

AUREL COSMA

**_ PICTURA ROMÂNEASCĂ
DIN BANAT**

dela origine până azi

TIMIȘOARA 1940.

CUPRINSUL

	Pagina
Introducere — — — — —	5
Originea picturii românești în Banat — — — — —	8
Școlile primitive și iconarii — — — — —	8
Vechea pictură românească — — — — —	10
Zugravul Nedelcu — — — — —	11
Biserici pictate de Vasile Diaconul — — — — —	14
Opera lui George Diaconul — — — — —	16
Primele portrete bănățene — — — — —	17
Iconostasele lui George Diaconovici — — — — —	18
Înfluența tehnicii occidentale asupra picturii bănățene — — — — —	19
Pictorul Mihai Velceleanu — — — — —	21
Pictorul Dimitrie Turcu (1810—1883) — — — — —	21
Precursorii renașterii picturii bănățene — — — — —	23
Pictura clasică — — — — —	26
Constantin Daniel (1798—1873) — — — — —	28
Pictorul Sava Petrovici (1794—1857) — — — — —	33
Pavel Petrovici (1819—?) — — — — —	34
Nicolae Alexici (1811—1873) — — — — —	34
Pictorul Nicolae Popescu (1835—1877) — — — — —	35
Academia de pictură proiectată de Nicolae Popescu — — — — —	38
Clasicismul romantic al lui Popescu — — — — —	40
Pictorul Ioan Zaicu și romantismul religios — — — — —	41
Neo.clasicismul lui Virgil Simonescu — — — — —	42
Școala impresionistă — — — — —	44
Înfluențai lui M. H. Georgescu asupra picturii bănățene — — — — —	45
Pictorul Ioan Isac — — — — —	49
Pictorul Corneliu Liuba — — — — —	52
Optica diafană a lui Corneliu Minișan — — — — —	55
Pictorul Anton Rugescu — — — — —	56
Concepția modernă a lui Aurel Ciupe — — — — —	57
Atanasie Demian, faurilor de artă nouă — — — — —	59
Divizionismul în pictura lui Demian — — — — —	61
În căutarea unei arte noi — — — — —	62

Lirismul lui Demian — — — —	64
Neo-bizantinismul lui Catul Bogdan —	64
Brutus Haneș și pictura în, pastel — —	65
Desenul și caricatura —	66
Diodor Dure — — — —	68
Petre Lazar — — — —	69
Ioan Suci — — — —	70
Portretele — — — —	71
Alexandru Popp — — — —	71
Acvarela — — — —	72
Pictura religioasă dela unire încoace —	73
Ioachim Miloia (1897—1940) — —	74
Bibliografie — — — — —	77

Introducere.

Pe drumul de evoluție al picturii bănățene s'au format dealungul anilor diverse curente cari au dat naștere unor discipline și școli cu metode și cromatici din cele mai variate. Dela tehnica primitivă până la cea mai desăvârșită optică și manieră coloristică se pot încadra pe linia de permanentă înnoire o pleiadă numeroasă de artiști bănățeni cari, abordând aproape toate genurile de pictură, au creat opere de netăgăduită valoare. Ele reprezintă pentru istoria Banatului nu numai incontestabilele dovezi despre superioritatea spirituală și culturală a Românilor autochtoni din această provincie, dar în același timp și proba evidentă că neamul nostru de aici a ținut pas cu tendințele de continuă propășire a picturii universale. Deși urmele picturii bănățene descoperite până acum nu ne mărturisesc decât despre un trecut de două veacuri, totuși lucrările artiștilor ne arată că ei au parcurs, cu un ritm mult mai accelerat decât celelalte popoare, aceeași cale de dibuiri și afirmări, formând școli și grupări pe cari le găsim în altă parte la diverse epoci pe o scară de mai multe secole. Românii bănățeni au ajuns la același nivel de expresie și manifestare picturală ca lumea artistică a celor mai avansate țări, realizând în timp scurt ceea ce nu putuseră crea în lungul vremilor de oropsire și de soartă nemiloasă. Astăzi avem o generație de făuritori cari au deschis perspective de strălucire picturii bănățene.

Privită în complexul ei, pictura bănățeană are multe părți comune cu orientările și mersul evolutiv al picturii universale,

diversele ei faze de dezvoltare putându-se încadra în marile discipline recunoscute și consacrate de lumea artistică. Cu toate acestea, se remarcă o evidentă originalitate în metoda de lucru, dar mai ales în combinația de culori a pictorilor bănățeni, cari au rămas strâns legați de tradiția și ambianța locală, creând sub directă influență a climatului artistic generat de pământul lor natal. Fără îndoială, se pot vedea multe înrâuriri străine asupra picturii bănățene, fiindcă artiștii noștri au stat în contact cu cei veniți din altă parte, iar în timpurile mai noi arta modernă a reușit să-și facă drumuri de penetrație și în Banat. Aceste curente n'au avut însă darul să cucerească energiile creatoare ale provinciei noastre și să le smulgă din atmosfera unui tradiționalism specific bănățean. Ele în schimb au răscolit în sufletele purtătorilor de peneluri imbolduri noi, arătându-le bogatele descoperiri de concepție, de viziune și de înfăptuire în domeniul artelor plastice. Pictorii bănățeni s'au emancipat de sub rigorile sau anacronismele unor metode perimate pe măsura răspândirii nouilor pedagogii, fără să cadă însă cu desăvârșire într-o nouă încătușare. Ei s'au pus la curent cu toate realizările din altă parte, dar nu le-au adoptat în întregime. Au tras din ele învățăminte și concluzii folositoare, aplicându-le treptat sub forma unor rezultate ale experiențelor proprii. De aceea, examinând operele pictorilor bănățeni, constatăm în primul rând o viguroasă afirmare a personalității și talentului fiecăruia, deși fiecare din ei poate fi clasat într-una din marile școli universale, fără ca să se identifice însă complex cu dogmele preconizate de ele. În al doilea rând, găsim în paleta fiecăruia acea gamă de nuanțe calde și impresionante pe cari numai puterea de pătrundere vizuală a coloritului bănățean, desprins din farmecul peisajului și a vieții locale, le-a putut-o da.

Și în Banat, ca pretutindeni, cele dintâi urme de pictură trebuiesc căutate în ornamentația primitivă și în arta țărănească, apoi în multitudinea icoanelor religioase făcute de zugrăvi anonimi și vândute în târguri. Legende și documentele scrise ne amintesc și despre existența unor școli de pictură bisericească atașate pe lângă vechile mănăstiri românești din Banat, cari au pregătit o serie de măiestri pentru împodobirea numeroaselor lăcașuri dumnezeiești ridicate în diversele sate de Români, mai ales în regiunile muntoase ale provinciei. Adevărata artă își are începuturile ei abia după plecarea Turcilor, adică pe la mijlocul veacului al XVIII-lea. Între cei dintâi pictori de biserici cari ne-au lăsat opere de mare valoare artistică sunt Nedelcu și Dimitrie Turcu. Au urmat apoi o

serie de școli particulare în diferitele centre românești ale Banatului, cari în realitate nu erau decât niște ateliere familiare, unde arta picturii era cultivată din tată în fiu, și în jurul cărora s'au format multe talente ale căror lucrări se mai păstrează pe iconostasele bisericilor bănățene.

Pictura clasică datează la Românii bănățeni abia din secolul trecut, când se ridică din mijlocul lor două figuri proeminente de mari artiști, cu renume ce depășea încă de pe atunci hotarele provinciei. Constantin Daniel și Nicolae Popescu pot fi considerați ca cei mai de seamă pictori pe cari i-a avut neamul românesc din Banat înainte de unire. Operele lor din muzeie și biserici, precum și din numeroase case particulare, au rămas mărturie despre înaltele lor cunoștințe academice în domeniul artelor plastice. Pe drumul indicat de ei a urmat Ioan Zaicu și Virgil Simonescu, amândoi aducând însă clasicismului unele rectificări de tehnică și cromatică, adaptând în cadrul normelor academice un desen mai vioiu și un colorit mai deschis, dând mai multă luminositate tablourilor.

Dela unire încoace pictura bănățeană a traversat o perioadă de viață mai intensă și de fecunde creații. Numărul mare de talente cari au început să se afirme s'au grupat și au pornit în diverse direcții artistice. Astfel pe terenul picturii bisericești am văzut manifestându-se cu multă competență o pleiadă de tineri în frunte cu Atanasie Demian, Ioachim Miloia și Catul Bogdan. Impresionismul care a scos în evidență minunatele peisagii bănățene și-a găsit demni reprezentanți în pictorii Corneliu Liuba, Ioan Isac, Corneliu Minișan, Aurel Ciupe și alții, iar acvarela și desenul în Brutus Haneș și Diodor Dure.

Astăzi pictura bănăţeană este îndrumată pe drumul bun al evoluţiei, datorită artiştilor cari au ştiut să o ridice pe temeiul unui tradiţionalism specific la rangul marilor discipline şi şcoli universale, precum şi graţie publicului care a început tot mai mult să se intereseze de mişcarea artelor frumoase.

Originea picturii româneşti în Banat.

Simţul artistic şi energia creatoare de frumos, înnăscute în sufletul generos al poporului român din Banat, au dat la iveală dealungul secolelor numeroase roade şi pe terenul picturii, înainte de a se putea vorbi despre începuturile artelor plastice în această provincie de străvechi tradiţii româneşti, găsim în adâncimile trecutului o serie de manifestaţii şi forme cromatice cari pot fi considerate în ansamblul lor ca produsul geniului ţărănesc. Într'adevăr, nenumăratele urme de artă rurală, cu primitivele dar sugestivele ei motive, precum şi multitudinea atât de variată a ornamentaţiei casnice nu sunt decât fructul colectiv al poporului dela sate, care 1-a moştenit din generaţii în generaţii împreună cu limba şi cu străbunele datini româneşti. Desigur că multe influenţe străine s'au suprapus în cursul vremii peste fondul coloritului tradiţional, infiltrând în puritatea originalităţii locale fel de fel de nuanţări cu substraturi contraste. Totuşi, din desimea lor putem desprinde acea gamă de gusturi picturale cari alcătuiesc specificul românesc al geniului bănăţean. Vechimea lor nu poate fi pătrunsă, fiindcă ea se pierde, prin perioadele atâtor invaziuni, cari n'au putut să le distrugă, până în cele mai profunde timpuri apuse. Prin urmare, singurele produse cromatice ale poporului nostru din Banat cari ne-au rămas ca urme de cultură picturală dinaintea ocupaţiei turceşti sunt aceste ornamentaţii ţărăneşti ce se mai alia, sub înfăţişări transformate, pe covoare, chilimuri, vase, îmbrăcăminte şi mobile săteşti.

Şcolile primitive şi iconarii.

Despre o pictură propriu zisă nu poate fi vorba decât după plecarea Turcilor, când a început o nouă epocă pentru Banat. Cel puţin din veacurile anterioare nu s'a aflat până acum ni ci o dovadă ori reminiscenţă. Probabil însă că pe lângă vechile mănăstiri româneşti din Banat existau şi călugări sau măiestri cari se îndeletniceau cu zugrăvirea icoanelor sfinte. Este cert că biserici şi locuri de închinare aveau Românii bănăţeni şi înainte de năvălirea otomană, ori nu se poate presupune că ele n'ar fi fost înzestrate cu icoane, cari la început erau poate aduse din altă parte, dar

cu timpul zugrăvite chiar de Bănăţeni.

Cea dintâi amintire istorică despre pictura românească din Banat o găsim în secolul al XVIII-lea, după retragerea Turcilor, când se fondează în diversele părţi ale provinciei şcoli de zugravi români cu menirea ca să-i pregătească pentru pictarea nouilor biserici ce se ridicau în locul celor distruse de năvălirea semilunei. Şcolile acestea erau iniţiate şi susţinute de vechile mănăstiri româneşti, ba chiar şi de particulari. Cronicele ne pomenesc despre vestita şcoală de pictură religioasă a lui *Vasile Diaconovici Loga*, bunicul marelui pedagog bănăţean de mai târziu. Această şcoală funcţiona în comuna Srediştea de lângă Vârşeţ, deja dela 1736 încoace şi a dat pictori renumiţi, ca pe *Raicu* din Vârşeţ, pe *Petruşi* din Timişoara şi pe *George*, fiul lui Vasile Diaconovici Loga. Ei au fondat la rândul lor alte şcoli. Cu ei începe şirul de artişti bănăţeni cari au format şcoala primitivă a picturii româneşti din această provincie. Cea mai mare parte a lor erau iconari, zugrăvind pe sticlă sau pe lemn diverse imagini de sfinţi, pe cari le vândeau apoi la târguri, dar fără îndoială mulţi dintre ei au ajuns la o manieră mai perfectă de a lucra cu penelul. Dovadă despre concepţia şi metoda lor mai avansată ne-o prezintă numeroase biserici din vremea aceea, în cari se păstrează şi astăzi sub negura fumului de tămâie atâtea creaţii de o înfăţişare artistică, cu linii şi nuanţe studiate. Deşi felul lor de tratare a subiectului nu are încă o disciplină bine stabilită, totuşi se remarcă în lucrările lor o vădită intenţiune de a deslega problema anatomiei şi perspectivei. În general, predilecţia lor este îndreptată spre compoziţia religioasă, unicul gen de pictură reclamat de nevoile timpului. Făcându-se o bună selecţiune printre icoanele lor, s'ar

putea scoate în evidență și s'ar putea înzestra muzeele cu o serie de lucrări caracteristice, din cari s'ar putea trage concluzii critice privitor la începuturile picturii românești în Banat.

Vechea pictură românească.

Anii de copilărie ai picturii bănățene îi găsim în străvechile biserici, cari erau singurele locuri unde arta românească putea nestingherit să-și facă un leagăn de dezvoltare. Urme multe nu ne-au rămas. Putem doar aminti fragmentele de iconostas dela mănăstirea din *Partoș* și picturile dela *Mănăstirea Zlutița* de lângă Dunăre. Toate acestea pot fi considerate ca datând din tim pul ocupației turcești, fără să se poată stabili nici măcar cu aproximație anii când ele au fost pictate.

Cea mai veche urmă de pictură bănățeană a fost descoperită în 1929 la biserica din Lipova cu prilejul lucrărilor de restaurație. Meritul acestei descoperiri îi revine lui Ioachim Miloia, care sub grosimea de mortar a putut desvălui două straturi de picturi datând din două epoci diferite. Primul strat poate fi atribuit unui zugrav bizantin din veacul al XV-lea, iar al doilea este opera minunată a pictorului bănățean Nedelcu realizată pe la 1735. Dr. Ioachim Miloia, care era directorul muzeului din Timișoara și specializat la Roma tocmai în domeniul restaurării vechilor picturi murale, a fost însărcinat de d-1 Sever Bocu, ministrul de atunci al Banatului, să desgroape și să descifreze misterul străvechilor fresce din catedrala Lipovei, despre care se știa că era biserică episcopescă și mănăstirească.

Cel mai vechi strat de pictură bizantină din biserica dela Lipova ni s'a înfățișat foarte deteriorat și fragmentar, neputându-se scoate la iveală decât două fresce spălcite și șterse de umezeala mortarului care le-a acoperit atâta vreme. Aceste două tablouri murale se află la intrarea principală a bisericii în despărțământul femeilor. Pe peretele din slângă este zugrăvii sântul Pahomie, iar pe cel din dreapta sântul Theodosie. Altă urmă din veacul al XV-lea n'a putut fi desvăluită până acum. Din aceste două fresce, cu o tonalitate cromatică mmt alterată față de cea inițială, se pot desprinde o

serie de informațiuni

artistice și istorice din epoca aceea. În ce privește coloritul lor el îmi reamintește vechile fresce pe cari le-am văzut în mănăstirile de pe muntele Athos. De altfel întreaga tehnică a zugravului anonim dela Lipova este cea practică în atelierele athonite. Vestimentele de un roșu închis și figurile sumbre de (un brun-gălbui denotă o vădită influență a artei bizantine astfel după cum se făcea de călugării zugravi ai sfântului munte. Probabil că și vechea pictură a bisericii dela Lipova se datorește unui monah care învățase măestria paletei într'una din răspânditele școli bizantino-athonite. Presupunerea aceasta ne-o confirmă și tehnică desenului, fiindcă atât fețele sfinților, cât mai ales hainele lor sunt de o construcție geometrică și liniară, lucru ce poate fi mai bine remarcat pe cutele ornatelor. Figurile lor rigide cu contururi colțuroase și cu mâni imobilizate nu prezintă nici o urmă de preocupări anatomice. În ansamblul lor privite, aceste două fresce au caracteristicile bizantinismului atonit. De aici se pot trage alte concluzii pentru starea culturală și religioasă a Românilor bănățeni din epoca premergătoare invaziunii turcești. Biserica noastră ortodoxă era în plină înflorire, iar credincioșii români în bună stare materială dacă și-au putut permite să-și ridice lăcașuri atât de majestuoase și împodobite cu picturi zugrăvite de maeștri veniți din Athos. Probabil a existat o legătură mai strânsă între Românii din Banat și între lumea artistică a Bizanțului. Un studiu mai aprofundat și un examen mai minuțios al vechii picturi dela Lipova ne-ar putea revela în aceste direcții numeroase ipoteze și constatări de mare valoare istorică.

Zugravul Nedelcu.

În timpul ocupației turcești biserica dela Lipova a trecut prin mai multe transformări fiind folosită de năvălitori pentru diversele lor scopuri. După plecarea definitivă a trupelor otomane s'a impus o radicală renovare arhitectonică și picturală. Nu s'a putut până acum stabili în ce stare de conservare era la epoca aceea prima pictură a zugravului athonit din veacul al XV-lea. Desigur că ea nu s'a putut păstra în cursul celor două secole de ocupație decât în măsura în care a fost acoperită cu

tencuială nouă sau cu var. În anul. 1732 au început deci lucrările de restaurație. Biserica din Lipova a fost atunci pictată de maestrul bănățean Nedelcu, a cărui semnătură a fost descifrată pe perețele interior de sub o fereastră. Lângă numele pictorului nu este indicată nici o cifră de an, dar se presupune că el a zugrăvit biserica pe la 1735, căci renovarea ei a început în 1732. Suprafața pictată de Nedelcu atingea după un calcul aproximativ vreo șase sute de metri pătrați, dintre cari însă n'au putut fi desvăluiți decât o treime, și aceasta numai datorită priceperii și grijei cu cari a procedat regretatul Ioachim Miloia când în 1929 a îndepărtat tencuiala și straturile superioare aplicate peste minunatele creații ale lui Nedelcu.

Pictura lui Nedelcu a împodobit pereții bisericii dela Lipova aproape 60 de ani. La 1792 biserica a fost din nou și radical reparată, acoperindu-se cu ocazia aceasta și toată opera maestrului, iar iconostasul de zid pe care Nedelcu zugrăvise sfinți și scene biblice a fost demolat și el, după cum ne arată un vechi proces verbal din arhiva parohiei. A fost un adevărat sacrilegiu artistic inutila reparație dela 1792, fiindcă biserica se găsea atunci într'o bună stare. Istoriografii vor fi chemați să lămurească motivele pentru cari a fost distrusă monumentala și valoroasa pictură a lui Nedelcu.

Tot stăruitoarelor cercetări întreprinse de Ioachim Miloia se datorește și descoperirea altor icoane pictate de Nedelcu pe lemn în 1749, cari au împodobit iconostasul vechei biserici din comuna Butin. Deoarece însă această biserică de lemn din Butin a fost adusă aici în 1810 din comuna Călnic de lângă Oravița împreună cu iconostasul ei, deci și cu picturile lui Nedelcu, ridicându-se atunci în Călnic o biserică de piatră, se presupune că zugravul Nedelcu a activat și în regiunea Carasului. De aici alte două concluzii. Una este că Nedelcu desigur s'a bucurat pe la mijlocul secolului al XVIII-lea de un frumos renume în lot Banatul, căci altfel n'ar fi fost chemat chiar el să picteze catedrala mănăstirească dela Lipova și o biserică de lângă Oravița, deci la o distanță destul de mare pentru exercitarea unei profesii în vremea aceea. Și cealaltă concluzie este că Nedelcu era de origine din părțile Oraviței, pentru că numele acesta atât de specific bănățean îl întâlnim numai în regiunea aceea.

Până acum nu dispunem de alte date despre Nedelcu. Regretatul Ioachim Miloia a muncit mult în direcția desgropării tuturor informațiilor privitoare la viața și opera acestui mare zugrav bănățean, dar moartea prematură a vrednicului director dela muzeul din Timișoara a pus capăt și acestor cercetări. Vom fi nevoiți a-i studia opera lui Nedelcu din puținele picturi cari ne stau la dispoziție. Iată cum a fost caracterizată pictura lui Nedelcu de către Ioachim Miloia, cel mai bun și competent cunoscător al acestei picturi:

„Deja în scurta dare de seamă despre cele găsite la Lipova relevam caracterul frumos bizantin al picturii lui Nedelcu, care cui toate că observă strict legile picturii orientale în distribuția spațiilor, în mișcarea figurilor, în caligrafarea cutelor, în aranjamentul mobilierului, în formele hainelor, etc, totuși înfiodează mai multă umanitate în figuri, dându-le acea atmosfera simpatice pe care o găsim bine exprimată în aceste patru tablouri” (este vorba de icoanele aflate în biserica dela Butin)

Despre pictura lui Nedelcu din catedrala Lipovei, profesorul Ion Stoia-Udrea, după un examen și studiu critic făcut la fața locului, a scris între altele o frumoasă sinteză:

„Nu putem ști dacă a murit tânăr sau bătrân, dar lucrările rămase de el denotă un talent ajuns la maturitate, un artist deplin format, cu aceeași pricepere și artă desăvârșită lucrând pe lemn ca și în frescă. Deplin stăpân pe desen și pe culoare, păstrează primitiva simplitate a compoziției convenționale bizantine. Nu a încercat să spargă cadrele convenționalismului oriental, dar nici nu s'a lăsat anihilat de acest convenționalism, ci a păstrat o vădită libertate de mișcare, de afirmare a personalității lui în interiorul cadrelor canonice. Desigur că pictura lui poartă caracterul pur bizantin, înfățișarea și atitudinea figurilor, descrierea în cele mai mici amănunte a cutelor, a draperiei, construcția spațială a compoziției și aranjarea figurilor pe un singur plan, hieratismul, convenționalismul sărbătorec și rigid respectat cu sfințenie, arată o supunere deplină canoanelor picturii orientale, dar pentru aceea nu e lipsit de unele particularități, cari denotă o ușor pronunțată influință

occidentală. Aceasta se observă mai ales în năzuința de umanizare a figurilor, în tendința de a se apropia tot mai mult de culoarea firească a pielei, de a da gesturilor o creștere mai naturală, mai verosimilă, precum și în construcția de o anumită sihitectură a mobilierului".

