezioni d'arte del Regio Museo Industriale italiano di Torino. Prime ricognizioni per un patrimonio perduto, in: V. Marchis (a cura di), *Disegnare progettare costruire: 150 anni di arte e scienza nelle collezioni del Politecnico di Torino* (Torino 2009) 115–127.

PÁL 2016a

J. Pál, A városfejlődés mérlege, in: N. Bárdi – J. Pál (szerk.), *Székelyföld története*, III (Székelyudvarhely 2016) 297–300.

PÁL 2016b

J. Pál, A hun eredetmítosz továbbélése, in: N. Bárdi – J. Pál (szerk.), *Székelyföld története*, III (Székelyudvarhely 2016) 345–349.

PILISI NEY 1906

B. Pilisi Ney, *A Magyar Országház Steindl Imre alkotása* (Budapest 1906)

PRÜGEL 2015

R. Prügel, „Good Taste” on Display: The Bavarian Museum of Applied Arts (1869–1989) and the Design Reform Movement, in: Zs. Jékely (ed.), *Ödön Lechner in Context. Studies of the international conference on the occasion of the 100th anniversary of Ödön Lechner's death* (Budapest 2015) 67–74.

RÁTH 1886

K. Ráth (szerk.), *Az 1886. június hó 27-én Marosvásárhelytt megnyitott Székelyföldi Iparmúzeum ideiglenes katalógusa* (Budapest 1886)

RÉVÉSZ 2010

E. Révész, Nemzeti identitás a 19. századi populáris grafikában, in: E. Király – E. Róka – N. Veszprémi (szerk.), *XIX. Nemzet és Művészet. Kép és önkép. Kiállítási katalógus* (Budapest 2010) 185–199.

RÓNA 1929

J. Róna, *Egy magyar művész élete*, I–II (Budapest 1929)

SINKÓ 2000

K. Sinkó, Ezredévi ünnepeink és a történeti ikonográfia, *MűvtÉrt* 49/2, 2000, 1–19.

SINKÓ 2012

K. Sinkó, Az ornamens mint nemzeti nyelv. A népművészet fogalmának kialakulása az iparművészeti múzeumokban a pozitivizmus korában, in: K. Sinkó, *Ideák, motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből* (Budapest 2012) 242–275.

SISA 1996

J. Sisa, Magyar építészek külföldi tanulmányai a 19. század második felében, *MűvtÉrt* 45/3–4, 1996, 169–186.

SISA 2013a

J. Sisa, Oktatási épületek, in: J. Sisa (szerk.), *A magyar művészet a 19. században. Építészet és iparművészet* (Budapest 2013) 364–370.

SISA 2013b

J. Sisa, Az Ezredéves Emlékmű, a Műcsarnok és a Szépművészeti Múzeum, in: J. Sisa (szerk.), *A magyar művészet a 19. században. Építészet és iparművészet* (Budapest 2013) 613–616.

SZÉKELY 2015

M. Székely, Tárgyi valóságok összefüggései a dualizmuskori hazai iparmúzeumokban, in: M. Lajtai – B. Varga (szerk.), *Tény és fikció. Tudomány és művészet a nemzetépítés bűvkörében a 19. századi Magyarországon*, (Budapest 2015) 189–208.

VADAS 1996

J. Vadas, Programtervezetek a millennium megünneplésére (1893), *Ars Hungarica* 24/1–2, 1996, 3–55.

VESZPRÉMI 2010

N. Veszprémi, Nemzeti mitológiák, in: E. Király – E. Róka – N. Veszprémi (szerk.), *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép*. Kiállítási katalógus (Budapest 2010) 297–300.

IZVOARE DE ARHIVĂ

CONSILIUL ORAŞULUI

Serviciul Judeţean Mureş al Arhivelor Naţionale, Fond Primăria Municipiului Târgu Mureş, Seria Consiliul oraşului

**ATTILA OVER THE TOWN. THE ICONOGRAPHIC PROGRAMME
OF THE STATUARY GROUP CREATED BY JÓZSEF RÓNA ON THE
FAÇADE OF THE SZEKLER MUSEUM OF INDUSTRY**

(Summary)