Dintre cele mai importante compoziții ale zugravului Ne-delcu s'au conservat la Lipova: Judecata din urmă, Acopere-mântul Maicii Domnului, Hristos ca arhieru șezând pe un tron străjuit de doi îngeri, Sf. Măria pe un alt tron între doi îngeri, Patriarhii Avram, Isac și Iacob, — iar la Butin: Hristos în tron binecuvântând, Maica Domnului cu Iisus în brațe, Sf. Nicolae și Sf. Ioan Botezătorul. Ioachim Miloia a mai găsit un întreg iconostas pictat de Nedelcu și avea intențiunea să publice un studiu mai vast despre opera acestui mare zugrav bănățean, despre care susținea într'un articol de revistă că era „un artist crescut la un centru artistic important, poate chiar la Athos, căci în ceeace dânsul a produs nu găsim o clipă de șovăire, o clipă de diletantism diformător, ci orice trăsătură la dânsul are o rațiune bazată pe cunoașterea profundă a conceptelor de arta orientală".

Fără îndoială că Nedelcu a exercitat o mare influință a-supra gustului de artă care era în fază de renaștere la Românii bănățeni. Nivelul artistic al operei sale este o dovadă evidentă despre starea avansată a culturii românești din Banatul acelei epoci în care a trăit. Desigur că au mai fost și alți pictori a căror nume și lucrări n'au putut fi încă desgropate. Știm doar atât că în vremea lui Nedelcu a trăit și zugravul *Vlașici* care a pictat iconostasul bisericii de lemn din comuna Surducul-Mare, comandat de „Kinezul Șandru Baloșin" și alții, după cum se vede din inscripția de pe ușile împărătești.

Biserici pictate de Vasiie Diaconul.

O altă figură proeminentă a vieții artistice românești din Banatul dela mijlocul secolului al XVIII-lea a fost ierodiaconul Vasiie, bunicul marelui cărturar bănățean Constantin Diaconovici Loga. Am văzut că el venise din Oltenia și se stabilise la Srediștea, organizând aici în 1736 o școală de pictură religioasă. Acest

maestru zugrav, cunoscut atunci sub numele de ierodiaconul Vasiie Alexievici, a adus cu sine 50 de familii românești din Tismana și a populat cu ele regiunea Vârșetului, atât de devastată de pe urma războaielor cu Turcii. Este foarte probabil că acest *Vasiie fiul lui Alexa* a pictat multe biserici românești în partea sudică a Banatului, unde poate fi fixat terenul său de activitate artistică. Din acestea n'au putut fi descoperite până acum decât străvechea biserică de piatră dela Clopodia, care a fost pictată în 1762 de el și de fiul său *George Diaconovici*, ajutați de elevii școlii dela Srediștea. Păcat că pictura lor a fost rasă de pe pereții bisericii în 1910 când s'au făcut reparații la ziduri. Totuși preotul de atunci, Petru Olde, a păstrat copiile după inscripțiile aflate pe vechea tencuială. Textul acestor două inscripții era:

„Această sfântă biserică sau zugrăvit la anul 1762 în zilele luminaților împărați Marii Terezii ai apusului și ai Romei, fiind stăpânitori și ai pământului acestuia, fiind episcop Ioan Georgevici; și am început a zugrăvi la luna Iunie la 20 zile și am sfârșit în luna Septembrie la 7 zile 1762". Iar cealaltă inscripție preciza numele pictorilor: „Această sfântă biserică am zugrăvit, fiind zugravi eu ierodiaconul Vasiie Alexievici și cu fiul meu George și cu Ioan Popovici și cu Radu Lazarevi'i, fiind ucenic Stancu Da ... la anul 1762".

Din această pictură a bisericii dela Clopodia au fost salvate cele patru icoane principale de pe catapeteazmă, cari nefiind zugrăvite pe ziduri au scăpat cu ocazia reparațiilor din 1910. Ele au fost achiziționate pe seama muzeului din Timișoara de Ioachim Miloia, care publicând reproducerile lor a scris următoarea apreciere asupra picturii lui Vasiie Diaconovici: „Influință apusului e foarte simțită. Stilizarea caligrafată reprezentată atât de elegant de zugravul Nedelcu în prima jumătate a sec. XVIII-lea începe să dea îndărăt; împletitura geo-metrizată a cutelor începe să se destrame, volumul să fie construit prin punere de valori, prin modeste degradări de umbre, printr'o respirație largă a compoziției, prin gesturi libere, mai naturale decât în trecut, printr'un oval mai real, prin semnele

unei vieți interioare, ale unor senzații vioaie de bucurie, însfârșit printr-o concepție de mai pronunțat adevăr¹.

Privind icoanele lui Vasile Diaconovici observăm o emancipare de sub rigiditatea bizantină și o deslegare a formelor de sub încătușarea geometrică. Technica lui e mai avansată, conaturile mai ondulate, iar cromatismul său are ceva din paleta primitivilor italieni din cinquecento. Figurile sale sunt mai viabile și privirile lor au o expresivitate, o luminoasă pătrundere. Proporțiile liniilor se armonizează cu mișcările cari se degajează din ele. În general toată pictura sa denotă un studiu prealabil și o concepție, cari o ridică la rang de adevărată artă.

Opera lui George Diaconovici.

Cu George Diaconovici, care învățase arta zugrăvirii în școala tatălui său Vasile, începe o epocă de înflorire pentru pictura bisericească. El a ajuns un „maestru iscusit” și l-a depășit cu mult pe tatăl său atât în compoziție, cât și în tehnica. Operile lui conservate în diversele biserici bănățene ne-au rămas mărturie despre talentul și puterea sa de creație. Și în lucrările lui se remarcă aceeași influință occidentală ca în icoanele tatălui său, dar ea este filtrată prin vădita sa personalitate, care îl face să iese din comun.

George Diaconovici poate fi considerat ca un făuritor de nou curent artistic în pictura bănățeană, fiindcă prin metodele sale de compoziție și de armonizarea culorilor, a ajuns să abandoneze rigurile școlii bizantine și să se apropie de maniera celor din apus. Opera lui poate fi plasată ca un punct de hotar, ca o perioadă de tranziție între iconografia bizantină și pictura precursorilor renașterii artei bănățene. Dela cei vechi a păstrat numai elementele de construcție impuse de dogmele bisericii, mai ales gruparea și atitudinile sfinților, atât de caracteristice, iar restul stilului și al înfățișării figurale, precum și tonalitățile armonizate într-un cadru mai perfect le-a împrumutat dela occidentali.

Despre George Diaconovici știm că s'a născut la 20 Aprilie 1736, deci în anul când a înființat tatăl său școala de zugrăvi și cea de „dăscălie” la Srediștea-Mare. Prin urmare este născut

în Banat, unde a activat toată viața sa. Aici s'a căsătorit și a avut 9 copii, dintre cari cel mai mare era scriitorul Constantin Diaconovici Loga, născut la 1760.

George Diaconovici a fost fără îndoială cel mai renumit pictor bănățean din jumătatea doua a veacului al XVIII-lea. Aceasta ne-o arată și faptul că a fost chemat pretutindeni să zugrăvească bisericile românești, mai ales pe cele din valea Begheiului, situate în comunele dela Lugoj spre răsărit până la poalele munților ardeleni. Faptul acesta prezintă o semnificație deosebită, deoarece ctitorii acestor biserici, în loc să facă apele pentru zugrăvirea lăcașurilor ridicate de ei la pictorii dela Lugoj cari erau mai aproape de valea Begheiului și unde era în plină ascensiune o vestită școală de zugrăvi, au preferat să-l aducă pe George Diaconovici din părți mai îndepărtate, numai ca ctitoria lor să fie împodobită cu ideoandele maestrului dela Srediștea.

Primele portrete bănățene.

În multe din aceste ctitorii, alături de pictura bisericească se află și portretul donatorului, care de obicei era cel mai bogat și fruntaș țăran al satului. Au o nebanuită importanță aceste descoperiri, pe cari le-a făcut tot regretatul Ioachim Miloia când a studiat la fața locului pictura vechilor biserici de lemn așezate pe cele două versante ale Begheiului severinean, adunând un imens material documentar pentru lămurirea vieții culturale și religioase a Bomânilor bănățeni din secolul al XVIII-lea. Prima importanță a descoperirii portretelor ctitorilor este că ea ni-l înfățișează pe George Diaconovici ca cel dintâi picior portretist al Banatului, iar a doua este că prin această descoperire am ajuns să avem imaginea fidelă a țăranului român bănățean din epoca aceea. Prin urmare atât din punct de vedere artistic, cât și etnografic, portretele pictate de George, Diaconovici sunt prețioase contribuții și dovezi pentru evidențierea superiorității culturale și spirituale a elementului românesc din Banatul de altădată.

Examinând de exemplu portretul ctitorului Ioan Medescu

din biserica de lemn a comunei Povârgina, pe care a pictat-o George Diaconovici la 1785, observăm cu câtă finețe și subtilitate a lucrat acest artist, împrumutând în tehnica sa figurală aproape toate metodele occidentale. Desenul este perfect, atitudinea demnă, liniile bine conturate, ansamblul armonios, iar coloritul natural. Fața expresivă și privirea de o mândrie sigură, n'au nimic artificial. Întreaga făptură a țaranului îmbrăcat într'un vestmânt sărbătoresc îți face impresia că trăiește. Pictorul a știut să dea viață portretelor sale.

Iconostasele lui George Diaconovici.

Cei mai productivi ani de activitate artistică ai pictorului George Diaconovici sunt cei dela sfârșitul veacului XVIII-lea, din care epocă ne-au rămas cele mai multe urme despre pictura sa bisericească. Astfel bisericile din Povârgina "(1785), Btești (1783), Rîtișor (1790), Căvăran (1799) și Bujor. Este de exemplu foarte interesantă pisania din biserica de lemn a comunei Povârgina, care a fost caligrafată pe peretele nordic al altarului de George Diaconovici ca o amintire a operei sale:

„Această sfântă biserică de nou sa făcut și sa împodobit precum sa . . . supt împărăția împăratului Iosef al doilea prin blagoslovenia preaosfințitului episcop Sofronie al Timișului, fiind protopop Petru Petrovici a Sarazului și preot paroh Ioan Ioanovici din Făget, ctitor Ioan Medescu ce sau numit Constantin și Dumitru Chiricescu fiind chinez Petru Păcurariu ajutând \$1 Petru Diacovici din Fabrică, sau sfințit la anul 1785 Septembrie și am zugrăvit eu Georgie Diacovici din Vârșeț sau din Srediște". (Este probabil că acest Petru Diacovici din Timișoara-Fabrică a fost fiul pictorului și i-a ajutat tatălui său la zugrăvirea mai multor biserici.)

În vremea aceea, mai ales la bisericile de lemn, iconostasele erau singurele picturi în afară de icoanele mobile ale sfinților cari se foloseau la procesiuni și la miruire. Aceste iconostase erau podoabele interioare cari ridicau valoarea bisericii, de aceea ctitorii sau credincioșii căutau pictori renumiți pentru zugrăvirea lor. În acest domeniu a fost neîntrecut George

Dia-

conovici. Iconostasele lui sunt de o frumusețe impresionantă și foarte decorative. În partea de ornamentație se resimte influența stilului baroc, dar în compoziție se reflectează viguroasa sa personalitate. Aceste iconostase sunt mărturiile marelui său talent, inovator și desțelinător de drumuri noi pentru pictura bănățeană.

O altă ramură de activitate era pictarea iocanelor de sfinți pe pânză cie se cusea apoi pe draperia steagurilor bisericești. Ca toți zugravii timpului său, și George Diaconovici a pictat prapori, dintre cari un vechi exemplar se mai păstrează în biserica „Sf. Ioan" din cimitirul Caransebeșului.

Influența tehnicii occidentale asupra picturii bănățene.

Dacă George Diaconovici a marcat o etapă de tranziție de la vechea pictură bizantină la cea apuseană, toată pleiada de artiști cari i-au urmat a mers înainte pe această cale a emancipării. Pentru arta bănățeană se deschide o nouă perioadă caracterizată prin influența tehnicii occidentale asupra picturii bizantine. Zugravii noștri au ajuns în contact cu cei veniți dela Viena sau din altă parte a apusului ca să picteze nouile biserici catolice cari se ridicau în comunele înființate prin colonizări. Dela acești străini pictorii români au învățat noi metode de lucru și o nouă tehnica de colorit, pe care au început-o să o adopte fără ca să se lase dominată de ea. Fondul bizantin al iconografiei românești a rămas intact, numai aspectul cromatic și liniar a suferit schimbările impuse de manierile apusene. În general au fost introduse în atelierile pictorilor români, cari până atunci erau singurii artiști plastici indigeni, concepțiile renașterii italiene. Această înrăurire a pătruns în Banat prin două căi, una directă venită cu maeștrii italieni aduși de coloniștii lombardezi, și alta ajunsă aici prin pictorii vienezi cari de mult purtau în tehnica lor metodele artei italiene. De aceea vedem în operele pictorilor români din perioada care leagă sfârșitul veacului al XVIII-lea de începutul celui următor o înviorătoare influență a renașterii italiene.

Privind de exemplu icoanele lui Ștefan Ponerchiu din catedrala Lipovei rămânem uimiți în fața unei atât de pronunțate înrâuriri italiene. Atmosfera ce se degajează din tablourile acestui pictor, care a lucrat la Lipova între anii 1784 și 1787, ne reamintește căldura vizuală ce se desprinde din coloritul maeștrilor italieni. Ștefan Ponerchiu a avut o paletă bogată și variată, combinându-o într-o nesfârșită gamă de nuanțe. În tehnica lui amestecul cromatic se produce fără contrasturi, și imperceptibil, prin o armonizare mai perfectă a tonurilor. Între icoanele sale ce se află pe iconostasul bisericii dela Lipova amintim pe: „Sf. Ioan Botezătorul” Arhanghelul Mihai și Gavril de pe cele două uși laterale ale altarului cu câte un medalion deasupra lor reprezentând, unul „Stejarul Mambrului” și celălalt din stânga „Jertfa lui Iacob”, apoi un alt medalion mai mic înfățișând „Ispita lui Isus”. Este remarcabilă și compoziția „Nașterii Maicii Domnului”. Ștefan Ponerchiu a restaurat și pictura lui Nedelcu de pe curbura celor două abside.

O altă operă minunată care datează din perioada aceea este și pictura bisericii Sf. Ioan din cimitirul Caransebeșului. Autorii ei au rămas în semi-anonimat, deoarece nu știm decât atât că i-a chemat „Ioan”. Poate să fi fost elevi de ai pictorului George Diaconovici sau chiar membri ai familiei sale, fiindcă aflăm multe puncte comune între arta lor și a tehnicii maestrului dela Srediștea, deși pictura dela Caransebeș pare mult mai avansată și mai apropiată stilizărilor occidentale. Fără îndoială că ea poate fi considerată ca una dintre cele mai însemnate și valoroase capo d'opere artistice pe cari le-a dat Banatul în domeniul picturii bisericești. Ea datează din 1787 după cum ne arată inscripția de pe peretele altarului în locul unde se face slujba proscomediei: „Primește Doamne și zugrăvi Ion, Ioan sin ego Ion ucenic Iuli 1 1787”. După un an, în timpul războiului dela 1788, Turcii au distrus în mare parte proaspăta pictură murală încât ea a fost restaurată la 1808. Aici este locul să-1 amintim și pe pictorul Vasile Ioanovici alias Barbulovici, care s'a născut la Timișoara în 1767 și a locuit în orașul său natal, avându-și aici și atelierul. Despre activitatea lui nu ne-au rămas date mai sigure și nici operele lui n'au putut fi încă descoperite.

În această perioadă s'a realizat o îmbinare mai desăvârșită între pictura bizantină și cea apuseană, dând naștere la o nouă tendință care și-a găsit exprimare

prin dorința artiștilor noștri de a pleca să facă școală în străinătate. Între cei dintâi cari s'au dus să facă studii în apus au fost pictorii Mihai Velceleanu și Dimitrie Turcu.

Pictorul Mihai Velceleanu.

Originar din comuna Pianina, pictorul Mihai Velceleanu, al cărui autoportret datând de pe la 1820 se află în pinacotecă muzeului din Timișoara, a fost primul bănățean care s'a dus la academia de arte-frumoase din Munchen ca să învețe și să pătrundă tainele tehnicii occidentale. Întors acasă, a fost angajat să picteze o serie de biserici, dintre cari s'au putut descoperi până acum cele din următoarele comune: Cuptoare Secul (1824), Călnic (1830), Doman, Fizeș și Delinești.

Atelierul îl avea la Bocșa-Montană, transformându-1 într-o adevărată școală de pictură, la care veneau numeroși elevi și ucenici, chiar și zugravi, ca să se împărtășească din învățăturile academice. Mihai Velceleanu a fost un reformator în arta bănățeană. El a rupt cu trecutul bizantin și a introdus în tehnica sa numai metodele dela Munchen. În pictura sa religioasă se remarcă o vădită influență a lui Weigel, lucrând la zugrăvirea bisericilor cărășene după modelul iconografiei construite de acest artist german. Cartea lui Weigel conținând cele 840 de icoane compuse din scenele Testamentului vechi și nou și purtând notele marginale scrise cu litere cirile de Velceleanu se păstrează la muzeul din Timișoara.

Pictorul Dimitrie Turcu (1810—1883).

Născut la 20 Februarie 1810 în Oravița, Dimitrie Turcu era fiul servitorului Ioan dela oficiul „cămăral” A umblat la școala primară română, apoi la cea germană, unde a învățat și desenul. Profesorul său văzându-1 talentat, l-a îndemnat pe tatăl

său să-1 dea la școală mai departe ca să învețe pictura. Din cauza sărăciei de acasă, Dimitrie Turcu a fost trimis într-o cizmărie, unde după doi ani a ieșit caldă. Între timp însă, sub imboldul lăuntric al talentului său, se ducea în ascuns la profesorul Krammer ca să ia lecții de desen. Tocmai atunci zugrăvia pictorul Arsenie Petrovici biserica din Oravița. Dimitrie Turcu l-a rugat să-1 primască de ucenic și să-1 învețe pictura. După mari stăruințe din partea maestrului, părinții lui Turcu s-au învoit ca fiul lor să abandoneze meseria de cizmar, în speranța unui câștig mai mare, mai ales că pictorul le-a vorbit cu mult interes despre talentul promițător care putea să-i asigure tânărului Dimitrie Turcu o carieră mai frumoasă și mai rentabilă. După doi ani de muncă pe lângă maestrul Arsenie Petrovici, a ajuns zugrav, deși n-avea atunci decât 19 ani. De teamă ca să nu ia lumea în cap, părinții l-au înșurat cu Ioana Miletici, fiica unui cetățean de vază din lumea românească a Oraviței. Dimitrie Turcu și-a deschis imediat un atelier în care a început să lucreze ca pictor independent diverse comenzi pentru populația și bisericile din Caras, îndeosebi prapori, icoane sfinte și portrete. Prima biserică a pictat-o la Mehadia în anul 1829, deci la vârsta de 19 ani. Au urmat apoi altele, fiindcă renumele său a străbătut foarte iute toată partea de sud a Banatului. Și azi se mai află în multe case din regiunea grănicerească numeroase icoane pictate de acest artist, care devenise foarte popular. Iată bisericile cari au fost împodobite cu opera maestrului Dimitrie Turcu: Gârbovăț (1831), Dalboșeț (1832), Prilipeț (1832), Crușovaț (1833), Domașnea (1834), Tic-vaniul-mic (1835), Bârzasca (1836), Liubcova (1836), Mircovăț (1837), Tuffer de lângă Orșova (1838), Mucerit (1839), Rudăria (1840), Lăpușnicel (1841), Bocșa-Montană (1845), Ciclova-Montană (1844—1845), Borlovenii-vechi (1847).

Consilierul cameral Grenzenstein (K. K. Hof-Kammerrath) i-a apreciat activitatea artistică a lui Dimitrie Turcu, care făcuse în 1847 portretul împăratului Ferdinand și al palatinului Iosif, și l-a luat sub protecția sa, asigurându-i existența prin acordarea unui decret de negustorie în Oravița și îndemnându-l să plece la academia de belle-arte din Roma. Turcu avea însă o

familie grea pe care trebuia să o susțină și atât din cauza lipsei de bani, cât și de teama evenimentelor politice cari amenințau să ia proporții tot mai mari, a fost nevoit să renunțe la planurile unei călătorii de studii în Italia. În schimb când a izbucnit revoluția dela 1848, a plecat cu soția și cu cele patru fete în Oltenia și în Muntenia, unde a stat doi ani, câștigându-și traiul cu pictarea portretelor pe la casele boierești. Ar fi interesant să se facă cercetări pentru descoperirea acestor lucrări, cari l-au consacrat ca pictor cu renume și în principatul românesc al Munteniei.

După potolirea focului revoluționar, Dimitrie Turcu se întoarce la Oravița, iar în anul 1851 începe pictarea bisericii din Sasca-Montană. În anul următor pleacă la Viena ca să facă studii la academia de pictură, dar neavând suficiente mijloace de trai, n'a putut sta multă vreme în capitala austriacă. În 1853 a fost deja înapoiat acasă începând din nou să picteze bisericile și anume: cea unită din Săcaș (1854), Broșteni (1855), To-pleț (1856), Bozovici (1858), Dognecea (1859), Mircovăț (1860), catedrala din Caransebeș (1862—1863), Prilipeț (1864), Târnova (1865), Gârliște (1866—1867) și biserica din Straja (1872).

Ca date biografice mai putem aminti că fiica lui, Eufemia, s'a căsătorit cu pictorul *Nicolae Hașca* din Orșova, care deceda la adânci bătrânețe în 1929.

Nicolae Hașca era originar din comuna Topleț și a învățat pictura în școala socrului său Dimitrie Turcu, cu care a colaborat la zugrăvirea multor biserici. Între cele pictate numai de Nicolae Hașca amintim: Pârvova (1860), Cornea (1864), Lăpuș-nicul mare (1878), Borlovenii noi (1879), Gârbovăț (1886), Bănia (1897), Pătaș (1901) și Pecinișca (1903). El a restaurat la 1872 pictura socrului său din biserica dela Topleț, care datase din 1856. Tot Nicolae Hașca l-a ajutat pe Dimitrie Turcu la pictarea bisericii din Rudăria în anul 1840, deci ca foarte tânăr ucenic, și în anul următor la pictarea bisericii din Lăpușnicel, pe care a restarat-o apoi mai târziu, în 1862.

Precursorii renașterii picturii bănățene.

Acești doi mari artiști bănățeni, Mihai Velceleanu și Dimi-

trie Turcu, împreună cu toată pleiada de pictori cari au urmat pe drumul directivelor date de ei, pot fi considerați ca precursorii renașterii artelor plastice în Banat. Toată pictura bisericească a secolului al XIX-lea poartă ceva din concepțiile și tehnica acestei mișcări. În locul vechei arte bizantine se răsfe o compoziție nouă originală și specifică acestei provincii, care nu poate fi definită nici prin dogmele celor din trecut și nici prin normele academice importate, fiindcă ea este generată din antagonismul acestor două pedagogii opuse. Ea poate fi caracterizată ca fiind pictura religioasă a pământului bănățean astfel după cum au simțit-o și au creat-o artiștii prin puterea talentului lor ca o expresiune a gustului format din respectul tradiției și din nevoile evoluției.

Aici este locul să pomenim numele și bisericile zugrăvite de unii dintre cei mai de seamă pictori cari au urmat această cale a precursorilor și au activat în decursul secolului al XIX-lea.

Dimitrie Popovici a fost unul dintre cei mai talentați elevi ai lui Dimitrie Turcu, ajutându-l pe acesta la pictarea bisericilor din Domașnea, Bârzasca, Ciclova-Montană, Borlovenii-vechi, Dognecea, Prilipeț și Gârliște. Fiul acestuia, *Mihai Popovici*, a ajuns să picteze singur bisericile din Iablanița (1856) și Greoni (1870), iar la cea din Bozovici 1-a asistat pe Dimitrie Turcu. S-au creat în rândurile pictorilor bănățeni o serie de dinastii familiare, cari s-au menținut generații de-a rândul prin transmiterea secretului artistic din tată în fiu. Astfel s-a perpetuat și familia Diaconovicilor, stabilită cu atelier de pictură în Caransebeș și poreclită după obiceiul bănățean cu numele de „zugravu”.

Dintre elevii lui Mihai Velceleanu putem să-1 amintim pe *Dimitrie Mihailovici*, care 1-a ajutat pe maestrul său în 1830 la pictarea bisericii de piatră din Câlnic. Aceasta a fost zidită în locul celei de lemn zugrăvită de Nedelcu și vândută credincioșilor din comuna Butin, cari fiind săraci nu puteau să-și ridice o biserică nouă. Tot sub influența lui Velceleanu a stat și pictorul *Nicolae Marișescu* din Bocșa Montană, despre care se știe în temeiul nouilor descoperiri că a pictat în anul 1821 biserica

din Comoriște, iar mult mai târziu pe cea din Slatina. *Theodor Gherdanovici* din Lugoj 1-a ajutat pe Velceleanu la pictarea bisericii din Ezeriș, apoi a zugrăvit mai târziu bisericii din Sintești, Temerești și Sadova nouă. De școala lui Mihai Velceleanu se țin și pictorii *Ciolac* din Oravița și *Giura* de origine din Macedonia.

Printre urmașii lui Dimitrie Turcu se cuvine să-i amintim în primul rând pe următorii pictori de biserică, menționând și operele lor: *Ioan Ștefanovici* (Bucovăț 1823), *Zaharia Achimescu*, din Caransebeș, (Bolvașnița 1840, Plugova 1861), *Lazar Zbăgan* din sudul grăniceresc al Banatului (Căvâran 1848, Tincova 1852, Crivina 1860, Târnova 1886, Drinova 1911), *Ion Bădiți* din Lugoj (Sărăzani 1880, Tapia 1882, Zgribănești, Prisaca, Visag, Jena, Ohaba Mâtnic, Satu-mic 1901, Pogănești 1901, Hitiaș 1902, Honorici 1905) și *Gheorghe Putnic* din Biserica Albă (Jertof 1878, Vraniuț, Moldova nouă, Vucova 1889, Giurgiova, Broșteni 1901, Pojejena română 1910).

În afară de aceste grupuri de zugravi Banatul a mai avut în cursul veacului al XIX-lea o seamă de pictori români a căror activitate a fost absorbită în cea mai mare parte de comenzile diverselor parohii ortodoxe. De aceea în preocupările lor artistice problema găsirii de metode noi pentru pictarea bisericilor a ajuns pe planul întâi. Este remarcabilă evoluția spre manierile academice pe care a înregistrat-o pictura noastră bisericească din Banat dealungul secolului trecut. Din mulțimea acestor pictori voi menționa aici trei figuri din trei centre diferite ale Carasului. Astfel *Dimitrie Simovici* din Oravița care a zugrăvit cu Turcu biserica din Dalboșeț, apoi *Gheorghe Marișescu* din Reșița care a pictat bisericile din Ruschița, Văliugși Rusova veche, și în sfârșit talentatul maestru *Filip Matei* dela Bocșa română, care a realizat nenumărate opere de artă bisericească. Între bisericile pictate de Filip Matei amintim pe cele din comunele: Racovița (1870), Banloc (1877), Ramna (1879), Mărcina și Giurgiova (1882), Ciclova (1892), Iam (1898), Cadăr (1905), Vărădia (1906), Voiteg (1910), Maidan (1911), Giulvăz (1912), Ghilad (1913), Forotic și Gherteniș (1917), Râ-

căldia (1927), Dubova (1928) și Semlacul mare (1936). A pictat în 1878 împreună cu Gheorghe Putnic biserica din Iertof. Filip Matei a mai pictat bisericile din: Vasiova, Percosova, Petrila, Alibunar și din alte sate bănățene, fiind unul dintre cei mai renumiți maeștri ai iconografiei noastre religioase.

Aici trebuie să amintim și numele lui *Bartolomeu Dellio-mini* din Caransebeș, care a pictat multe biserici românești din Banat, între cari cele din comunele: Nădrag, Petroman, Apadia, Armeniș, Icloda, Sacul, Silaj, Sârbova, Toager, Teregoa și altele. Toată această pleiadă de pictori și zugravi de biserici cari au premers renașterii artei bănățene au avut marele merit de a fi abandonat formele vechiului bizantinism și de a fi dat o importanță mai mare studiului perspectivei bazat pe legile geometrice, precum și o deosebită atenție anatomiei corpului. Culorile pe cari le întrebuițau erau mai delicate, iar desenul mai simetric. Tot la ei putem găsi obârșia tendinței naturaliste. Interpretarea naturii își câpăta o înțietate în arta lor de a picta, iar ceea ce era nenatural rămânea neglijat.

E greu de a fixa, prin studiul operelor, fazele de progres ale picturii până în timpul renașterii artei bănățene, fiindcă cele mai mari și mai importante lucrări erau frescele și iconostasele, cari nu s'au putut prea bine conserva. Totuși, din examinarea tablourilor păstrate până astăzi se poate spune că precursorii aceștia prin munca lor fecundă și prin studiul serios al desenului și al culorilor, au pregătit calea clasicismului, care și-a ajuns apogeul pe vremea marelui maestru Nicolae Popescu. Acești precursori ai renașterii bănățene mai au și meritul că au transformat cu totul pictura bizantină, aducând la baza compoziției naturalismul, iar ca fundamentală condiție a desenului: anatomia, proporția și perspectiva, conform legilor geometrice. Deci au reușit să stabilească o legătură între pictură și știință.

Pictura clasică.

Renașterea artei bănățene poate fi plasată pe la mijlocul secolului al XIX-lea. Constantin Daniel și Nicolae Popescu erau

cele două genii cari au inaugurat o nouă epocă în istoria picturii din Banat, iar operele lor au rămas pentru posteritate ca o dovadă de splendoare a spiritului atât de subtil și de generos, care a promovat și a dominat toate curentele renașterii noastre. Mulți pictori academici n'am avut în timpul acela, fiindcă poporul român era destul de sărac și nu putea să-și permită încă luxul unei arte mai scumpe. Mijloacele materiale ale bisericilor noastre ortodoxe erau mult prea reduse decât să poată încuraja și plăti comenzi de lucrări artistice mai mari. În această stare de împrejurări neprielnice desigur că renașterea picturii bănățene n'a putut atinge proporțiile unor mișcări similare din altă parte. Totuși, dacă nu s'a putut produce cantitativ, este însă remarcabilă calitatea superioară a puținelor manifestări de operă clasică. S'au găsit talente viguroase, cari înfrângând nevoile și greutățile vremilor, au reușit prin fecunditatea și strălucirea puterii lor de creație să ridice pictura românească din Banat la un nivel de înaltă concepție și tehnică artistică. Clasicii bănățeni, cari s'au inspirat foarte mult din arta italiană, au introdus în tehnică paletă metode optice pentru compunerea unui colorit, ca să dea cele mai variate nuanțe dintre umbră și lumină. În concepția lor formele și desenul erau subordonate coloritului, iar varietatea tonurilor și efectelor de lumină aveau precădere în pictură. Compoziția se baza mai mult pe concursul fanteziei, decât pe elementele pe cari le pune natura la dispoziția lor. Cu toate acestea, cromatica lor a rămas sumbră, închisă, de o tonalitate profundă și câteodată mistică, mult asemănătoare coloritului ce îi caracterizează pe clasicii din apus.

Cele mai reprezentative figuri ale clasicismului bănățean din pictura românească sunt: C-tin Daniel, Sava Petrovici și fiul său Pavel Petrovici, apoi Nic. Alexici și Nic. Popescu. În afară de Nic. Popescu ceilalți patru artiști au fost revendicați de către Sârbi ca aparținând neamului lor. Temeiul greșit al acestei revendicări a fost de mult dovedit, el fiind construit pe niște ipoteze trase din faptul că aceștia au pictat biserici ortodoxe-sârbești. Ori în epoca lor biserica românească era subordonată ierarhiei sâr-

bești și era deci natural ca artiștii români să picteze pentru a-șezămintele și bisericile sârbești. În schimb s'au aflat documente și scrisori suficiente cari au arătat originea și naționalitatea românească a acestor artiști. De exemplu când s'a publicat concursul pentru pictarea catedralei sârbești din Timișoara-Cetate, s'au prezentat oferte atât din partea lui Constantin Daniel, cât și din partea lui Sava Petrovici și Nicolae Alexici. Deoarece era vorba de realizarea unei opere de pictură ortodoxă și fiind ei cei mai mari artiști români ai timpului, era natural ca să concureze pentru obținerea acestei comenzi, care a fost apoi atribuită și îndeplinită de Constantin Daniel. Acesta, despre care Sârbii susțineau că era „Tizian”-ul lor, în realitate nu știa nici măcar sârbește, căci toată corespondența și actele purtate cu autoritățile bisericii sârbești erau scrise în limba germană. Pe de altă parte s'au aflat numeroase dovezi și manuscrise de ale lui Constantin Daniel din cari rezultă indubitabilă sa origine și naționalitate română. Desigur că aceasta o știau și Sârbii, și totuși pictarea catedralei a fost încredințată unui român, fiindcă nici ceilalți doi concurenți nu erau sârbi ci tot români.

Constantin Daniel (1798—1873).

Din cauza misterului care a planat asupra vieții sale, Constantin Daniel a fost prezentat de diferiții istoriografi într-o lumină de informațiuni nesigure și de date familiare neverificate, de multeori chiar inventate. Tot ce s'a scris despre originea și naționalitatea sa era eronat, dând adesea naștere la unele exagerări sau reticențe privitoare la viața sa. El nu și-a aflat încă adevărul și scrupulosul său biograf, care să-1 înfățișeze în splendoarea strălucirii sale de mare maestru român, fiindcă toți tari au scris despre el s'au mulțumit să construiască ceva artificial pe temeiul datelor deja cunoscute, dar neverosimile și contestate. Cercetări și descoperiri noi au relevat până acum suficiente probe despre originea și naționalitatea română a artistului. În afară de documentele scrise au rămas și mărturii ale timpului cari au confirmat acest lucru. Astfel declarația farmacistului Leopold Menczer din Becicherecul-mare, care cu-

noscându-1 bine pe artist, a dovedit că pictorul Constantin Daniel însuși spunea că era român și de român îl considera toată lumea cu care a ajuns în contact. S'au aflat nu demult corespondențe scrise într-o duioasă limbă românească de către Constantin Daniel nepoatei sale dela Lugoj. Aceste manuscrise sunt păstrate de descendenții ei, Dr. Victor Cristureanu, împreună cu o parte a moștenirii lăsate de maestru, între care se află ineditul și singurul autoportret al lui Constantin Daniel, precum și portretul soției sale Sofia Dely. În schimb nu s'a găsit nici o urmă de dovadă că Daniel ar fi fost sârb, în afară de simpla afirmație necontrolată a unor autori străini. Din contră este cert că el nu știa nici să vorbească și nici să scrie sârbește, lucru ce se confirmă și prin faptul că toate chitanțele și actele date de el comunității sârbești din Timișoara n'au fost scrise în sâr-bește, ci în limba germană.

Originea și naționalitatea română a lui Constantin Daniel sunt pe deplin dovedite. Rămâne încă de a se lămuri și identitatea părinților săi, despre cari s'a înregistrat până acum o vagă informație, mai mult o presupunere. Se știe că pe tatăl său 1-a chemat Grigorie Daniel, afirmându-se despre el că a fost ostaș în armata rusească de sub comanda lui Suvarow, care trecea pe la începutul anului 1798 prin părțile bănățene îndreptându-se spre Italia și Elveția împotriva Francezilor. Se crede că cu ocazia aceasta Grigorie Daniel s'a desfăcut de convoiul trupei din care făcea parte și a rămas la Lugoj, unde s'a căsătorit. Alte date despre părinții pictorului Constantin Daniel nu s'au putut descoperi. Chiar și acestea, precum și simpla afirmație a unora că soția lui Grigorie Daniel ar fi fost sârbă, n'au fost cu nimic dovedite sau susținute. Dar admitând ipoteza că Grigorie Daniel ar fi venit la Lugoj cu armata rusească, și în acest caz este evidentă naționalitatea sa, căci în armata aceasta se aflau mulți români din regiunile nordice ale teritoriului nostru etnic. Prin urmare, pornind dela teza istoriografilor de până acum că Grigorie Daniel ar fi venit în Banat cu trupele țarului, putem să-1 considerăm de origine român moldovean.

Constantin Daniel era o figură bizară, misterioasă, nu-i

plăcea să vorbească nici celor din anturajul său intim despre părinții și despre copilăria sa. Un singur lucru accentua, ca era născut la Lugoj și că era român. Nici anul nașterii nu-l știa exact, spunea însă că s'a născut sau în 1798, sau în anul următor. În anul 1810 s'a stabilit la Timișoara, probabil singur, fără părinți, fiindcă despre ei nu s'a putut afla ce au devenit și cât au mai trăit. Cine știe ce tragedie s'a petrecut în familia lor, încât acest copil fără copilărie, a fost nevoit la vârsta de 12 ani să pornească singur pe drumul greu al vieții și să-și găsească rosturile la Timișoara. Prea mare i-a fost desigur durerea ce-i copleșea sufletul, dacă a căutat în tot restul vieții sale să îngroape în taină și uitare anii copilăriei și amintirea părinților. Avea o fire tăcută, închisă, și totdeauna refuza să vorbească despre sine. Unde a învățat arta picturii și pe lângă ce maeștri a lucrat nu se poate preciza cu certitudine, fiindcă Constantin Daniel singur se lăudă că era autodidact și n'a stat sub influința nici unui artist, realizând totul prin ceea ce a putut crea cu propriul său talent. Este și explicabilă originalitatea picturii sale, deoarece în vremea aceea Banatul n'avea maeștri așa de mari cari să-i depășească talentul și să-i imprime o directivă. Fără îndoială că a trebuit să treacă prin mai multe ateliere de pictori unde să se inițieze și să învețe meșteșugul penelului și tehnica culorii, dar aceste ateliere nu erau decât treptele inevitabile ale scărilor care să-l înnalțe spre strălucirea carierei sale.

Când soarta l-a adus la Timișoara, Constantin Daniel a ajuns în atelierul pictorului Arsa Teodorovici (+1835), unde talentul său l-a ajutat să producă în scurtă vreme adevărate opere de artă cari au generat în sufletul maestrului o gelozie, urmată de concedierea tânărului elev. Incontestabil că Daniel, pentru a-și câștiga existența și pentru a-și continua studiile de pictură, a mai muncit și în alte ateliere. Nestatornicia sa poate l-a purtat dela un maestru la altul și este foarte probabil că mai mult a învățat dela artiștii străini, italieni și vienezi, cari erau în trecere prin Timișoara sau veniseră aici pentru îndeplinirea unor lucrări. Din mulțimea anonimă a maeștrilor săi Constantin Daniel nu s'a ales cu o influință dominantă, ci a ieșit

cu o maturitate artistică, susținută și dublată de vigurosul său geniu creator. De tânăr a început să lucreze pe cont propriu. A făcut mai ales portrete, ajungând în tehnica lor la o perfecțiune egalabilă cu arta marilor făuritori venețieni ai renașterii italiene. Cât a stat la Timișoara e greu de stabilit, fiindcă după emanciparea sa a început să cutreere satele bănățene în căutarea comenzilor de icoane religioase, îndeosebi de portrete pe cari le făcea pentru un „galben” (o monetă de aur).

La 27 Februarie 1827 s'a căsătorit în biserica romano-catolică din Becicherecul-Mare cu Sofia Carolina Iosefina Dely (nasc. 14 Aprilie 1806 și decedată la 7 August 1872). Soția sa a fost originară din Becicherecul-Mare, unde pictorul și-a cumpărat după cununie o casă, pe care a aranjat-o cu mult gust artistic și a încercuit-o cu o frumoasă grădină de flori. A ținut ca soția lui să se bucure de un cămin stabil în timpul colindărilor sale după lucrări.

În primăvara anului 1829 ajunge până la Panciova, unde încheie la 26 Mai contractul pentru pictarea bisericii ortodoxe de acolo cu prețul de 2800 florini, primind separat pentru două tablouri o altă sumă de 1200 florini. Pictarea bisericii a terminat-o în 1833, lucrând între timp și la diverse portrete, dintre cari zece ale nobilei familii Iagodici, unul al starețului Teodosie dela Voilovici, și altul reprezentându-l pe părintele Ioan Popovici așezat pe catafalc. Din Panciova a trecut în frunțașă comună românească Uzdin, unde a pictat biserica și minunatul iconostas alcătuit din numeroase imagini de sfinți. Acest iconostas al bisericii românești din Uzdin este ca o bijuterie, fiind considerat ca unul dintre cele mai valoroase opere ale maestrului Daniel. La Uzdin a lucrat alți patru ani. S'a constatat că avea o metodă de a picta încet, dar temeinic și minuțios. Nici odată n'a predat un tablou până ce nu era sigur de perfecțiunea lui. Cu aceste două biserici și cu numeroasele portrete și-a creat un renume în tot Banatul, devenind în curând cel mai mare pictor al provinciei.

După terminarea lucrărilor din sudul Banatului, s'a mutat iarăși la Timișoara, menținându-și însă ca domiciliu stabil casa din Becicherecul mare. În timpul acesta catedrala sârbească din

Cetate a publicat concurs pentru pictarea unui nou iconostas în locul celui vechi vândut cu 500 florini lui Ioan Stoianovici, care l-a dăruit apoi bisericii din Cuvejdia. La acest concurs au participat în afară de el încă patru artiști dintre cari doi erau dela Drezda, iar ceilalți doi erau bănățeni: Nicolae Alexici și Sava Petrovici. Lucrarea a fost atribuită lui Constantin Daniel pentru 6000 florini, prin hotărârea consiliului dela 18 Septembrie 1837. El a început pictarea în luna Maiu a anului următor și a terminat-o în Noembrie 1843. Iconostasul" acesta al catedralei sârbești din Timișoara-Cetate se compune din 52 de icoane, constituind și azi o admirabilă expoziție permanentă a marelui nostru maestru.

Constantin Daniel de mult avea intențiunea să plece în Italia și să vadă operele marilor maeștri ai renașterii, dar planul nu și l-a putut realiza decât în anul 1848. A doua călătorie în străinătate a făcut-o în 1851, când afară de orașele italiene a mai vizitat și Viena. Era prima escapadă a sa din mediul tradițional al Banatului, în care numai cu ajutorul energiei sale creatoare a izbutit să-și afirme puternicul său talent. Era pentru el cea dintâi ocazie de a lua contact cu lumea artistică din afară și de a contempla în fața marilor pânze clasice taina combinației cromatice și subtilitatea compoziției. S'a întors acasă complet reconfortat în concepții și îmbogățit în viziuni alegorice. A adus cu sine o nouă paletă și o nouă optică, completată cu disciplina și tehnica ce le-a putut învăța și pătrunde din operele lui Tizian, Veronese și Tintoretto. Marea personalitate artistică a lui Constantin Daniel și-a găsit drumul de afirmare prin metodele acestor mari maeștri venețieni. De atunci a început o nouă perioadă în activitatea sa.

Biserica din Dobrița, pe care a pictat-o din August 1852 până în Septembrie 1855, dar mai ales iconostasul bisericii din Iarcovăț (1858—1861), sunt cele mai strălucite dovezi ale unor înfăptuiri noi, inspirate dintr'un geniu care și-a primit botezul renașterii italiene. Daniel a devenit un iscusit meșter al culorii. Gama lui de nuanțe și tonuri vibra pe o întindere nesfârșită între lumină și umbră. Evita coloritul viu, iar în amestecul paletelor avea o pricepere perfectă datorită profundelor sale sensibilități. Figurile

sale erau! idealizate, iar fața și manile lor erau de o fineță și gingășie impresionantă. Nuditatea și coloritul epidermic era de o luminosități tițianică. Sfinții săi erau pătrunși de divinitate, iar madonele de o înfățișare angelică. Soția sa i-a pozat adesea pentru aceste madone, cari ar putea fi egalate din punct de vedere al valorii artistice cu numeroase opere străine ce împodobesc pereții marilor muzeie.

Ultimii ani ai vieții sale Constantin Daniel i-a trăit alături de soția sa în casa lor din Becicherecul mare. Copii n'a avut, dar a adoptat o fată, care s'a măritat cu farmacistul Pokorny din Gad. Marele maestru al culorii a murit la 25 Maiu 1873 în Becicherecul mare și a fost înmormântat în cimitirul de acolo alături de soția sa, care decedase cu un an înainte. Averea i-a moștenit-o soția lui Pokorny și nepoata sa Nera căsătorită Laios din Lugoj, care era fiica sorei sale. Această Nera avea două fete dintre cari Măria Laios s'a căsătorit cu Petru Cristureanu, tatăl doctorului Victor Cristureanu în posesiunea căruia se află azi scumpele relicve artistice ale pictorului Daniel.

Constantin Daniel a activat numai în Banat, mai ales la Timișoara și la Becicherecul mare. Desigur că s'au păstrat în părțile acestea numeroase opere ale căror identitate încă n'a putut fi stabilită. O cercetare în această direcție ne-ar aduce fără îndoială multe surprize prețioase.

Pictorul Sava Petrovici (1794—1857).

Un alt pictor român din școala clasică bănățeană era Sava Petrovici despre care în mod greșit se susținea că era de naționalitate sârbă. Mai puțin talentat decât Daniel, lucrările lui ni-l înfățișează totuși ca pe un artist de mari posibilități tehnice. Nu era un colorist atât de fin, dar creațiile lui păstrau liniile clasicismului. Mai puțin vioiu în expresii și cu tonalități mai închise, portretele sale nu conțineau nimic artificial și nici idealizări, ci se apropiau mai mult de realitate. Respectând dogmele clasicismului, el făcea pictură realistă. În Timișoara s'au păstrat numeroase portrete executate de el. Tot Sava Petrovici

1-a pictat și iconostasul bisericii sârbești din Mehala. În ceea ce privește viața sa, știm doar atât că s'a născut în comuna Izvin la 1794, iar după căsătorie s'a stabilit în Timișoara-Fabric, apoi în Cetate, unde a murit la 9 Iunie 1857.

Pavel Petrovici (1819 —?).

Despre fiul lui Sava Petrovici ne-au rămas și mai puține urme. Este sigur însă că în pictură l-a depășit cu mult pe tatăl său. Acest artist, Pavel Petrovici, a fost victima temperamentului său aventuros. Nu era statornic și îi plăcea să ducă o viață de boem, fără griji, și mereu pe drumuri. El s'a născut în Timișoara la 1819. După ce a terminat școala primară s'a apucat de pictură. S'a căsătorit cu o fată din Modoș în 1838, deci la tânăra vârstă de 19 ani. Trei ani a stat cu soția sa și cu doi copii la Modoș, pictând portrete și icoane sfinte. În biserică din Modoș se mai păstrează nouă bucăți de tablouri în ulei făcute de Pavel Petrovici. În 1843 și-a părăsit familia și a plecat în lume, colindând Indiile și China ani de-a rândul și câștigându-și existența din pictarea portretelor. S'a întors în Europa, la Paris, în 1847, dar acasă n'a mai venit. Ultima scrisoare ce a primit-o familia dela el purta data anului 1851. De atunci nu s'a mai aflat nici o urmă despre el.

Nicolae Alexici (1811—1873).

Contemporan și rival al lui Constantin Daniel, Nicolae Alexici s'a inițiat și el în arta picturii la maestrul Arsa Theodorovici din Neoplanta, unde se stabilise acesta 'după plecarea sa din Timișoara. Pictorul Nicolae Alexici însă n'a putut să atingă aceleași culmi de realizări artistice, deși făcuse studii academice la Viena și în Italia. Era în schimb un perfect cunoscător al desenului, dând liniilor și formelor o prioritate față de colorit. Aici este fundamentală deosebirea între arta lui Daniel și a lui Alexici. Pentru primul conta mai mult cromatica, iar pentru celălalt minuțiozitatea și exactitatea desenului. Privind tablourile lui Nicolae Alexici îți face impresia că liniile

contu

rurilor șerpuiesc sub culoare. Cu toate acestea, pictura de aparență metodică și circumspectă a lui Alexici radiază multă căldură. Se poate spune cu drept cuvânt că a fost un mare pictor academic, păstrând în tehnica sa o conduită severă și ordonată.

Original din părțile sudice ale Banatului, Nicolae Alexici s'a născut în anul 1811. La vârsta de 20 ani s'a dus la Viena, unde a urmat doi ani academia de arte frumoase. În 1833 trecut în Italia unde și-a continuat studiile încă trei ani. A făcut apoi o călătorie în țările balcanice. În 1840 s'a așezat la Timișoara, unde s'a căsătorit cu Măria Stanchici, fiica unui ofițer din Verona, care fusese mutat din Italia ca să facă serviciu militar în capitala Banatului. După câțiva ani însă își stabilește domiciliul la Arad, unde a locuit până la moartea sa. A decedat la Arad în ziua de 1 Ianuarie 1873.

Activitatea artistică a lui Nicolae Alexici a fost prodigioasă și extrem de fecundă. A pictat enorm de mult, fiind copleșit de atâtea comenzi, cari veneau din toate regiunile Banatului. De aceea primele sale lucrări din tinerețe sunt mai valoroase, fiindcă le putea realiza mai încet, având mai mult timp la dispoziția sa. În afară de nenumăratele portrete și icoane sfinte, Nicolae Alexici a mai pictat și o serie de biserici românești și sârbești. Între cele românești amintim: Arad, Fibiș, Capolnaș și Cuvin, precum și numeroase iconostase așezate în diversele noastre biserici.

Nicolae Alexici a întemeiat o dinastie de pictori, fiindcă atât fiul său Dușan, cât și descendenții acestuia, au urmat pe calea artistică, zugrăvind biserici, icoane religioase, ba chiar și portrete. Nici unul însă din urmașii lui Nicolae Alexici n'au a-juns la perfecțiunea sa tehnica.

Pictorul Nicolae Pop«scu (1835—1877).

Alături de renumitul artist Constantin Daniel, cel mai mare pictor român bănățean din trecut a fost Nicolae Popescu. Numeroasele sale desene și tablouri păstrate de Muzeul Bănățean din Timișoara, precum și picturile diverselor biserici cari se mai pot mândri și azi cu opera marelui artist, ne înfățișează nu numai prodigiosul său talent, dar în același timp și finețea

manierei sale de a compune subiecte de o profundă concepție artistică. Din toată opera sa rezultă că a fost cel dintâi pictor bănățean care a ridicat arta la rang academic, trasând liniile de conduită și fixând normele clasicismului pentru o nouă metodă de tehnică și de cromatică.

Lumea îl cunoaște pe Nicolae Popescu numai sub latura activității sale artistice. Puțini știu că el a fost un însuflețit naționalist, care a muncit și a luptat pentru emanciparea neamului românesc. Când a fost la Roma, și-a petrecut multă vreme în fața columnei lui Traian, făcând numeroase desene după baso-reliefulurile din marmoră, cu scopul ca întorcându-se acasă printre Românii bănățeni, să le răspândească și să scoată în evidență originea noastră latină. Și azi se mai află împrăștiate în multe părți aceste desene. Românismul înflăcărat și credința în desrobirea neamului său și le-a manifestat mai ales când a prevestit unitatea noastră națională cu jumătate de veac înainte de împlinirea ei. Ne-au rămas două dovezi despre această mărturisire de credință a pictorului Nicolae Popescu. Una este o schiță de compoziție pentru o mare lucrare în care voia să simbolizeze unirea, și alta este inscripția descoperită nu de mult pe cărțile celor doi evangheliști pictați pe bolta bisericii din Seleuș, în Banatul iugoslav. Pe cartea deschisă a unuia dintre acești evangheliști se poate citi textul următor: „Cu foc m'am nutrit și cu sudoare cruntă m'am adăpat pentru națiune. Viitorul Românilor va fi mare, însă trebuie luptă și iarăși luptă. Dumnezeu cu noi. N. Popescu". Iar pe cartea celuilalt evanghelist stă scris: „Doamne caută din ceriu spre servul său, Nicolae Popescu, ajută-i lui și națiunei române și scapă-i de tirani, 1870. Nicolae Popescu". Aceste înscripții cari denotă un curaj și un sentiment ce-l va onora întotdeauna pe marele nostru pictor bănățean, se păstrează și azi ca un simbol de credință românească pe bolta bisericii din Seleuș. Inscripțiile acestea profetice au stat decenii de-a rândul neobservate, fiindcă erau prea departe de puterea vizuală a ochiului și nimeni nu s'a gândit să cerceteze ce a scris Nicolae Popescu în cărțile evangheliștilor. Poate și autorul lor a dorit să fie ele scoase la lumină numai după înfăptuirea visului său național.

Nicolae Popescu a stat trei ani în comuna Seleuș, terminând cu pictarea bisericii în anul 1872. Pentru această operă a fost onorat cu suma de zece mii florini. A mai pictat și biserica noastră ortodoxă din comuna Pesac.

Nicolae Popescu s'a născut în Zorlenț-Mare, județul Caras, la 6 Octombrie 1835 din părinți săraci. Tatăl său era zugrav de icoane, meserie care nu-i prea aducea suficient pentru a putea trăi. Clasele primare le-a făcut în satul său natal, fiind unul dintre cei mai buni elevi. Deja de pe atunci s'a manifestat la el talentul artistic. De pe atunci a început să picteze icoane, probabil văzând și învățând dela tatăl său. Preotul satului, Lazar Țiapu, descoperindu-i talentul l-a luat sub protecția și îngrijirea sa, iar mai târziu, după moartea bătrânului Popescu (1849), l-a trimis să învețe meșteșugul zugrăvelii la pictorul academic Mihai Velceleanu din Bocșa, unde a stat doi ani, probabil până la moartea maestrului său. De aici a trecut la pictorul Mihai Popovici din Oravița, apoi s'a dus la Budapesta, de unde însă nu peste mult a plecat în 1860 la Viena ca să urmeze artele frumoase. Aici a putut sta patru ani datorită bursei primită dela fundația familiei Mocioni. În anul 1864 s'a dus dela Viena la Roma, unde s'a înscris la „Accademia di San Luca". În Italia s'a deschis înaintea lui Nicolae Popescu marea perspectivă de carieră artistică și acolo a început să creieze într'adevăr opere prețioase. Se spune că Popescu și-ar fi vândut un tablou Papei dela Roma cu considerabila sumă de 30 mii de lire. Tot la Roma s'a căsătorit cu o italiancă numită: Paulina Farnesi, despre care pictorul bănățean susținea că se trăgea din vechea și nobila familie a Farnesilor.

În 1870 se întoarce în Banat împreună cu soția sa și se stabilește în Zorlenț-Mare. Admiratori a avut foarte mulți. Românii însă, fiind mai săraci, nu prea puteau să-l ajute, iar străinii nu voiau să-i comande lucrări fiindcă era român. După ce termină cu pictarea bisericii din Seleuș, se mută la Vârșeț, dar nici aici nu-i merge, deoarece nu are pentru cine picta. Pleacă apoi în România veche ca să-și încerce norocul. Ajuns în Gorj, pictează în 1874 împreună cu Zaharia Achimescu din

Caransebeș biserica dela Târgu-Jiu. Nu și-a găsit însă rosturile nici aici. A plecat din nou la Roma, unde în toamna anului 1875 s'a stabilit într-o locuință din Vicolo dei Spagnoli 29, cu gândul de a rămâne definitiv în Italia împreună cu familia sa. În vara anului 1876 a venit în Banat să picteze biserica din comuna Pesac. Tablourile iconostasului le-a făcut însă la Roma în timpul iernii și le-a adus la Pesac în vara anului 1877. când a terminat cu pictarea bisericii. După aceea umblă pe la episcopiile dela Arad și Caransebeș cu un plan de a înființa o academie de arte frumoase cu ajutorul acestora. Din memoriul său depus la Consiliul eparhial al Caransebeșului rezultă intențiunea lui Popescu de a organiza o școală de pictură religioasă pentru pregătirea zugravilor de biserică.

Pe la sfârșitul anului 1877 Nicolae Popescu se așează în Lugoj, unde își închiriază o modestă casă în strada Olarilor. Dacă moartea prematură nu l-ar fi doborât în ziua de 29 Decembrie 1877, el urma să restaureze și să picteze biserica ortodoxă română din Lugoj. Corpul său neînsuflețit a fost înmormântat în cimitirul istoric al acestui oraș de mari tradiții naționale.

Vieța lui Nicolae Popescu este o adevărată tragedie. S'ar putea scrie multe amănunte impresionante din sbuciumările sale sufletești. Poate se vor afla condeie bănățene cari să-i romateze viața pe baza atâtor documente și date cari se păstrează, în arhiva episcopiei din Caransebeș și în cea dela Muzeul Bănățean din Timișoara, unde sunt catalogate și scrisorile lui Nicolae Popescu trimise din Italia protectorului său, contelui Sigismund Ormos, care era binecunoscut pentru dragostea sa față de artele frumoase.

Academia de pictură proiectată de Nicolae Popescu.

Vom insista puțin asupra proiectului elaborat de Nicolae Popescu pentru înființarea unei academii de arte frumoase la Caransebeș, fiindcă atât din punct de vedere cultural, cât și artistic prezintă o mare valoare istorică. A fost de altfel prima încercare din Banat cu proporții și planuri așa de mari.

Memoriul lui Popescu, scris cu o îngrijită caligrafie și înregistrat la

Consiliul eparhial din Caransebeș sub No. 238/1877, este datat la 22 Iulie 1877 și cuprinde o largă expunere a programului contemplat de marele artist bănățean, care spre regretul tuturor n'a ajuns să-și înfăptuiască idealul său atât de măreț. Între altele memoriul arată textual: „Subsemnatul m'am decis a mă așeza în Caransebeș și a înființa aici o școală de pictură după programul alăturat. După cum se poate vedea din acest program, școala de pictură are de scop a desvolta la poporul român arta picturii pe baza picturii bisericești care, precum a fost la alte popoare, este și la poporul nostru începutul natural al dezvoltării și lățirii acestei arte. Din firea lucrului urmează că subscrisul am lipsă de cea mai călduroasă sprijnire din partea dieceselor române cu atât mai vărtos, fiindcă eu nu dispun de mijloacele necesare spre a învinge greutatea ce se ivesc la înființarea acestei școli. Acest sprijin ar fi de două feluri, adică sprijin în bani spre a acoperi spesele pentru o localitate, rechizite și modelele necesare, și sprijinul moral pentru predarea de tot felul de pictură bisericească la această școală, ca cu timpul școala să devină în stare a se susține însăși din propriile sale mijloace. Mai departe Vin a descoperi venerabilului Consistoriu, că împărtășind eu această idee cu Prea Sfinția Sa Părintele Episcop al diecesei Aradului, nu numai că a primit cu plăcere, dar mi-a promis tot putinciosul sprijin atât în bani cât și în lucru de pictură bisericească”. ;Și memoriul își continuă argumentarea, scoțând în relief mai ales nevoia de a pregăti elemente românești capabile pentru pictarea bisericilor, cari negăsind întotdeauna maeștri români, dau comenzi unor zugravi străini.

Scopul școalei era „de a instrui pe elevi ca să poată depinge cu colori după natură”. Programul ei era fixat de Nicolae Popescu după cum urmează: „Școala începe cu pictura bisericească, apoi dezvoltându-se va trece la pictura din istoria națională și universală. Învățământul se împarte în patru graduri mari de câte 1 sau 2 ani. Afară de instrucțiunea practică în desen și pictură, se propun și studiile auxiliare nece-

sare pentru arta picturii, precum: anatomia, perspectivele, istoria universală, istoria bisericească și istoria artelor".

Ideia lui Nicolae Popescu a fost îmbrățișată cu multă însuflețire atât de episcopia Caransebeșului, cât și de lumea românească. Boala i-a pregătit sfârșitul înainte de a-și putea vedea realizat minunatul său vis. Multele nenorociri și desamăgiri cari s'au ținut de capul lui în ultimii ani, l-au împins spre căutarea unor consolări, pe cari numai alcoolul i le putea procura. Pieptul său destul de plâpând începu să se macine, iar tuberculoza înrădăcinată în adâncul plămânilor i-a pus capăt vieții tocmai la câteva luni după ce se iviră posibilitățile unui trai mai ordonat.

Clasicismul romantic al lui Popescu.

Nicolae Popescu era un mare doctinar al clasicismului bănățean, ajungând prin studii și cercetări personale să dea o definiție nouă acestei picturi și să formuleze perspectivele unui romantism, pe care și-a clădit mai ales concepțiile sale artistice din ultimii ani. El n'a produs, ci a creat. El n'a lucrat în serie și n'avea preocupări de fecunditate cantitativă, ci grija lui cea mai mare era să realizeze opere perfecte și totdeauna noi. Nici odată nu s'a repetat și nu s'a copiat pe sine, fiindcă era cuprins de ritmul unei permanente evoluții. Era stăpân pe desen și pe culoare deopotrivă. Compozițiile le studia în preata bil prin diverse schițări și creionări, iar timpul liber și-l folosea pentru adâncirea problemelor de plastică. Înregistra pe hârtie fel și fel de mișcări pentru a găsi cele mai potrivite formule anatomice. Examina sub diferite aspecte fenomenele naturii, ca din complexul lor să scoată ceea ce avea darul de a-l sensibiliza. Avea un instinct pentru captarea frumosului, pe care îl reda apoi într'un chip atrăgător și seducător.

Nicolae Popescu a evoluat de la disciplina pur academică spre un clasicism romantic. În lucrările sale de mai târziu observăm contribuția unei abundente imaginații, iar în pictura sa religioasă chiar o ingenioasă îndrăzneală de a evoca patetic faptele biblice. Câteodată a alunecat și spre alegorism, fără să-și piardă însă direcția clasică dela care nu s'a abătut nici odată.

Totuși în creațiile lui se resimte o mobilizare și o animare mai pronunțată a figurilor, abandonând stabilitatea de poză a clasicilor. Personagiile sale se mișcă și îmbracă un caracter de viață prezentă. Ansamblul compoziției se ține dela sine, se leagă printr'o armonizare de atitudini și gesturi. În portrete aceeași eleganță și manieră. Opera lui Popescu este atât de complexă, încât cuprinde în ea rezultatele unor studii și experiențe la cari puțini artiști au putut ajunge. Dacă soarta nu i-a îngăduit să-și vadă școala realizată, în schimb la concepțiile și tehnica lui a putut să crească o nouă pleiadă de pictori bănățeni, cari au continuat pe acest drum, depășind însă formele clasicismului și atingând curentele romantice și alegorice. Pictura bănățeană a fost îndrumată spre un neo-clasicism, dând talente de noi făuritori, cum sunt Ioan Zaicu și Virgil Simonescu.

Pictorul Ioan Zaicu și romantismul religios.

Ioan Zaicu dacă avea alte posibilități de afirmare și dacă trăia într'un mediu mai prielnic tendințelor sale artistice, cari denotă o vădită avansare spre (romantismul religios, ar fi putut ajunge la mari realizări și creații. Dar greutatea vieții și lipsa unui teren de muncă și de manifestare l-au forțat să-și tempereze zborul spre concepții mai înalte. Sufletul său sensibilizat cu vibrații de o profundă religiozitate și animat de înclinări romantice l-a predestinat să devie un mare reformator de arta. Dacă soarta l-ar fi favorizat puțin, desigur că noua cale a romantismului religios pe care apucase l-ar fi condus spre apogeul unei cariere strălucite.

Ioan Zaicu s'a născut la 1868 în comuna Fizeș din județul Caras, din părinți plugari. Învățătorul Martin Țiapu dându-și seama de talentul elevului său, îl duce după terminarea școlii primare ca ucenic în atelierul pictorului Filip Matei din Bocșa. Aici se inițiază în tainele zugrăvelii, învățând foarte iute meșteșugul. Ajungând calfă, pictează împreună cu maestrul său numeroase biserici, între cari și pe cea dela Comloș. Adunându-și un mic capital, pe care l-a complectat cu o modestă bursă primită dela Fundația Gojdu, Ioan Zaicu pleacă în 1892 la Viena și se înscrie la academia de arte frumoase. La Viena du-

ce o vieață retrasă și plină de privațiuni, dar foarte intensivă în muncă și studii. În decursul celor patru ani cât a stat acolo a făcut progrese uimitoare, perfecționându-se mai ales în desen. În timpul acela dădea încă preferință formelor față de colorit, ca să ajungă mai târziu un subtil înfăptuitor al îmbinării acestor două elemente printr-o desăvârșită armonizare a tonurilor și desenului. □ntors acasă, a fost în 1897 încredințat cu pictarea bisericii dela Nădlac pentru suma de cinci mii florini. Cu prilejul acestor lucrări face cunoștința dșoarei Vioara Ruga cu care se căsătorește și se stabilește apoi în casa părinților ei dela Jimbolia, unde își deschide un atelier de pictură. În 1911 se mută la Timișoara, cumpărându-și o casă în strada Porumbescu Nr. 9. Atunci a fost angajat să picteze biserica românească din Timișoara-Fabrică, ultima sa operă, deoarece boala de rinichi i-a fost fatală. A murit în Martie 1914 și a fost înmormântat în cimitirul ortodox român din Timișoara-Elisabetin.

În afară de numeroasele compoziții și portrete, Ioan Zaicu a mai pictat bisericile din comunele: Nădlac (jud. Arad), Fazecaș-Vârșand (Ungaria), Cerneteaz (jud. Timiș-Torontal), Borlova (jud. Severin), Șiclău (jud. Arad), Feni (jud. Severin), Iladia (jud. Timiș-Torontal), Pociovești (jud. Bihor), Doclin (jud. Caras), Checia-română (jud. Timiș-Torontal), Sânnicolaul-mare (jud. Timiș-Torontal), Cenadul-unguresc (Ungaria) și altele.

Muzeul din Timișoara a achiziționat o frumoasă colecție din operele pictorului Ioan Zaicu, mai ales o serie de schițe și studii din cari se pot vedea preocupările și evoluția artistului. O mulțime de tablouri se mai găsesc în case particulare, îndeosebi la rudele și prietenii săi.

Neoclasicismul lui Virgil Simonescu.

Din mijlocul învățăturilor academice s'a emancipat o altă energie creatoare, un alt talent viguros și revoluționar, căutând să-și facă drumuri noi printre diversele dibuiri și reacțiuni împotriva clasicismului. Virgil Simonescu a ieșit dintr'un mediu academic, de unde n'a luat cu sine decât strictul necesar pentru făurirea unor noi curente, cari să învieze, atât printr'o cro-

matică mai luminoasă, cât și printr'o tehnică mai maliabila, pictura clasică. De aceea putem să-l considerăm ca pe cel mai reprezentativ exponent și creator al neo-elasicismului bănățean.

Profesorul Virgil Simonescu s'a născut în comuna Gladna-română de lângă Făget în ziua de 15 Aprilie 1881. Tatăl său Leon Simonescu era brigadier silvic. Școala primară a urmat-o în satul său natal, iar studiile secundare la liceul săsesc din Sibiu, apoi la Orăștie și la Lugoj, unde a luat bacalaureatul în 1902. Împotriva voinții părinților săi a plecat după aceea la München, unde a studiat patru ani la academia de arte frumoase cu profesorii Raupp, Feuerstein și Dietz mai ales pictura religioasă bizantină. Vieața de student în străinătate a dus-o împreună cu Aurel Vlaicu și cu sculptorul Alexandru Liuba, cari studiau și ei la München. Tot din timpul acela datează colaborarea artistică a lui Virgil Simonescu la revista „Luceafărul” din Budapesta, care apărea sub conducerea poetului Octavian Goga.

Adevărata sa activitate artistică începe imediat după terminarea studiilor, deci la vârsta de 26 ani, când întorcându-se acasă, a fost însărcinat să picteze bisericile din Boldur, Gruini și Mehadia (1907—1908). Cu primele sale venituri a pornit într'o nouă călătorie de studii, de data aceasta în Italia, apoi la Paris, Diisseldorf, Berlin, Lipsca, Viena și alte centre artistice.

Virgil Simonescu a pictat de atunci peste douăzeci de biserici, dintre cari cele mai monumentale sunt catedrala unită din Lugoj și biserica ortodoxă română din Orșova. Între celelalte trebuiesc amintite în primul rând bisericile din: Făget, Buziaș, Voivodinț, Vârșeț, Vlaicovăț, Bocșa-română, Reșița, Coșteiul mic și mare, Ferendia, Șanovița, Măgura, etc.

Ca portretist a eternizat figurile marilor bărbați bănățeni, între cari și chipul atât de expresiv al neuitatului tribun Coriolan Brediceanu.

Virgil Simonescu este unul dintre pictorii bănățeni contemporani cărora nu le place să-și etaleze lucrările în expoziții, de aceea nici n'a luat parte la nici o expoziție în afară de cea colectivă din 1923 dela Timișoara.

Ca date biografice mai putem aminti că s'a căsătorit în

1907 cu dsoara Otilia Bîrlea-Jucu și are doi băieți, pe Tului și Leon, iar dela 1919 funcționează ca profesor de desen la liceul din Lugoj.

Examinând opera pictorului Virgil Simonescu ne frapează în primul rând căldura și luminositatea coloritului său, care este incompatibil cu nuanțele obscure ale clasicilor. Cromatica lui oscilează între tonalitatea impusă de academii și între paleta impresioniștilor. De aceea optica și tehnica sa poate fi plasată la marea cotitură a drumului picturii bănățene, făcând legătură între generațiile artiștilor dinainte de unire și cei de azi. El prepară terenul pentru introducerea impresionismului în Banat.

Școala impresionistă.

În Banat impresionismul a străbătut numai după unire, dar curentul său a ajuns așa de puternic încât domină azi tot climatul în care trăiesc și activează pictorii acestei provincii. Introducerea lui n'a întâmpinat dificultăți ca în altă parte, fiindcă publicul de aici era deja pregătit pentru înțelegerea unor astfel de creații.

Impresionismul bănățean nu trebuie privit însă numai sub aspectul unei doctrine importate. Sursele lui sunt mai adânci și au ramificații și în nevoile sufletești ale poporului român din Banat, a cărui geniu național avea rezerve fecunde pentru făurirea unor concepții proprii și originale, cu totul opuse clasicismului. Era o frământare de idei, o evoluție de spirit, care a deschis orizonturi noi nu numai pentru pictura bănățeană, dar în același timp și pentru literatură și muzică.

Impresioniștii au preconizat o nouă tehnică și o nouă estetică pentru pictură. Ei s'au sustras rigorilor academice, au abandonat atelierul și s'au dus să ia contact direct cu natura. Au pictat în aer liber și au făcut tablouri în întregime după natură. Erau interpreții fideli ai lumii exterioare. Arta lor era empirică. Intuiția și inteligența vizuală erau determinate pentru metoda lor de lucru, care era de altfel foarte simplă: copia natura. De aceea impresioniștii au adus multă lumină și multă atmosferă în pictură. Viziunea lor ascuțită a dat o intensitate

de colorit vesel tabloului, care se scâldea într-o baie de soare. Culori deschise, tonuri pure și divizate într-o infinită gamă de nuanțe luminoase formează acel adevăr optic, care este fundamentul doctrinei impresioniste. Este remarcabilă această armonie vizuală care îmbină fără tranziții tonurile vii cu contrastele, care combină fără gradații de nuanțe culorile închise cu cele clare. Opoziția între lumină și umbră, este una dintre caracteristicile picturii impresioniste.

Adepții clasicismului îi acuzau pe impresioniști că neglijează compoziția și concepția spirituală a tabloului, că nu se gândesc și nu meditează asupra subiectului. Pentru impresioniști era însă mai important să observe natura, să-și aleagă subiectul, să-l aranjeze și să-l interpreteze cu un sentiment de sinceritate artistică. Ei aveau oroare de pictura făcută în atelier, de pictura făcută cu ajutorul imaginației sau fanteziei. Pentru ei totul era ochiul, percepțiunea naturii. Ceeace era pentru muzică urechea, același lucru era pentru pictură ochiul. Artistul era interpretul sincer al naturii, el înregistra pe pânză ceea ce vedea cu ochiul său. Ca o consecință a faptului că impresioniștii trăiau și lucrau în mijlocul naturii, în cea mai mare parte ei tratau motive de peisagii. Ei nu se preocupau de compoziția poetică a tabloului, ei nu apelau la spiritul și sentimentul psihologic ca și clasicii, și nici nu se făceau robii neditației artistice ca și pictorii academici, ci redădeau pur și simplu viziunea peisagistă așa cum o percepeau.

Influența lui M. H. Georgeseu asupra picturii bănățene.

Marele maestru al impresionismului românesc, pictorul Marin H. Georgeseu, decedat la 14 Decembrie 1932 în vârstă de 40 de ani împliniți, și-a legat o parte a activității sale artistice de Banat, recoltând din splendorile acestei regiuni minunate subiecte de peisagii și lăsând asupra picturii bănățene vizibile și radicale urme de nouă orientări. Prietenia mea cu M. H. Georgeseu și stăruitoarele invitații ce i le făcusem l-au determinat să vie la Timișoara și să-și petreacă vacanțele din va-

ra anului 1922 în Banat. Cele câteva luni trăite în mijlocul poporului bănăţean, atât de iubitor de artă şi de frumos, l-au înălţat sufleteşte pe maestrul bucureştean în aşa măsură încât mereu îmi spunea că s'a ataşat mult de această provincie, având dorinţa de a munci pentru propăşirea ei culturală. A găsit aici un teren şi elemente bune pentru o rodnică pepinieră de arte plastice. Gândul lui, pe care mi l-a mărturisit, era să întemeieze la Timişoara o Academie de belle-arte, pe care s'a oferit sa o conducă fără nici o pretenţie bănească, venind aici să stea mai multe zile pe an. Împrejurările erau însă nefavorabile pentru realizarea acestei intenţiuni. El a fondat mai târziu o proprie academie la Bucureşti, care a funcţionat până la moartea sa, iar la Timişoara ideea lui n'a putut rodi decât o asociaţie de artişti, cu scopuri mari, dar fără viitor.

Sederea în Banat a lui M. H. Georgescu a fost de bun augur atât pentru pictura sa, cât şi pentru artele bănăţene. El s'a întors în capitală cu peste o sută de lucrări culese din pitorescul peisagiilor bănăţene, cari au format punctul principal de atracţie al expoziţiei sale deschisă în Aprilie 1923 la „Maison D'Art” din Bucureşti. Succesul şi admiraţia unanimă, stârnite de această expoziţie cu subiecte bănăţene, au fost viu comentate şi înregistrate cu multă simpatie de toată presa şi de publicul iubitor de artă. Marin H. Georgescu a primit o nouă consacrare, iar Banatul a fost mândru că şi-a văzut minunatele sale privelişti eternizate în opera unui mare artist.

Influenţa ce a exercitat-o Marin H. Georgescu asupra picturii bănăţene a fost considerabilă. A fost aşa zicând un revoluţionar al concepţiei şi al tehnicii picturale, preconizând printre artiştii bănăţeni ideea că cel mai bun atelier este natura. I-a scos pe aceştia din studiourile lor şi i-a chemat sub cerul liber, învăţându-i să pătrundă farmecul picturii în „pleine air”. A deschis noi perspective pentru arta plastică din Banat, formând o direcţie impresionistă care a dat fericite şi numeroase rezultate. Dintre adepţii săi bănăţeni, cari s'au grupat în jurul lui, trebuie citaţi în primul rând pictorii Corneliu Liuba şi Ioan Isac, fiindcă în operele lor se remarcă mai simţitor influinţa lui

Marin H. Georgescu. Amândoi l-au însoţit pe maestrul bucureştean în turneul său şi l-au asistat la cercetarea şi examinarea peisagiului, precum şi la fixarea lui în culori, învăţând dela el nu numai tainele tehnicii şi ale cromatiei, dar şi subtilităţile de deslegări vizuale.

Itinerariul artistic al lui Marin Georgescu în Banat avea ca puncte de popasuri în primul rând cetatea Timişorii şi cartierele mărginaşe de unde putea mai bine prinde perspectivele oraşului scăldate în zările amurgului. L-au pasionat foarte mult tărâncile din partea Buziaşului, cu pitorescul lor port naţional, armonizând din sugestivele oprege bănăţene vibrante culori de o vie expresivitate. În satul natal al pictorului Ioan Isac, la Ciclova-Montană, a descoperit vraja luminozităţii caselor ţărăneşti bătute de lumina soarelui, realizând o gamă nesfârşită de nuanţe şi contrasturi. Se ştie că pictorul Georgescu era un mare maestru al contrastelor, susţinând cu drept cuvânt că efectul unui tablou este în raport direct cu jocul dintre lumină şi umbră. După concepţia sa ceea ce percepe ochiul nu putea fi decât rezultanta unei combinaţii vizuale dintre diversele contraste.

La Ciclova-Montană pictorul bănăţean Ioan Isac a învăţat dela maestrul Georgescu tot meşteşugul penelului şi a pătruns tot secretul paletei. Săptămâni de-a rândul au lucrat împreună, fie cu şevaletul, fie cu caseta de culori pe genunchi, fixându-se adesea asupra aceluiaşi subiect. De aceea descoperim în opera lui Isac atâtea asemănare şi atâtea linii comune cu cele din creaţiile marelui artist bucureştean. Mai ales tehnica şi coloritul par să fie atât de apropiate.

Marin H. Georgescu avea predilecţie pentru panoramele cu multă perspectivă, fiind unul dintre cei mai desăvârşiţi interpreţi ai adâncimilor în spaţiu. Ori regiunea Carasului, cu atâtea văi şi dealuri, îi oferea nenumărate subiecte. În general căuta să fixeze pe primul plan un „arbore grigorescean” după cum îi numea pe stejarii tunşi până la coroana superioară, cari stăteau izolaţi şi majestuoşi în mijlocul câmpiilor presărate cu flori multicolore. Şi pe Georgescu îl încântau aceşti arbori pitoreşti pe cari îi regăsim în numeroase tablouri ale marelui nostru Nicolae

Grigorescu. In jurul acestor stejari îi plăcea să brodeze restul peisagiului.

L-am urmărit adesea în timpul când lucra și mi-am dat seama de admirabila sa putere de intuiție artistică, de perfecta sa pricepere tehnică și de finețea sa coloristică.

Marin H. Georgescu era un maestru al desenului, el însă nu întrebuința niciodată carbunele pentru fixarea liniilor pe tablou, ci își întipărea în viziunea sa toată construcția peisagiului, marcând doar cu penelul unele distanțe și gradații; pe cari urma să-și construiască treptat adâncimea perspectivei. El trata înainte de toate primul plan al subiectului, căruia îi dădea o importanță structurală și îl îmbrăca într-o tonalitate mai expresivă, lăsând fondul perspectivei să plutească într'un colorit de atmosferă transparentă.

Cu totul alta era tehnică lui Marin H. Georgescu când picta casele țărănești din satele cărășene sau diverse lucruri îmbăiate în soare. Aici își aplica metoda contrastelor, fixând pe tablou în primul rând petele de umbră, ca după aceea să treacă la scoaterea în evidență a efectelor de lumină. In. aceste cazuri nuanțele paletelor sale variau într-o cromatică combinată din galben, portocaliu și ocre, pe un fond abundent de Silberweiss ori de Kremserweiss. Prin justele îmbinări de culori a ajuns să interpreteze cu atâta căldură și precizie orice lumină sau reflexie ce dădea peisagiului un înveliș de sugestive și impresionante tonalități.

Cu vreo 45 de tablouri pictate în Ciclova-Montană, Marin H. Georgescu s'a dus la Maidan, în comuna natală a pictorului bănățean Corneliu Liuba, unde împreună cu cei doi adepți ai săi și-a continuat opera artistică. De aici a trecut la Oravița și Ia Anina, apoi s'a înapoiat cu prietenii săi la Timișoara. Al doilea turneu 1-a făcut la Caransebeș și la Orșova, unde a stat mai mult timp, traversând în fiecare dimineață Dunărea până la Ada-Kaleh. Toată ziua o petrecea în compania pictorilor Ioan Isac și Corneliu Liuba pe această insulă turcească. Coloritul exotic și fermecător al ambianței, casele de construcție orientală și căile pavate cu cărămizi roase de vreme și de atâta circulație, terasele de cafea cu jucători de table și cu oameni îmbrăcați

48

în costume locale, precum și zidurile cetății cu pitorești lor arcade au fost atât de atractive pentru Marin H. Georgescu și pentru amicii săi bănățeni încât s'au pasionat să picteze o serie de subiecte din încântătoarele vederi ale

Ada-Kalehului. Marin Georgescu se simțea aici la largul său. Lucra enorm de mult și cu plăcere, probabil fiindcă avea la îndemână din belșug cafele bune și țigarete fine, pentru cari avea o slăbiciune deosebită. Este impresionantă influența pe care a exercitat-o și cu această ocazie asupra pictorului Ioan Isac, care și-a însușit multe secrete din maniera maestrului său. El 1-a urmat integral indisciplinarea sa, fiind cel mai tipic reprezentant al impresionismului de „pleine air” în Banat, în timp ce pictorul Corneliu Liuba s'a emancipat de sub această influență păstrând din ea numai unele norme de colorit luminos pe cari le-a combinat prin prisma personalității sale cu maniera impresionistilor moderni.

Pictorul Ioan Isac.

Strămoșii pictorului Ioan Isac se trag din o veche familie de Bufeni, veniți din Oltenia și colonizați în regiunea muntoasă a Carasului. Comuna natală a pictorului, Ciclova-Montană, este unul dintre cele mai importante centre de Bufeni. In satul acesta a fost bunicul său, Ginuță Isac, ani de rând primar, iar tatăl său Gheorghe își câștiga existența cu căratul lemnului din pădurile marelui domeniu al Societății Reșița. Mama pictorului, Ana Isac, este de naștere din comuna bufenească Rusova-nouă Și se trage din familia lui Alexa Ardeleanu.

Ioan Isac s'a născut la 2 Aprilie 1885. Școala primară a făcut-o în Ciclova-montană, apoi a urmat cinci clase secundare la Oravița. Înclinația pentru pictură se manifesta la el deja pe vremea când umbla în clasele primare și când își umplea manualele și caetele cu diverse desene pe cari le făcea după natură sau după lucrurile văzute, mai ales cu căruțe, cai, flori și eu sfinți după felul celor din biserica satului care se picta tocmai atunci. Învățătorul său, Alexandru Frâncu, îl pedepsea pentru că își murdărea cărțile.

Ioan Isac avea intențiunea să termine șase clase secundare

și să se înscrie apoi la Școala de Belle-Arte din Budapesta. Tocmai când și-a luat certificatul clasei V-a, s'a introdus noul sistem de învățământ conform căruia nu se mai admiteau la Arte Frumoase decât elevi cu bacalaureat sau cu diploma unei scoale normale. A fost nevoit să renunțe pentru moment la planul său. Ca să nu-și mai piardă vremea cu continuarea claselor secundare, s'a dus la Timișoara, unde s'a înscris la Școala Pedagogică.

La Timișoara îl avea ca profesor de desen pe pictorul N. Hrabet, care văzând talentul elevului său, îl îndemnă să lucreze, iar profesorul de psihologie Brunovsky îi dădea să-i deseneze diferite chipuri și scene pe care le tipărea apoi în manualele sale didactice.

Terminând Preperandia nu putea continua studiile la Belle-Arte, deoarece n'avea bani să meargă la Budapesta. La vreo școală de Stat nu putea fi numit învățător, fiindcă tocmai atunci veni cu legile lui de maghiarizare, iar la școală confesionala românească nu putea ajunge ușor pentru că avea diploma școlii normale de Stat. Se hotărî să se apuce de pictură. Făcu portretul lui Avram Iancu și îl dona „Reuniunii de cetire și cântări din Ciclova-Montană”, deschizându-se în jurul acestui tablou un mare și lung proces din care abia a putut scăpa nepedepsit.

După un an ajunge învățător suplinitor în comuna Sacul, iar în celălalt an la școala de stat din Anina. De aici începe seria sa de transferări, trecând din nou prin școala din Sacul, apoi pela Steierdorf, Sárospatak, și în sfârșit la școala grănicerească din Sân-Mihai.

În vacanțele din anii 1912 și 1913 a lucrat în comuna sa natală cu pictorii unguri dela Budapesta, ca Mányai Mihály, Kobor Gyula și Kiss Rezso, cari veniră la Ciclova, ca să picteze peisagii.

De atunci Ioan Isac nu se mai despărți de paletă, decât în 1916, când fu înrolat la regimentul 8 de honvezi.

După unire simțindu-se nevoia puterilor didactice la diferitele școli secundare din Transilvania, se organizează pe lângă

Universitatea din Cluj cursuri pregătitoare de profesori, la care sunt chemați

mai ales învățătorii. Ioan Isac termină aceste cursuri și este numit ca profesor de desen la Școala normală, din Timișoara, unde funcționează și astăzi.

Adevărata școală artistică a făcut-o însă, după cum am văzut, pe lângă marele pictor Marin H. Georgescu din București.

Venirea pictorului M. H. Georgescu la Timișoara a dat un nou avânt de dezvoltare artelor plastice din Banat. Toți artiștii se grupară în „Asociația Bănățeană de Arte frumoase” de sub prezidenția profesorului Iosif Velceanu. La îndemnul lui M. H. Georgescu, această Asociație urma să înființeze o Academie de Belle-Arte la Timișoara. Planurile erau frumoase și comitetul Asociației era animat de cele mai bune sentimente, dar lipseau mijloacele materiale pentru realizarea lor. Totuși, această asociație a lăsat urme apreciable în istoricul mișcării artistice din Banat. La 23 August 1923 a deschis o expoziție mare de pictură, sculptură, artă industrială și casnică. Expoziția aceasta a fost aranjată cu prilejul adunării generale a „Astrei”. Ioan Isac a expus aici vreo 40 de lucrări. De atunci începe seria expozițiilor sale.

În toamna anului 1926 a fost mutat la liceul „Gh. Barițiu” din Cluj, unde organizează alte expoziții personale, participând însă și la Salonul din București. În vara anului 1927 a făcut o călătorie de studii la Constantinopol și la Cairo, întorcându-se cu o mulțime de peisagii egiptene, orientale și turcești. A mai făcut niște vederi la Constanța și la Balic. Toate aceste lucrări, în număr de 90, le-a expus la Cluj, între 8-23 Aprilie 1928. În Septembrie 1928 s'a întors la catedra sa din Timișoara. Aici începe noua sa activitate artistică înregistrând numeroase succese cu periodicele sale expoziții. Una dintre cele mai reușite era aceea din sala fostei cafenele Ferdinand din Timișoara, dela 1-17 Decembrie 1935, când s'a prezentat cu o bogată serie de peisagii din Belgrad, Sarajevo, Ragusa, Gravosa, Nettuno, Venezia, Anzio, Rocca di Papa,

Albano, Frascati, Siena, Roma și alte localități italiene și jugoslave.

Din toate lucrările pictorului Ioan Isac se desprinde marea dragoste pe care a purtat-o pentru natură. Ori de câte ori îl întrebau prietenii că unde lucrează, fiindcă îl știau fără atelier, el le răspundea: „Atelierul meu este natura”. Această pasiune pentru toate frumusețile naturii, pe cari numai trăind și lucrând în mijlocul ei le putea pătrunde, înțelege și interpreta, această infinită atracțiune de a picta sub cerul liber l-a făcut pe Ioan Isac inițiatorul direcției artistice de „pleine air” în Banat.

Pictorul Corneliu Liuba.

Intre pictorii bănățeni Corneliu Liuba ocupă un loc de frunte. Este unul dintre aceia cari au știut să creieze adevărate opere de artă. Maniera sa de a picta, la început impresionistă, a evoluat tot mai mult spre o emancipare desăvârșită de sub rigorile clasicismului. În timp ce impresionistii introduceau în arta lor tonuri deschise pentru a da tabloului mai multă lumină și mai multe efecte, precum și pentru a da impresia frumosului prin contrastul nuanțelor reflectate de părțile luminate sau umbrite ale subiectului, Corneliu Liuba a mers și mai departe și nu s'a mulțumit numai cu negațiunea culorilor închise și sobre ale școalei clasice, ci a căutat săi dea picturii sale un substrat de lumină mai intensă și mai transparentă. De aceea paleta sa este dominată de culoarea albă, iar peisagiile sale radiază atâta lumină.

Ca peisagist ne-a prezentat în numeroasele sale expoziții și la Saloanele Oficiale din București o serie de vederi frumoase din satele românești ale Banatului, din Balcic și din Praga.

Corneliu Liuba este un mare iubitor de natură. Peisagiile sale atât de pitorești, scăldate în abundența unei luminozități impresionante, te cuceresc prin coloritul lor vesel și prin adâncimea lor atmosferică.

Acolo însă, unde talentul său se manifestează cu toată puterea de creație, sunt motivele de flori, sunt minunatele buchete de trandafiri și de crizanteme, cu nesfârșita gamă de nuanțe splendide ce se reflectează în lumina coloritului atât de natural al petalelor.

Corneliu Liuba a mai dat dovadă că este și un bun portretist. Figurile și portretele sale au viață, au linii expresive și culori naturale. Liniile desenului său mărturisesc cunoștiințe de anatomie și de diferite condiții tehnice pe cari numai o practică îndelungată le poate da.

În afară de pictură Corneliu Liuba a făcut și artă decorativă. Multele diplome și albume pe cari le-a pictat, poartă variate și fine motive de decorație sau ornamentație.

Cu privire la viața și activitatea sa de până acum, vom nota aici câteva date biografice, arătând în primul rând că se trage din vechia familie Liuba dela Maidan. Corneliu Liuba s'a născut la 1880 în comuna Retișor din Banatul jugoslav. Părinții săi locuind în Vârșeț, l-au dat la Școala primară germană de acolo, apoi la liceul real din același oraș. Ultimele două clase secundare și bacalaureatul le-a făcut la liceul modern din Kecskemet. În vara anului 1901, după terminarea liceului, simțind o vocațiune pentru arhitectură, s'a hotărât să se înscrie la secția de arhitectură a Școalei Politehnice din Budapesta. La îndemnul profesorului său de desen dela liceul din Vârșeț, 'Corneliu Liuba s'a dus însă la Academia de Belle-Arte din Budapesta. Fiind înscris ca „elev sărac” și având nevoie de sprijin material, prin intervenția „Societății Petru Maior” a primit o cameră mobilată ca administrator la ziarul „Poporul Român”. Prin munca și sânguința sa a reușit să obțină în anul II-lea o bursă de 200 coroane, care s'a urcat în următorii doi ani la 300 coroane. La recomandarea rectorului Academiei, a renumitului pictor Bartolomeu Szekely, căruia îi făcuse și portretul, Corneliu Liuba a mai primit dela marele bănățean Dr. Alexandru Mocioni un ajutor anual de o sută de coroane.

Corneliu Liuba a început să picteze deja din timpul pri-

melor clase de liceu. Ii plăcea să copieze desaturile picturului bănăţean Nicolae Popescu şi să facă peisagii, pe cari le vâdea familiilor Mocioni şi Babeş.

După terminarea Academiei de Belle-Arte din Budapesta, obţinând în 1905 diploma de profesor de desen, s'a înscris la cursul de perfecţionare, fiind în acelaşi timp numit profesor practicant la liceul din circumscripţia a V-a. Nu peste mult a renunţat la postul acesta din Budapesta şi s'a dus la gimnaziul din Subotica (Szabadka), unde îl aştepta un post de profesor suplinitor, pe care l-a şi ocupat în Noembrie 1905. La 1 Aprilie 1906 devine profesor titular, iar în anul 1910 este definitivat, având această calitate până în vara anului 1919.

Până în 1910 a fost şi profesor de pictură şi de desen la Şcoala profesională de fete din Subotica. Plecând dela această şcoală din cauza unor intrigi făcute de un profesor maghiar dela liceul de fete, a pus bazele unei alte şcoli profesionale de fete şi băieţi, pe care a condus-o în calitate de director până în anul 1914, când a fost înrolat pentru război. La şcoala lui Corneliu Liuba erau înscrişi 160 de elevi, iar la cealaltă nu erau decât 16. Pentru şcoala sa Corneliu Liuba primea dela Primărie o subvenţie de 1400 de coroane, pe când cealaltă şcoală nu primea decât 400 de coroane, deşi avea de prezidentă pe soţia Primarului. Primăria i-a mai pus la dispoziţie în mod gratuit şi un atelier, unde G. Liuba a organizat o şcoală permanentă de pictură, care a fost frecventată de copiii elitei din Subotica.

În August 1919 Corneliu Liuba vine la Timişoara şi ia conducerea Şcoalei de arte şi meserii, pe care o reorganizează şi o înzestrea cu noi maşini în locul celor devastate de armatele de ocupaţie. În 1920 a înfiinţat pe lângă această şcoală şi un curs de artă decorativă, iar după câteva luni ia parte activă la fondarea „Societăţii de arte frumoase”. În Ianuarie 1923 s'a dus la Praga să urmeze Secţia de arhitectură a Şcoalei Politehnice, obţinând în 1926 diploma de inginer-arhitect. Astfel după atâţia ani de zile şi-a putut satisface dorinţa pe

care o avusese în momentul terminării liceului. În anul 1933, când a fost mutată Şcoala de Belle-Arte dela Cluj la Timişoara, a fost încredinţat cu predarea cursului de „noţiuni de arhitectură”.

Corneliu Liuba a făcut mai multe expoziţii de pictură. Astfel în epoca dinaintea de război a luat parte la expoziţiile din Zombor, Seghedin, Vârşeţ şi Timişoara, iar dela unire încoace la expoziţiile din Ardeal, Timişoara, Praga şi Bucureşti, expunând aproape în fiecare an şi la Salonul Oficial din Capitală.

Numele lui Corneliu Liuba a dobândit cuvinte de frumoase aprecieri în paginile criticelor noastre artistice, iar opera de adâncă percepere şi filtrare optică a lucrurilor, precum şi re, va forma în evoluţia picturii bănăţene o nouă şcoală de concepţie şi de tehnică.

Optica diafană a lui Corneliu Minişan.

Activitatea artistică a picturului Corneliu Minişan ne relevă icoana pură a unui suflet şi cuget, cari prin puterea lor de adâncă percepere şi filtrare optică a lucrurilor, precum şi prin claritatea şi luminositatea redării lor, au mers pe linia tradiţională a impresionismului românesc, îmbogăţându-1 cu sugestive licăriri de vederi şi exprimări personale. Acolo unde personalitatea picturului Corneliu Minişan se remarcă în toată splendoarea, este gama nesfârşită de nuanţe a paletei sale din care îşi trage izvorul bogatelor şi variatelor expuneri coloristice. Lunga-i carieră artistică şi talentul robust i-au adus numelui său multă strălucire. Peisagiile sale diafane şi pătrunse de sensibilitate fină, precum şi subiectele de „natură moartă”, tratate cu atâta măiestrie, au cucerit admiraţia tuturor. Câmpul vizual prin care se reflectează înregistrările spiritului său de observaţie şi de cumpănire cromatică, este secretul artei sale, fiindcă prin această viziune îşi leagă sufletul de minunatele descoperiri pe cari le smulge din noianul dărniciilor naturii. El culege şi reţine ceea ce ochiul său găseşte sublim, câteodată chiar si amă-

nunte ce altora ar părea neînsemnate sau banale, și din, acest rod al percepției sale artistice, botezat în lumina străvezie a paletelor, își alcătuește mintal opera și o transpune apoi pe pânză ca să-i dea înfățișarea externă. De aceea tablourile lui Corneliu Minișan sunt forme de veritabile înfăptuiri artistice, cari în structura lor își mențin punctele esențiale ale fondului scos din natură, dar în complexul lor poartă nota caracteristică și originală a valorii talentului și personalității sale.

Corneliu Minișan este bănățean din naștere și aradan prin adopțiune. În realitate el aparține bătrânei pleiade de artiști, atât de puțini la număr, cari s'au alipit cu dragoste și cu pasiune meleagurilor din vestul țării, unde au aflat pentru sufletul lor bogate surse de inspirație. Născut la 27 Ianuarie 1885 în comuna Nereu din Torontal, a trecut la școala primară din Cenad, apoi la liceul real din Debrețin. La Sighetul Marmației a urmat pedagogia de stat, iar la Viena școala de artă grafică și plastică. După terminarea studiilor s'a stabilit la Arad. A avut până acum peste 60 de expoziții în toate orașele din Transilvania, la București și în Iugoslavia. S'a bucurat de multe succese în viață. Desigur însă, că cele morale erau mai numeroase decât rezultatele bănești ale muncii sale. Are tablouri răspândite pretutindeni, atât în saloanele particulare, cât și prin sălile diverselor instituțiuni publice și muzeie.

Pictorul Anton Rugescu.

Tot printre impresioniști putem să-1 amintim și pe pictorul Anton Rugescu, deși arta lui de o vădită originalitate era atât de liber concepută, încât era mereu în căutarea unor formule cromatice și tehnice, cari să nu poarte nici un fel de încătușare. Avea o extremă sensibilitate pentru colorit, iar optica lui i-ar fi putut clasa printre moderniști. În tehnică îi urma pe impresioniști, iar în combinația de tonuri pe cei mai avansați moderniști. Întrebuința cu predilecție roșul închis și brunul verzui. Subiectele sale favorite erau peisajul și natura moartă. Studii multe n'a făcut, dar era un sârguincios autodidact. Despre viața lui știm doar atât că după ce a stat la academia de belle-arte din Iași puțină

vreame, s'a angajat funcționar la poștă ca să-și poată câștiga existența. A venit la Timișoara și a luat conducerea oficiului poștal din strada Dacilor unde a funcționat câțiva ani până în 1928, când a murit în plină tinerețe. La Timișoara a pictat foarte mult, lăsând aici în numeroase case particulare și în muzeu lucrări de o nebanuită valoare. O parte din opera sa a fost expusă în anul următor, ca un omagiu postum.

Concepția modernă a lui Aurel Ciupe.

Personalitatea robustă și talentul viguros i-au deschis lui Aurel Ciupe drumul atâtor afirmări și creații artistice, încât a ajuns să fie în Banat nu numai făuritorul unei noi direcții în pictură, dar și cel mai autentic reprezentant al concepțiilor moderne. Opera sa este rodul unor cercetări și experiențe tehnice, pe cari le-a făcut în atmosfera marilor ateliere din Paris și Roma, fără să se supună disciplinelor străine. Lucrările lui poartă timbrul originalității, iar influințele măștrilor săi nu se resimt decât foarte vag.

Pictorul Aurel Ciupe este un regenerator de artă pură, este un cercetător neobosit și un idealist însuflețit. I-a studiat pe clasici, pe romantici și pe impresioniști, nu pentru a le însuși metodele, ci pentru a le concilia concepțiile, ca să facă din pictură o operă durabilă. Inteligența sa creatoare a deschis drumuri noi, emancipând pictura de sub rigorile unor norme academice și dându-i orientări spre direcții mai liberale. Aurel Ciupe este atașat de impresioniști, fără să le aplice însă cu desăvârșire metoda de a înregistra jocurile de lumină în vibrații cromatice. Nu descompune, ca și ei, lumina și nu-i fixează diversele și variatele ei ondulații, fiindcă nu întrebuințează nuanțe intermediare. El divizează culorile, ca să le confunde apoi într-o impresionantă fluiditate și armonie vizuală. El nu amestecă culorile pe pânză, ci le compune pe paletă. Fiecare culoare are pentru el o valoare proprie, fiecare culoare vibrează separat, dar dă o armonie perfectă ansamblului, întocmai ca și melodia diverselor instrumente într-o muzică simfonică. În concepția lui Aurel Ciupe lumina nu trebuie să existe pentru pictor, ci

numai senzațiile colorante cari se produc în ochii lui. Lumina nu trebuie reprodusă, ci numai reprezentată prin culoare. Technica lui Ciupe se bazează pe o impresie optică. Contraste de culori, fără tonuri intermediare. El a fondat în Banat o nouă școală, o nouă doctrină și un nou curent în pictură.

Aurel Ciupe face parte încă din generația tânără de artiști bănățeni. Născut la 16 Maiu 1900 în Lugoj, primele studii și liceul îl termină în orașul său natal. În vara anului 1918 pleacă la Budapesta, ca să se înscrie la academia de arte frumoase și la facultatea de drept. După câteva luni îl surprind evenimentele politice în capitala Ungariei și înțelegând imediat rostul vremilor, pleacă la București și lucrează în atelierul maestrului George D. Mirea, avându-l la desen ca profesor pe Strâmbu. În 1919 primește o bursă dela Consiliul Dirigent, pe care o completează cu ajutorul primit de acasă, și se duce la Paris unde stă trei ani, urmând cursurile dela academia Julien. În acest timp lucrează și în atelierele marilor pictori francezi Pierre Laurens și Paul Albert Laurens, învățând o serioasă metodică picturală, dar lăsându-se antrenat în alte direcții, mai moderne și mai independente. Intorcându-se în țară, merge la Iași pentru echivalarea studiilor făcute în străinătate, și după ce lucrează în atelierul lui Popovici, obține în 1923 diploma academiei de arte frumoase. În anul următor pleacă la Roma și se înscrie la Institutul Superior de belle-arte în clasa profesorului Coromaldi, trecând la finea anului școlar examenul de licență. Între timp tatăl lui Ciupe fusese numit președinte la Curtea de Apel din Târgu-Mureș, astfel după terminarea studiilor sale din Italia nu se mai întoarce în Banat, ci la Târgu-Mureș, unde stă și astăzi, menținând însă o strânsă legătură cu viața și mișcarea artistică a provinciei sale natale. Dela 1923 până la 1933 funcționează ca profesor la școala de arte frumoase din Cluj, făcând în intervalul acesta de timp o serie de călătorii în străinătate. Astfel în 1927 la Paris, unde lucrează câteva luni în atelierul maestrului Andre Loth, apoi la Veneția și Saint-Tropez. În anul următor se duce la Viena, iar în 1930 vizitează din nou Parisul și Normandia (Honfleur). La 1933, după mutarea școa-

iei de arte frumoase din Cluj la Timișoara, Aurel Ciupe este nevoit să se întoarcă la Târgu-Mureș, unde își avea interesele familiare și unde organizează o școală liberă de pictură, primind și funcțiunea de director al muzeului municipal. Pe lângă fecunda sa activitate didactică, muncește să dea un nou impuls vieții culturale și artistice din Târgu-Mureș, reușind în timp scurt să reorganizeze și să îmbogățească colecțiile prinacotecii acestui oraș.

Opera pictorului Aurel Ciupe este prodigioasă. Prima dată se prezintă în fața publicului cu expoziția din 1924 dela Lugoj, apoi urmează lunga serie de alte expoziții, personale și colective, participând aproape în fiecare an și la Salonul Oficial dela București.

Atanasie Demian, făuritor de artă nouă.

În opera lui Atanasie Demian putem distinge până acum trei momente artistice de o importanță capitală pentru concepțiile și tehnica sa cromatică. Prima fază este cea dela Paris, când se resimte asupra lucrărilor sale o pronunțată influență a școlii lui Maurice Denis, a doua este perioada de emancipare și de dibuire dela revista „Gândirea” cu vădite tendințe pentru căutarea și făurirea unei arte noi, iar cea mai recentă este epoca de strălucire a compoziției sale de stil românesc și a afirmării originalelor sale creații de tradiționalism liric în picta noastră națională. Pentru a pătrunde și a înțelege mai bine aceste trei aspecte ce caracterizează în mod cronologic și evolutiv tablourile lui Atanasie Demian, le vom examina sub lumina mediului în care a trăit și a activat marele nostru artist.

Temperamentul viguros și talentul formidabil, înzestrat cu inepuizabile resurse de inventive și ingenioase concepții, l-au ridicat pe Atanasie Demian la rangul unui mare reformator. El a depășit de mult cadrele restrânse ale provinciei bănățene, înălțându-se pe culmile artei românești și făcându-și drum sigur de strălucită izbândă printre regeneratorii picturii universale.

Atanasie Demian este bănățean de origine, dar succesele sale artistice l-au dus de mult din mijlocul nostru și i-au

deschis orizonturi mult mai largi. La începutul anului 1940 a revenit însă în orașul său natal, ca să ducă la îndeplinire poate cea mai măreață operă pe care i-a rezervat-o destinul să o lase posterității. El a fost însărcinat să picteze monumentală catedrală din Timișoara, unde îl așteaptă o muncă de cel puțin trei ani, având de a-și eterniza în frescă și tempera, pe o suprafață de peste șase mii de metri, tot rodul și sinteza descoperirilor sale de tehnică și doctrină cromatică.

Născut la Timișoara în 25 Maiu 1899, Atanasie Demian se trage din o veche familie de români macedoneni. Bunicul său, Dumitru Demian, era comerciant în Sighișoara, unde venise din Melenikos (la nord de Salonic), și se căsătorise cu sora sculptorului Aldea, care făcuse iconostasul catedralei din Blaj. Moartea prematură a lui Dumitru Demian, i-a determinat pe cei trei fii ai săi să părăsească Sighișoara și să se stabilească în capitala Banatului. Unul dintre aceștia, Otto Demian, a ajuns general în armata austro-ungară și secretar de stat la Budapesta în timpul războiului, funcționând până în 1918, când a murit, celalalt Dr. Aurel Demian a fost prefect la Arad, iar ultimul Anastasie Demian (1876—1932), tatăl pictorului, a ajuns la Timișoara directorul societății engleze de asigurare „Standard”. Mama lui Atanasie Demian, Măria Stoia, era originară din Lipova.

Atanasie Demian a urmat școala primară în Timișoara-Iosefin iar studiile secundare la liceul piarist din acest oraș, trecând bacalaureatul în 1917. Talentul său artistic s'a evidențiat când era în prima clasă primară, câștigând premiul întâi la concursul organizat pentru învățământul elementar, unde participase cu o compoziție de desen făcută după povestirile lui Esop. În 1917 intră la armată și ia parte în războiul mondial. După prăbușirea fronturilor, Timișoara fiind ocupată temporar de trupele sârbești, pictorul Demian trece la Budapesta, unde însă nu stă multă vreme. Două luni, cât a locuit în capitala Ungariei, Atanasie Demian face studii de pictură cu profesorul Rippl Ronay. În Decembrie 1918, primind bur-

să dela Consiliul Dirigent, a plecat la Roma, unde s'a înscris la academia de belle-arte. Nici aici n'a stat mai mult de două luni, fiindcă dorința de a învăța pictură religioasă, mai ales bizantină, l-a determinat să meargă la Ravena, apoi la Paris, unde a intrat în primăvara anului 1919 să studieze și să lucreze în așa numitele ateliere de artă sacră („Ateliers d'art sacré”), întemeiate și conduse de Georges Desvallieres și Maurice Denis, inegalabilii maeștri ai picturii bisericești.

Divizionismul în pictura lui Demian.

Prima fază a activității sale artistice este cea din Franța, unde a stat până la sfârșitul anului 1924. Spiritul religios în care a crescut la liceul piarist din Timișoara l-a ajutat foarte mult ca să adâncească problemele misticismului catolic din pictura pe care începea să o facă sub îndrumarea maestrului său Maurice Denis. Acesta la inițiat în secretul cromatismului impresionist și a tehnicii picturii divizioniste, preconizată cu atâta competență doctrinară de Georges Seurat și Paul Signac. A lucrat patru ani alături de Maurice Denis, trecând între timp câteva luni și în atelierul lui Antoine Bourdelle, dela care învățase modelarea formelor sculpturale.

Atanasie Demian a devenit un mare adept al școalei divizioniste sau cromo-luminariste. Pornind dela tehnică vechilor maeștri ai mozaicurilor, a căutat să transpună în metodele picturale principiile disocierii culorilor, întrebuintând pete mari de tonuri contraste, așezate fără tranziții într-o gamă abundentă de nuanțe izolate între ele. Prin amestecul optic al acestor pete de culori a urmărit provocarea unor senzații vizuale și obținerea unei intensități cromatice ce nu o putea avea prin combinația paletei sau prin îmbinarea lor pe pânză. Echilibrul acestor elemente de tonuri separate și proporția lor măsurată după legile contrastului au putut să dea aceleași efecte puternice, ca și amestecul optic al petelor pure din mozaicuri. Atanasie Demian a ajuns la o perfecțiune atât de mare în compoziția contrastelor dintre umbră și lumină pe baza normelor divizioniste, încât în 1923 a fost însărcinat să

picteze în stilul acesta străvechea biserică romană din comuna Mezeriât de lângă Lyon. Este poate singurul artist străin care a fost solicitat să picteze o biserică catolică în Franța. Pe pereții acestei biserici, cari n'au văzut podoabă picturală dela zidirea lor din veacul al XIII-lea, se află acum lipite pânzele de creații religioase ale maestrului român, care a eternizat prin pete mari de ulei minunata artă a divizionismului pe care o învățase dela Maurice Denis.

În timpul șederii sale în Franța, Atanasie Demian a făcut numeroase portrete, mai ales figuri de copii pentru cari avea o deosebită atracție, și a pictat în vara anului 1923 cavoul familiar al contelui Gaigneron din castelul acestuia de lângă Angers, pe valea Loire.

În căutarea unei arte noi.

La începutul anului 1925 se întoarce în țară, fiind chemat să ocupe catedra de artă decorativă și bisericească dela școala de belle-arte din Cluj, unde a funcționat ca profesor vreo patru ani. Aici începe noua sa orientare artistică. Începe să renunțe la regulile divizionismului și să-și contureze lucrările, aplicând și tonuri intermediare în coloritul picturii. În sufletul său se petrece o revoluție inofensivă, dar cu atât mai constructivă de noi idealuri artistice. Simte nevoia unei emancipări și făuriri de noi directive pentru arta românească. La un an după apariția revistei „Gândirea” intră cu toată puterea sa de însuflețită inovație în ritmul de înnoire al cugetului și simțirii românești pe care o urmărea grupul de tineri dela această revistă. De atunci a rămas un fidel colaborator artistic al „Gândirii”, luând parte activă la mișcarea de renaștere culturală întreprinsă de ea. Aici a început să publice studii și schițe de desen, dibuind spre o direcție nouă inspirată de tradiționalism. Tot talentul său și l-a pus în serviciul întocmirii unor linii fundamentale pentru o compoziție de stil românesc. Între timp însă a menținut legătura cu străinătatea, făcând călătorii de studii în fiecare vară, dintre cari cele mai impor-

tante pentru evoluția concepțiilor sale artistice erau cele din țările balcanice și din Spania.

În vara anului 1929 se duce să petreacă două luni pe muntele Athos, unde vizitează aproape toate mănăstirile și stă la așezământul românesc dela Prodrom, făcând copii după pictura bizantină și diverse schițe de studii după această tehnică pură a vechii picturi bisericești, publicând o bună parte din ele în revistele din țară. Aici, în atmosfera plină de tradiții ortodoxe și de atâtea relicve românești, își creiază mintal principiile unei noi doctrini artistice. Pe fundamentul unei îmbinări a tradiționalismului românesc cu tehnica picturii religioase din Athos, își va construi mai târziu noua sa artă, noile sale dogme de lirism cromatic.

Primul rod al studiilor sale îl transpune în capela „Stella maris” dela Balci, unde a fost invitat de regina Maria să picteze în frescă pereții aceluia sanctuar cari păstrează astăzi inima neuitatei noastre suverane. Realizarea acestei opere a fost unul dintre cele mai importante momente artistice din viața lui Atanasie Demian, fiindcă el marchează încheierea unei perioade de cercetări și studii întreprinse în vederea găsirii unor noi formule și concepții picturale, și deoarece el poate fi considerat ca un fericit augur pentru noua operă de tradiționalism liric, care îi deschide maestrului nostru bănățean perspectivele unei ascensiuni rapide și strălucite.

În vara anului următor pleacă în Spania ca să-1 studieze pe Greco și Goya, voind prin adâncirea tehnicii lor să aducă noii perfecționări artei sale. La Toledo pictează unicul său peisaj, care se află acum la Legația română din Londra. Este de remarcă că Atanasie Demian niciodată n'a făcut peisagii sau natură moartă, ci numai lucrări figurale, mai cu seamă portrete și pictură bisericească.

Printre operele sale mai importante trebuie amintite în primul rând picturile din bisericile dela Cluj, Sighișoara, Sibiu, Bodrog și Timișoara. La Cluj a pictat cupola catedralei ortodoxe în frescă, la Sighișoara cupola în frescă, afară de partea ornamentală care este în tempera și în sfârșit restaurarea pic-

turii din biserica mănăstirească dela Bodrog toată în frescă. La Timișoara catedrala va fi pictată toată în frescă, iar ornamentația în tempera. În 1937 a pictat panourile decorative din pavilionul românesc dela expoziția internațională din Paris. Între portretele sale cele mai reușite este figura apostolică a patriarhului Miron Cristea. Mari succese a avut cu expoziția celor 45 capete de copii pe cari le-a expus la București în primăvara anului 1931, cucerind unanima admirație a publicului din Capitală. Pentru activitatea sa artistică Atanasie Demian a fost decorat în 1930 cu „Meritul cultura”.

Lirismul lui Demian.

După lungi și stăruitoare cercetări, Atanasie Demian a ajuns astăzi la formula definitivă a doctrinei sale artistice, care este inspirată din bizantinismul mediteranian și se întemeiază pe tradiția picturii românești. Pe suportul acestui fundament de concepții și-a construit structura compoziției alegorice a operei sale atât de lirice. Părăsind cu desăvârșire principiile misticismului său de altădată, a ajuns să creeze o pictură lirică, povestitoare, de o cursivitate vizuală care odihnește privirea și înalță sufletul. Prin coloritul transparent al figurilor se deslușesc contururi și stilizări liniare spre deosebire de tehnica divizionistă pe care a repudiat-o irevocabil. Formele le profilează în ondulări mlădioase, câteodată ovale, negând tehnica rigidă a vechilor bizantini. Cromatica sa este luminoasă, mai clară decât cea practică de impresioniști, fiindcă a reușit să deslege misterul unor combinațiuni de tonuri simfonizate pe o gamă nesfârșită, care își are însă sursa într-o paletă redusă la foarte puține culori. Prin actuala sa pictură, Atanasie Demian a găsit formula lirismului cromatic și tehnica realizării lui în artele plastice.

Neo-bizantinismul lui Catul Bogdan.

Pe un alt drum de cercetări și experiențe în direcția renașterii într-o formă modernă a picturii bizantine n-a ajuns la ingenioase deslegări profesorul Catul Bogdan dela Academia de Arte Frumoase din Timișoara. Rezultatele studiilor sale în acest do-

meniu se văd în toată splendoarea lor fixate pe iconostasele și pereții bisericilor bănățene pe cari le-a pictat în ultimii ani. Cele mai sugestive exemple ni le prezintă cele două biserici din Timișoara Iosefin și Mehala. Madonele și sfinții săi palpiteză de lumină și pasiune internă. Coloritul străveziu le desvăluie toată trăirea lor sufletească, iar ecranul de nuanțe pasive, pe care se reflectează compoziția, evidențiază și mai mult această vibrațiune lăuntrică. Din figurile lor se desprinde atâta divinitate, încât viziunea lor inspiră evlavie și profundă religiozitate.

Catul Bogdan n-a încercat să se sustragă din atmosfera mistică a picturii bizantine, lăsând artei sale bisericesti caracterul tradiționalismului ortodox. Inovația lui consistă în tehnica desenului și în compunerea culorilor. Fără să atingă o cromatică prea luminoasă, tonurile pe cari le întrebunțează sunt de o puritate delicată și se armonizează între ele, dând efecte de o profundă impresie. Liniile conturilor sunt de o precizie grafică, mobile și ondulate, cu mișcări premeditate. În general arta religioasă a lui Catul Bogdan îl ridică la rangul unui creator de concepții noi. El a arătat în Banat directivele neo-bizantinismului în pictura noastră bisericească.

Brutus Haneș și pictura în pastel.

Un alt gen de pictură care a fost practicat în Banat, mai ales de *Brutus Haneș* (1893—1932), a fost pastelul. Numeroase capete de studii și portrete în pastel se află în casele amatorilor și prietenilor săi. Era cu drept cuvânt considerat maestrul creionului colorat, pe care l-a purtat cu atâta îndemânare, încât au ieșit de sub liniile lui minunate opere de artă. Avea un desen perfect, elegant, iar culorile delicate și fine. De aceea figurile sale, îndeosebi cele de femei, aveau o ținută și o prestanță de salon.

În afară de pastel, Brutus Haneș a mai lucrat și în ulei și cărbune. A făcut și puține acvarele. Era însă un reputat caricaturist. Ca om de înaltă cultură a scris multe articole și studii, dintre cari seria celor publicate la 1930 în ziarul „Vestul” dela Timișoara vor rămâne prețioase documente despre activitatea sa publicistică.

S'a născut la 28 Martie 1893 în Făget, unde tatăl său Toma Haneș era director de bancă. După moartea prematură a tatălui, mama sa Hermina s'a stabilit cu cei trei copii ai săi la Timișoara, în casa părintelui ei Vichentie Selegianu, care era preot în Fabric. Brutus Haneș a urmat liceul și după aceea s'a dus la Budapesta să facă studii de pictură cu profesorul Edvi Illes. S'a interesat foarte mult și de teatru, ceea ce ia deschis perspectivele unei frumoase cariere după unire, fiindcă în 1920, Octavian Goga, ministrul cultelor de atunci, l-a numit pe Brutus Haneș inspector al artelor, funcționând în minister și ocupându-se mai ales cu problemele artelor din Transilvania. În 1922 a fost avansat la rangul de director general în ministerul cultelor, dar în urma schimbărilor politice a părăsit postul la 1 Aprilie și s'a întors la Timișoara, unde a făcut pictură și publicistic? până în ultimele zile ale vieții sale atât de sbuciumate. A murit în Timișoara la 30 Aprilie 1932.

Desenul și caricatura.

Caricatura în desen bănațean n'a ajuns să-și găsească loc decât dela unire încoace. Aproape toți pictorii bănațeni din trecut au făcut și desene, dar n'au rămas de pe urma lor caricaturi. Explicația e simplă. N'au existat publicațiuni satirice unde să-și tipărească ori să-și litografieze astfel de creații. De aceea nici genul de caricatură sau de gravură umoristică n'a putut prinde rădăcini în evoluția artelor plastice din Banat, deși spiritul glumeț al Românilor de aici ar fi fost un fecund generator în acest domeniu de produse.

Odată cu apariția primei reviste satirice s'a născut și caricatura bănațeană. Este vorba de „Scorpionul” dela Lugoj care a scos la lumină încă dela 1919 încoace o serie de caricaturi desenate de pictorul Virgil Simonescu. Succesul acestei reviste se datora fără îndoială caricaturilor, cari reprezentau figuri binecunoscute din viața publică și socială a Lugojului. Postura hazlie în cari erau înfățișate aceste figuri dădeau dovadă despre talentul satiric al marelui artist bănațean, pe care lumea l-a cunoscut până atunci numai sub aspectul creațiilor sale academice și a picturii religioase. *Virgil Simonescu* poate fi conside-

rat ca cel dintâi caricaturist bănațean cu o prodigioasă activitate în acest gen al desenului, pe care l-a înălțat aici la rang de artă, deschizându-i vaste perspective de afirmare.

La Timișoara se ridică în același timp un alt talent de caricaturist, tot din vechea pleiadă de pictori. Este artistul *Brutus Haneș*, care era până atunci foarte apreciat mai ales pentru pastelurile sale atât de fine. Brutus Haneș era un om al teatrului și al picturii, puțini l-au cunoscut ca desenator satiric, deoarece caricaturile sale n'au apărut în publicitatea bănațeană sau în vreo revistă umoristică. Genul său era caricatura figurilor fără compoziție. În timp ce Virgil Simonescu desvolta o temă în caricatură, Brutus Haneș avea predilecție pentru studiul în caricatură al capetelor cu vădite particularități ori linii caracteristice. În primii ani după unire Brutus Haneș stălea mai mult la București decât în Timișoara. În capitala țării a reputat cele mai frumoase succese cu numeroasele sale caricaturi ce reprezentau aproape toate personalitățile proeminente ale vieții politice și economice. O reușită expoziție compusă din peste o sută de caricaturi alese și ținută în 1921 la București i-a adus lui Brutus Haneș răsplata unei consacrări și în acest domeniu al desenului satiric.

Este de remarcat că cei dintâi caricaturiști bănațeni au fost în realitate pictori și numai ocazional și-au pus talentul în serviciul caricaturii. Ei au meritul de a fi inițiat în Banat o nouă direcție în arta desenului. După ei a urmat o pleiadă întreagă de diletanți caricaturiști, dintre cari mulți au dat minunate dovezi despre talentul lor, afirmându-se cu variate compoziții de desen umoristic. Ironizarea plastică a devenit la modă. Din multitudinea de talente s'au remarcat însă prea puțini cu adevărata creații artistice. Cei mai de seamă caricaturiști bănațeni sunt *Diodor Dure*, *Ioan Suci* și *Petrică Lazăr*, cari s'au afirmat în repetate rânduri cu lucrări expuse sau publicate. Mai pot fi amintiți aici și *Octavian David*, cunoscut sub pseudonimul de Tănase Calpac, care și-a tipărit caricaturile în revistele sale umoristice „Pardon” și „Gura Satului” dela Timișoara, precum și decedatul *Constantin Băleanu* dela Turnu-Severin, care în timpul anilor cât era redactor la ziarul „Nădejdea” din Timi-

șoara a publicat în Banat o serie de caricaturi cu subiect local. Tot aici este locul de a-1 aminti pe profesorul Vasile Vărădeanu ale cărui caricaturi au apărut acum câțiva ani în revista „Urzica” dela Oravița. Dintre minoritari s'au consacrat în fața opiniei publice *Alexandru Sajo*, *Ferdinand Kora-Korber* care a avut reușite expoziții de caricaturi și în sfârșit decedatul *Desideriu Sienkovich*, care era redactor-caricaturist în 1922 la revista umoristică „Urzica” dela Timișoara.

Diodor Dure.

Diodor Dure este unul dintre cei mai talentați caricaturiști ai tinerei noastre generații, cari au cules succese strălucite dincolo de frontierele țării. Caricaturile lui și azi mai împodobesc pereții vestitei bererii „Bavaria” dela Geneva, unde își au expuse cei mai renumiți artiști ai lumii creațiile lor satirice cu subiect din viața diplomatică dela Societatea Națiunilor., S'a născut la 6 Iunie 1901 în Băile-Herculane. Tatăl său, Constantin Dure, a fost protopop în Orșova dela 1912 până în 1932, iar de atunci funcționează ca profesor la liceul din Lugoj. Mama sa, Cornelia Taniac este originară din Bucovina. Diodor Dure și-a făcut studiile primare în Mehadia, apoi patru clase secundare la școala medie din Orșova, iar cele superioare la liceul real din Vârșeț, trecând bacalaureatul la liceul Diaconovici Loga din Timișoara în prima serie a examenelor ce s'au ținut sub stăpânirea românească. Academia de arte frumoase a urmat-o la Praga și la Londra, unde a terminat-o în 1924. Intorcându-se în țară a desenat la revista umoristică „Scorpionul” dela Lugoj. După încetarea apariției, Diodor Dure scoate la Lugoj o altă publicație satirică „Bagajul Banatului” care era supranumit „Puiul Scorpionului” și apărea de două ori pe lună timp de doi ani în 1929—1930. În acest interval organizează începând din 1926 expoziții anuale în diferite orașe, cea din Timișoara având loc în 1929. În vara anului următor a plecat la Ragusa, unde a stat două luni făcând caricaturi și peisagii. De aici s'a dus în Elveția, la Geneva și Lausanne, unde a stat vreo doi ani și jumătate. A făcut mai multe călătorii în Franța și Germania. La Geneva a fost corespondentul caricaturist al marilor ziare engleze

și americane, lucrând îndeosebi pentru New-York Times. Reîntorcându-se în țară a stat în București, apoi s'a mutat la Cluj, unde a publicat în 1933—1934 revista politico-umoristică „Cucu”. Transformând titlul acestei reviste în „Figaro”, ea a continuat să mai apară multă vreme. Ca pictor, Diodor Dure a realizat o serie de acvarele, peisagii și portrete, dar cele mai minunate creații ale sale sunt picturile în miniatură. El este astăzi cel mai tipic reprezentant, poate chiar creator, al teluriceii miniaturiste în acvarelă, executând desene și colorituri minuțioase cu atâta precizie artistică, recurgând de multeori în loc de penel la vârful unui ac sau al unui fir de păr.

Petre Lazar.

Petre Lazăr este tipul cel mai caracteristic al artistului hoinar și boem, fără grija zilei de mâine fiindcă nu o avea nici pe cea de azi, fără bani în buzunar și nici cu certitudinea de a-i avea vreodată, dar cu deplină conștiință a puterii sale de creație și cu mulțumirea de a-și putea închina toată vigoarea talentului său pe altarul artelor plastice. Părinții săi Martin Lazar și Floarea nasc. Ștefăniță erau agricultori într'un sat de lângă Caransebeș, în comuna Zlagna, unde tatăl său îl mai facea și pe mecanicul. Petre Lazăr se născu la Caransebeș în 29 Iunie 1909. Nu peste mult îi muriră părinții și el fu crescut de unchiul său Victor Petculescu, comerciant în Caransebeș, care era fiul artistului de teatru Augustin Petculescu din Lugoj. Petre Lazăr a urmat atât școala primară, cât și cinci clase secundare la liceul din Caransebeș. A trecut apoi la București, unde a fost primit în toamna anului 1927 la Academia de arte frumoase. Aici a terminat toate cursurile și diploma a obținut-o în vara anului 1933. După îndeplinirea stagiului militar a rămas în capitală, răpit de vârtejul unei vieți mai animate și mai generoase în posibilități de manifestare pentru un artist. A fost angajat ca redactor caricaturist de diversele ziare mari din București, afirmându-se mai ales cu desenele sale reprezentând subiecte sau compoziții de caricaturi antisemite, semnându-le cu numele „L. Petrică”. După câțiva ani de fecundă activitate în presa bucureșteană, s'a întors nu demult acasă la Caranse-

beș, unde lucrează și pregătește o expoziție de peisagii. Desenul său este analitic, minuțios, stilizat, ocupându-se de toate aspectele subiectului pe care îl tratează în cele mai mărunte detalii. Nu-i scapă nimic ochiului său cercetător și înregistrează pe hârtie tot ce puterea sa de percepție vizuală desprinde din câmpul optic al celor văzufe. Forța sa creatoare este însă mult mai viguroasă când elementele componente ale desenului său trebuie să le scoată din vastele și abundentele sale imagini și fantezii. De aceea în materie de compoziții Petre Lazăr promite să devie un mare pictor.

Ioan Suciu.

Un alt maestru al desenului și caricaturii bănățene este Ioan Suciu care în același timp este și un maestru de vioară, talentul său muzical depășindu-l poate pe cel în artele plastice. S'a născut la 16 Iulie 1896 în Timișoara unde tatăl său, Ioan Suciu, era director la banca „Timișiana”. Mama sa Ecaterina Savici era fiica notarului din Vršniț, județul Caras, iar tatăl său era fiul protopopului Iosif Suciu din Lipova. Ionel Suciu a urmat liceul la Budapesta și la Brașov, apoi școlile superioare de comerț dela Timișoara și Oradea, unde a trecut bacalaureatul comercial. Conservatorul l-a făcut la Timișoara. Războiul dela 1914—1918 îl cheamă pe fronturi ca ofițer în armata austro-ungară. După unire se așează definitiv la Timișoara, unde ocupă pe rând diverse funcțiuni la bancă, la primărie, apoi postul de secretar la Muzeul Bănățean. De prezent este administratorul spitalului de copii din Timișoara. Intre timp însă lipsește trei ani din orașul său natal, deoarece dela 1927 până în 1930 stă în Germania, făcând studii speciale de muzică și desen. La Frankfurt lucrează în școala profesorului de desen Lissman. Vizitează diverse orașe în Germania, susținându-se din banii câștigați cu vioara, având și o orchestră proprie, pe care o dirija. Timpul cel mai lung l-a petrecut în Berlin. Întors acasă, a activat în muzică și în arta plastică deopotrivă. Până la moartea profesorului Adalbert Tömm a făcut parte din cvartetul acestuia, pe care îl continuă acum el. A mai funcționat scurtă vreme și ca profesor de vioară la conservator. În domeniul desenului a realizat nenumărate schițe și caricaturi. A ilustrat cărțile de epigrame ale scriitorului Dion Mardan și a făcut două expoziții de câte 200 caricaturi, una în 1932 și alta în 1936, reprezentând figuri cunoscute ale vieții publice și culturale din Banat.