The second of the industrial museums in Hungary was the Szekler Museum of Industry in Târgu Mureş (Marosvásárhely), built in 1890–1893. The tympanum of the façade contains a sculptural group cast in zinc by József Róna. It depicts Attila seated on a throne, flanked by the allegorical female figures of Hungary and Transylvania, with the figure of a boy and girl at either end, representing industrial development. The Târgu Mureş sculptural group is significant not only for its unique iconographic programme but also by virtue of its being made at all. This monument is a rare architectural example of a sculptural group decorating the tympanum of a Hungarian museum. The Szekler Museum of Industry in Târgu Mureş was meant to aid in the modernization of the region, inhabited primarily by Szeklers and possessing historical privileges. The aims formulated when the museum was founded, that is, a programme for modernizing Szekler handicraft and cottage industries, were expressed visually in the tympanum on the museum's façade. The

installation of the statue group, and thus the visual presentation of the ethnicized modernization programme had special significance. The sculptural decoration was not only the first architectural sculpture in the modern history of Târgu Mureş but was also a visualization of the modernization of the Szeklerland, which preceded the urbanistic vision that defined the public building projects of the mayor of the city from 1902 to 1912, dr. György Bernády. The iconography of the Târgu Mureş tympanum bears witness to the 'export' to the Szeklerland in the early 1890s of political and historical principles and the notion of a community of origin, feverishly discussed in the excited atmosphere of the approaching Millennium. The unusualness of the Târgu Mureş sculptural group arises from what is omitted from the depiction. Beginning in the eighteenth century, religious and secular depictions included images of Attila. However, in contrast to Árpád and St. Stephen, the figure of Attila did not undergo symbolization through conceptual, historical or ideological

structures over the centuries, a process that was said to have become especially dynamic in the last third of the nineteenth century. Had this occurred, the figure of Attila would have become acceptable to the various layers of Hungarian national identity. The contradictions and tension between these layers of identity during the organization of the Millennial celebrations and the design and execution of the Târgu Mureş statue group fundamentally transformed every segment of the country's visual landscape. In this case, the conquest is not the Hungarians'

conquering of the region but rather Attila's earlier achievement, which made the Hungarian conquest possible. In a broader interpretation of the timeframe, the regional principle took on a new meaning; under Attila's leadership, the Huns conquered Transylvania in the fifth century and the Szeklers who settled there represent continuity with the Hun empire. The depiction, not part of the original plan, reflected the Hun-Szekler origin myth and the notion of a Szekler-Hungarian relationship.

ABBREVIATIONS

<i>ActaArchHung</i>	Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae
<i>ActaMN</i>	Acta Musei Napocensis
<i>AISC</i>	Anuarul Institutului de Studii Clasice Cluj
<i>Aluta</i>	Aluta. Studii și cercetări
<i>AnB</i>	Analele Banatului (Serie nouă 2006–)
<i>Angustia</i>	Angustia. Muzeul Carpaților Răsăriteni
<i>AnnUA-Hist</i>	Annales Universitatis Apulensis. Series Historica
<i>Antiquity</i>	Antiquity. A Quarterly Review of Archaeology
<i>Apulum</i>	Apulum. Acta Musei Apulensis
<i>ArchÉrt</i>	Archaeologiai Értesítő
<i>ArchHung</i>	Archaeologia Hungarica
<i>ArchKorr</i>	Archäologisches Korrespondenzblatt
<i>ArchSlovMonComm</i>	Archaeologica Slovaca Monographiae: Communicationes
<i>Argesis</i>	Argesis. Studii și comunicări
<i>AVSL</i>	Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde
<i>Banatica</i>	Banatica, Muzeul Banatului Montan
<i>BB</i>	Bibliotheca Brukenthal
<i>BCȘS</i>	Buletinul Cercurilor Științifice Studentești
<i>BeitUfGMMKR</i>	Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte des Mittelmeer-Kultarraumes
<i>BerRGK</i>	Bericht der Römisch-Germanischen Kommission
<i>BICA</i>	Bullettino dell’Istituto di corrispondenza archeologica = Bulletin de l’Institut de correspondance archéologique
<i>BHAUT</i>	Bibliotheca Historica et Archaeologica Universitatis Timisiensis
<i>BJ</i>	Bonner Jahrbücher
<i>BMA</i>	Bibliotheca Musei Apulensis
<i>BMM</i>	Bibliotheca Musei Marisiensis
<i>BudRég</i>	Budapest Régiségei
<i>CA</i>	Cercetări Arheologice
<i>Carpica</i>	Carpica. Muzeul Județean Iulian Antonescu
<i>CCAR</i>	Cronica Cercetărilor Arheologice din România
<i>CH</i>	Cahiers d’Histoire. Publiés par les Universités de Clermont-Ferrand
<i>CommArchHung</i>	Communicationes Archaeologicae Hungariae
<i>Dacia (N. S.)</i>	Dacia. Recherches et découvertes archéologiques en Roumanie, I–XII (1924–1948), Nouvelle série (N. S.): Dacia. Revue d’archéologie et d’histoire ancienne
<i>DDMÉ</i>	A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve
<i>DissArch</i>	Dissertationes Archaeologicae ex Instituto Archaeologico Universitatis de Rolando Eötvös Nominatae
<i>DM</i>	Dissertationes et monographiae Beograd
<i>DolgKoložsvár (Ú.S.)</i>	Dolgozatok az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárából, (Új sorozat 2006–)
<i>DolgSzeged</i>	Dolgozatok a Szegedi Tudományegyetem Régiségtudományi Intézetéből
<i>EDR</i>	Ephemeris Dacoromana
<i>EMúz</i>	Erdélyi Múzeum