Portretele.

Am văzut că cel dintâi bănățean care a pictat portrete a fost George Diaconovici, care a eternizat în culori figurile ctitorilor de biserici datând din veacul al XVIII-lea. I-au urmat apoi clasicii, ajungând portretul bănățean pe vremea lui Constantin Daniel și Nicolae Popescu la un nivel de artă superioară. Au pictat apoi portrete și Ioan Zaicu, Virgil Simonescu, Aleandru Popp, Corneliu Liuba, Atanasie Demian, Catul Bogdan. Aproape fiecare artist a abordat și acest gen de pictură, dar n'au persistat pe această linie decât maeștri de atelier, cari făceau lucrări de compoziții și figurale. La peisagiști și la impresionisti portretul era numai o îndeletnicire accesorie. Desigur că după răspândirea fotografiei, portretul în pictură a fost nevoit să-și caute adăpost în saloanele amatorilor și iubitorilor de artă, fiindcă marea mulțime a găsit un mijloc mai ieftin și mai practic pentru procurarea unor amintiri familiare. În schimb, făcându-se mai puține portrete și renunțându-se la sistemul producerii lor în serie, ele au devenit opere de artă rară, pictorii având mai mult timp și mai mult interes ideal ca să creieze ceva durabil și frumos.

Alexandru Popp.

Printre portretiștii bănățeni ocupă un loc de frunte bătrânul maestru Alexandru Popp, care a condus ani de-a rândul academia de arte frumoase dela Cluj, apoi cea dela Timișoara, funcționând și azi, la vârsta de 72 ani ca profesor de pictură la această școală din capitala Banatului.

Alexandru Popp este de origine din județul Arad, unde s'a născut în comuna Dieci la 1868. După terminarea liceului dela Arad, se înscrie în 1888 la academia de arte frumoase din Buda-

pesta. După patru ani trece să se specializeze în clasa profesorului Lotz, apoi se duce în 1894 la Paris, unde intră pentru studii la academia Julien. În anul următor se înapoiază la Budapesta și urmează cursurile școalei de măiestri a lui Lotz, obținând în 1896 diploma de profesor. La vârsta de 30 ani a fost numit profesor suplinitor, iar în 1900 titular la academia de artă aplicată din Budapesta, unde funcționează până la sfârșitul războiului mondial. În timpul acesta face mai multe călătorii de studii în Italia și Germania, iar pe teren de activitate artistică a ajuns la o mare reputație ca portretist. A lucrat împreună cu profesorul Lotz la picturile din Parlamentul maghiar, din palatul de justiție și din basilica dela Budapesta, precum și la pictarea catedralei Matei din cetatea Buda. Mii târziu a pictat singur tavanul teatrului din Praga și catedrala din Eger.

După unire, Alexandru Popp se întoarce acasă și lucrează mai ales peisagii și portrete. La 1925 a fost însărcinat să organizeze școala de arte frumoase din Cluj înființată atunci la staruința ministrului de culte Alexandru Lăpedatu. Dela început a fost directorul acestei scoale, continuând să o conducă și după strămutarea ei la Timișoara. Aici a început să picteze o altă serie de portrete și peisagii din cartierele orașului, realizând și frumoase opere de artă religioasă.

Ca disciplină artistică, maestrul Alexandru Popp aparține școalei clasice și niciodată nu s'a putut împăca cu tehnica și ideologia impresionistilor. Coloritul său închis și mistic, mai ales în portrete, precum și desenul precis al formelor, ni-l prezintă ca pe un artist cu temeinică pregătire academică. N'a renegat dogmele clasicilor nici atunci când a încercat să dea o cromatică mai luminoasă peisagiilor.

Acvarela.

Cel dintâi maestru al acvarelei bănățene a fost poetul lugojan *Victor Vlad Delamarina* (1870—1896), care și-a ilustrat notele sale de călătorie din 1891 și 1894 cu sugestive schițe și peisagii lucrate în acvarelă reprezentând figuri și vederi din Odesa, Sevastopol, Sinope, Constantinopol, Chios,

Taranto, Ancona, Trieste și Pola, pe unde a umblat ca tânăr ofițer în marina română.

Dela unire încoace acvarela a luat un avânt și în Banat, fiind reprezentată mai ales prin *Diodor Dure* și *Ioan Isac*. Primul a ajuns la perfecțiuni uimitoare în tehnica culorilor aquatice, fiind fondatorul unei direcții noi în pictura românească. De fapt Diodor Dure este la noi inițiatorul și susținătorul curentului de *miniaturism*, pledând pentru o pictură de acvarel atât de minusculă, încât ea să poată servi la realizarea unor mărunte medalioane sau chiar portrete, vizibile și lucrate la lupă cu ajutorul unui ac sau fir de păr. În schimb *Ioan Isac* a transpus impresionismul său în acvarelă, pe care o face numai de vreo doi ani, realizând până acum peste o sută de peisagii. Frumoase acvarele a mai făcut și decedatul pictor Brutus Haneș.

Pictura religioasă dela unire încoace.

Odată cu înfăptuirea unității naționale, au început pretutindeni să se ridice noi biserici și să se restaureze cele vechi, căutându-se pictori pentru zugrăvirea lor. Din atelierele vechi a ieșit o numeroasă pleiadă de maeștri cari, adaptându-se nouilor recerinte artistice, au introdus în pictura religioasă contemporană metode tehnice mai avansate și stilizări mai moderne. Între acești pictori de biserici trebuie să-i amintim în primul rând pe: *Nicolae Popovici* din Zorlenț-Mare, care a pictat în comunele Cacova, Vrani, Vărădia, Mărcina, Călnic, Ciclova, Curtea, iar înainte de război în Seleuș, Rusca-Montană și Oravița, apoi pe *Ioan Băleanu* din Caransebeș care a pictat bisericile din Gavojdia, Băile Herculane, Poiana, Sălbăgel, Obreja, Ciuta și Lăpușnicul-Mare, după aceea pe *Gheorghe* și *Cornel Caba* din Caransebeș cari au pictat bisericile din Sinersig, Peșterea, Bogotin, Ferdinand, Cornereva și Mărul, și în sfârșit o serie de alți pictori cum e *Ștefan Lazar* din Timișoara (bisericele din Cebza, Sacoșul-Turcesc, Foeni), *Petru Drăghilă* din Orșova (Biserica din Cârpa 1937), *Traian Bălașa* și alții. Aici este locul să-l amintim și pe *Lucian Ursulescu*, un funcționar supe-

rior de stat din Timișoara, care în orele sale libere a pictat o mulțime de icoane sfinte și câteva iconostase pe cari le-a donat bisericilor din regiunea aceasta, mai ales nouilor parohii din coloniile de muncitori.

Monumentalele opere de pictură bisericească au fost realizate însă de artiști cu studii academice și de măiestri a căror putere de creație i-a înălțat la rangul unor mari făuritori de artă nouă. Intre aceștia ocupă un loc de frunte Virgil Simonescu, Alexandru Popp, Atanasie Demian, Catul Bogdan și Ioachim Miloia, cari pot fi considerați de îndrumători ai generațiilor de azi și de mâine.

Ioachim Miloia (1897—1940).

Una dintre cele mai proeminente personalități culturale ale Banatului dela unire încoace a fost fără îndoială dr. Ioachim Miloia care în afară de fecunda sa activitate în domeniul desgropării trecutului românesc al acestei provincii, a fost un cercetător și creator de artă, a fost un mare pictor de biserici. Crescut în climatul clasicismului, a rămas un consecvent adept al picturii academice. Mistice în expresie și sobre în înfățișare, figurile sale de sfinți aveau totuși o profundă vibrație launtrică, din care se degaja multă evlavie și mult ortodoxism. Prin talentul și studiile sale a adus simțite rectificări picturii tradiționale a zugravilor noștri bănățeni, călăuzindu-i pe alte căi de concepții și deslegări tehnice. Privindu-i icoanele, putem desluși din ele că au fost construite de un talent dublat de știință. Intr'adevăr, talentul artistic al lui Miloia avea structura unei energii mereu alimentate din nesecatele sale resurse de doctrină și știință. Creațiile lui picturale erau în prealabil filtrate prin rezervorul de lumină al cugetului și simțirii sale. El a înfăptuit mai mult mintal, decât vizual. În cromatică era tot atât de sobru ca în gândire, paleta lui scâldându-se într-o tonalitate mai obscură, iar în forme era analitic, având un desen premeditat și minuțios. Aceeași tehnică o avea în pictura religioasă, ca și în arta decorativă. Peisagii a făcut puține, fiindcă era un pictor de atelier. În schimb, în deslegarea problemelor

de ornamentație, mai ales a cadrelor decorative dela iconostase, era de o ingeniozitate inventivă. De exemplu, sculptura în lemn aurit a iconostasului din biserica dela Timișoara-Iosefin 3 fost executată de maestrul Ștefan Gajo după desenele lui Miloia. Lucrările de pirogravură ce le-a făcut ca student în București, ca să-și câștige existența, i-au folosit mai târziu la numeroase realizări de motive românești, cum sunt ghirlandele de pe pereții bisericii din Timișoara-Fabric, aplicate cu ocazia restaurării picturii lui Ioan Zaicu. Toată activitatea artistică a lui Ioachim Miloia a fost o permanentă trudă de a deslega mulțimea problemelor cari s'au pus picturii bănățene dela unire încoace.

Ioachim Miloia s'a născut la 3 Maiu 1897 în comuna Ferendia, unde tatăl său a fost învățător confesional. Fiind numit după aceea tatăl său ca revizor școlar pe lângă Consiliul eparhial, se mută cu părinții săi la Caransebeș, unde urmează liceul și după bacalaureat se înscrie la teologia de acolo, obținând diploma de licență în momentele mărețe ale unirii. Pleacă apoi la București și se înscrie la Facultatea de litere și la Academia de Arte Frumoase, făcând pictură cu maestrul Mirea. Visul lui era să meargă în Italia. Nu peste mult reușește să primească o bursă și se duce la Roma, unde stă fără întrerupere aproape șapte ani, obținând în 1922 diploma de licență dela Academia de Belle-Arte, apoi la 1924 doctoratul în istoria artelor și la 1927 doctoratul în litere și filosofie. În timpul acesta face pictură și studii de arheologie, colaborând și la diverse reviste de specialitate. Împreună cu un scriitor de acolo traduce și publică în limba italiană bucăți din literatura modernă română. Se întoarce acasă în vara anului 1927, când este numit profesor de desen la Școala Normală din Timișoara. La 28 Ianuarie 1928 este numit director al Muzeului din acest oraș. De atunci se stabilește definitiv în capitala Banatului, consacrându-și toată viața și munca pentru propășirea culturală a provinciei bănățene. Face o serie de săpături arheologice cu frumoase rezultate, scrie regulat la diverse reviste și ziare, scoate ani de-a rândul „Analele Banatului” în care publică numeroase studii și cercetări din trecutul acestei provincii, iar în mod

intermitent conduce teatrul și cinematografele municipiului. Activează în ultimii șapte ani ca deputat sinodal în eparhia Caransebeșului și pictează mai multe biserici dintre cari cea unită din Anina, apoi cele ortodoxe din comuna Folea și Timișoara-Iosefin, restaurând și pictura bisericii din Fabric. După o viață atât de intens trăită și muncită pentru binele și progresul cultural al Banatului, Ioachim Miloia moare în seara zilei de 25 Martie 1940.

BLIOGRAFIE

- Dr. Berkeszi István;** „Temesvári művészek”. 1910.
- Sever Bocu:** „Biserica din Lipova” (Revista „Banatul” din Timișoara Nr. Aug.-Oct. 1928).
- Dr. Victor Bîrlea:** „Pictura bisericească în Banat” (Revista Banatul” din Timișoara! Nr. Aprilie
- Aurel Clape:** „Pinacoteca Municipiului Târgu-Mureș” (Revista „Luceafărul” din Timișoara Nr. 1. Ianuarie 1937).
- Dimitrie Comșa:** „Incurajarea și dezvoltarea artei țărănești” („Banatul revistă în Timișoara Nr. 7—8 din 1927).
- Ștefan Gomboșiu:** „Pictorul Aurel Ciupe” („Luceafărul” Timișoara Nr. 4 din 1935).
- Ștefan Gomboșiu:** „Date biografice și considerațiuni asupra artei lui Aurel Ciupe” („Luceafărul” Timișoara Nr. 10 din 1936).
- Ștefan Gomboșiu:** „Ioachim Miloia” („Luceafărul” Timișoara Nr. 11 din 1936)
- Ștefan Gomboșiu:** „Pictorul Alexandru Popp” („Luceafărul” Timișoara Nr. 12 din 1935).
- Ștefan Gomboșiu:** „Cronica expozițiilor din Timișoara” („Luceafărul” Nr. 12 din 1935).
- Ștefan Gomboșiu:** „Pictura bisericească la sate” („Luceafărul” Nr. 1 din 1936).
- Ștefan Gomboșiu:** „Desenul în plastica bănățeană” („Luceafărul” Nr. 2 din 1936)
- Ștefan Gomboșiu:** „Subiectul religios în arta plastică” („Luceafărul” Nr. 4 din 1936).
- Ștefan Gomboșiu:** „Restaurarea picturii în biserica ortodoxă din Timișoara-Fabrică” („Luceafărul” Nr. 6 din 1936).
- Ștefan Gomboșiu:** „Caricaturistul Ioan Suciu” („Luceafărul,” Nr. 10 din 1936).
- Ștefan Gomboșiu:** „Pictorul Atanasie Demian” („Luceafărul” Nr. 11 din 1936).
- Ioan Isac:** „O vară petrecută cu pictorul M. H. Georgescu” („Luceafărul” Nr. 12 din 1935).
- Nicolae Ilieșiu:** „Un modest ctitor: Lucian Ursulescu” („Dacia” Timișoara Nr. 118 din 27 Maiu 1940). Dr. At. Marienescu: „Dimitrie Turcu” („Familia” Nr. 16 din 30 Aprilie 1906).

Ștefan Meleş: „Câteva icoane de ale zugravilor bănățeni Nedelcu Popovici și Sava Petrovici” („Biserica și școala” Arad Nr. 1 din 1937).

C. Miu-Lerca: „Considerații asupra artei țărănești din Banat” („Luceafărul” Nr. 9 din 1936).

Dr. Ioachim Miloia: „Dela expoziția de artă țărănească din Timișoara” (Revista „Banatul” Nr. 7 —8 din 1927).

Dr. Ioachim Miloia: „Pictorul Ioan Zaicu” (Analele Banatului Nr. 1 din 1928).

Dr. Ioachim Miloia: „Biserica română din Lipova” (An. Ban. Nr. 1 din 1928).

Dr. Ioachim Miloia: „Din viața artistică a Timișorii” (An. Ban. Nr. 1 din 1928). :

Dr. Ioachim Miloia „Tablouri din colecții particulare expuse în pinacoteca noastră” (An. Ban. Nr. 1 din 1928). Dr. Ioachim Miloia: „Date și documente noi referitoare la pictorul Nicolae Popescu” (An. Ban. Nr. 2 din 1929).

Dr. Nicolae Miloia: „Cronica artistică” (An. Ban. Nr. 2 din 1929).

Dr. Ioachim Miloia: „Patru icoane executate de zugravul Nedelcu” (An. Ban. Nr. 3 din 1929).

Dr. Ioachim Miloia: „Cronica artistică” (An. Ban. Nr. 3 din 1929).

Dr. Ioachim Miloia: „Inceputurile artei românești în Banat” (An. Ban. Nr. 4 din 1930).

Dr. Ioachim Miloia: „Biserica medievală dela Căvărân” (An. Ban. Nr. 7 din 1930).

Dr. Ioachim Miloia: „Din activitatea artistică a ierodiaconului Vasile” (An. Ban. Nr. 7 din 1930).

Dr. Ioachim Miloia: „Salonul artelor bănățene” (An. Ban. Nr. 7 din 1931).

Dr. Ioachim Miloia: „Mănăstirea săracă” (An. Ban. Nr. 9 din 1931).

Dr. Ioachim Miloia: „Biserica de lemn din Iersig” (An. Ban. Nr. 9 din 1931).

Dr. Ioachim Miloia: „Biserica de lemn din Cebza” (An. Ban. Nr. 9 din 1931).

Dr. Ioachim Miloia: „Biserica de lemn din Povârgina” (Luceafărul. Martie 1935).

Dr. Ioachim Miloia: „Constantin Daniel a fost sârb sau român?” (Luceafărul Ianuarie 1935).

Dr. Alex. Nicolescu: „Pictura catedralei române unite din Lugoj” (Luceafărul Nrii 2 și 3 din 1935).

Petru Olde: „Biserica mică a Lugojului” (An. Ban. Nr. 9 din 1931).

G. Postelnicu: „Un mare pictor bănățean uitat: Nicolae Popescu” (Revista „Banatul” Timișoara Nr. 5 din 1927).

Ioan Suci: „Brutus Haneș” (Luceafărul Nr. 5 din 1935).

C. Stoicanescu: „Pictorul Aurel Ciupe” (An. Ban. Nr. 6 din 1930).

C. Sioicanescu: „Artistul Atanasie Demian” (An. Ban. Nr. 9 din 1931).

Ion S. Udrea: „Biserica gr. ort. română din Lipova. Monografie istorică și artistică”. Timișoara 1930.

Ioșif Velceanu: „Prima asociație bănățeană de arte frumoase” (Luceafărul Nr. 12 din 1930).

Ioșif Velceanu: „Educația artistică. Expoziția școalelor secundare din Timișoara. Impresii, reflexii și concluzii”. (An. Ban. Nr. 5 din 1930)

Iuliu Vuia: „Biserica Sf. Ioan din cimitirul Caransebeșului” (An. Ban. Nr. 5 din 1930).

Ioșif Vulcan: „Opul unui june pictor român (Nicolae Popescu)”. Revista „Familia” Nr. 5 din 1866.

Aurel Cosma: „Expoziția pictorului Ioan Isac” (Ziarul „Nădejdea” dic Timișoara Nr. din 15 Noembrie 1928).

Aurel Cosma: „Pictorul Corneliu Liuba” (Luceafărul Nr. 6 din 1935).

Aurel Cosma: „Pictura impresionistă” (Luceafărul Nr. 9 din 1935).

Aurel Cosma: „Pictura italiană” (Luceafărul Nr. 10 din 1935).

Aurel Cosma: „O sută de ani dela nașterea pictorului Nic. Popescu” (Luceafărul Nr. 10 din 1935).

Aurel Cosma: „Treie ani dela moartea pictorului M. H. Georgescu” (Luceafărul Nr. 12 din 1935).

Aurel Cosma: „Expoziția pictorului Ioan Isac” (Luceafărul Nr. 12 dm 1935).

Aurel Cosma: „Pictorul Ioan Isac” (Luceafărul Nr. 2 din 1936).

Aurel Cosma: „Pictorul Petre Lazar” (Luceafărul Nr. 2 din 1936).

Aurel Cosma: „Diodor Dure” (Luceafărul Nr. 5 din 1936).

Aurel Cosma: „Inceputurile picturii românești în Banat” (Universul Nr. 65 din 7 Martie 1940).

Aurel Cosma: „Compoziția în pictura din Transilvania” (Universul! Nr. 83 din 25 Martie 1940).

Aurel Cosma: „Pictorul bănățean Nicolae Popescu” (Universul Nr. 100 din 20 Aprilie, 1940).

Aurel Cosma: „Influența lui M. H. Georgescu asupra picturii bănățene” (Universul Nr. 67 din 9 Martie 1940).

Aurel Cosma: „Pictura bănățeană” (Universul Nr. 146 din 30 Maiu 1940).

Aurel Cosma: „Jubileu de 55 ani al pictorului Corneliu Minșian” (Universul Nr. 84 din 26 Martie 1940).

Aurel Cosma: „Pictorul bănățean Corneliu Liuba;” (Universul Nr. 96 din 7 Aprilie 1940).

Aurel Cosma: „Caricaturiștii bănățeni” (Universul Nr. 168 din 21 Iunie 1940).

Aurel Cosma: „Pictura bănățeană” (Luceafărul Nr. din 8 Iunie 1940).

Lucrările D-lui Dr. Aurel Cosma apărute până acum

- 1. „La petite entente”.** L'origine, l'extension et l'avenir de la Petite Entente Paris, 1926. (Epuizată.)
- 2. „Acordurile dela Locarno”.** Timișoara 1926.
- 3. „Un mic istoric al biseiței române din Timișoara-Fabric”.** Timișoara 1926. (Epuizată.)
- 4. „O contribuție la viitoarea legislație bancară în România”** cu un text de anteproiect de lege pentru controlul și reglementarea comerțului de bancă. Timișoara 1928.
- 5. Generalul Berthelot și desrobirea Românilor”.** București 1932. (Epuizată.)
- 6. „Impressioni sul mio viaggio in Italia”.** Venezia 1932. (Epuizată.)
- 7. „Istoria presei române din Banat”.** Vol. I. Timișoara 1932. (Epuizată.)
- 8. „Bănățeni de altădată.”** Vol. I. Timișoara 1933.
- 9. „Constituția regatului jugoslav”.** Cu textul Constituției din 3 Sept. 1931. „Biblioteca Progresul” Nr. 1. Timișoara 1934.
- 10. „Les problèmes actuels du régime représentatif”.** București 1935
- 11. „L'organisation et le travail des commissions parlementaires”.** Genève 1935. (Apărută