<i>EphemNap</i>	<i>Ephemeris Napocensis</i>
<i>HOMÉ</i>	A Herman Ottó Múzeum Évkönyve
<i>IA</i>	Internationale Archäologie
<i>ICA</i>	Interdisciplinary Contributions to Archaeology
<i>IPH</i>	<i>Inventaria Praehistorica Hungariae</i>
<i>JAHA</i>	Journal of Ancient History and Archaeology
<i>JAAH</i>	Journal of Archaeology and Ancient History
<i>JASc</i>	Journal of Archaeological Science
<i>JbRGZM</i>	Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums
<i>JRA</i>	Journal of Roman Archaeology
<i>JRS</i>	Journal of Roman Studies
<i>KM</i>	Keresztény Magvető. Az Erdélyi Unitárius Egyház Folyóirata
<i>KuBA</i>	Kölner und Bonner Archaeologica
<i>Lymbus</i>	Lymbus. Magyarságtudományi Forrásközlemények
<i>Marisia</i>	Marisia (V–XXXV): Studii și Materiale
<i>Marisia-AHP</i>	Marisia: Archaeologia, Historia, Patrimonium
<i>MCA</i>	Materiale și Cercetări Arheologice
<i>MFME (StudArch)</i>	A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, (Studia Archaeologica 1995–)
<i>MGLDMS (N. F.)</i>	Magazin für Geschichte, Literatur und alle Denk- und Merkwürdigkeiten Siebenbürgens, Neue Folge
<i>Mousaios</i>	Mousaios. Muzeul Județean Buzău
<i>MSVFG</i>	Marburger Studien zur Vor- und Frühgeschichte
<i>MűvtÉrt</i>	Művészettörténeti Értesítő
<i>NuclInstMethPhys-Sect. B</i>	Nuclear Instruments and Methods in Physics Research. Section B
<i>OJA</i>	Oxford Journal of Archaeology
<i>PAS</i>	Prähistorische Archäologie in Südosteuropa
<i>PBF</i>	Prähistorische Bronzefunde
<i>Radiocarbon</i>	Radiocarbon. An International Journal of Cosmogenic Isotope Research
<i>ReiCretActa</i>	Rei Cretariae Romanae Fautorum Acta
<i>RégFüz</i>	Régészeti Füzetek
<i>RevBis</i>	Revista Bistriței. Complexul Județean Muzeal Bistrița-Năsăud
<i>Sargetia (S.N.)</i>	Sargetia. Acta Musei Devensis
<i>SBA</i>	Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde
<i>SCIV(A)</i>	Studii și Cercetări de Istorie Veche (și Arheologie 1974–)
<i>SlovArch</i>	Slovenská Archeológia
<i>StCl</i>	Studii Clasice
<i>StComSibiu</i>	Studii și comunicări. Muzeul Brukenthal
<i>StComSM</i>	Studii și Comunicări Satu Mare
<i>SUBB-Historia</i>	Studia Universitatis Babeș–Bolyai, series Historia
<i>StudUCH</i>	Studia Universitatis Cibiniensis, Series Historica
<i>Terra Sebus</i>	Terra Sebus. Acta Musei Sabesiensis
<i>Thraco-Dacica</i>	Thraco-Dacica. Institutul de Arheologie “Vasile Pârvan” Centrul de Tracologie
<i>Tisicum</i>	Tisicum. A Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Évkönyve
<i>Tyragetia</i>	Tyragetia. The National Museum of History of Moldova
<i>UPA</i>	Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie
<i>VAH</i>	Varia Archaeologica Hungarica
<i>WMMÉ</i>	A Wosinsky Mór Múzeum Évkönyve
<i>ZPE</i>	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik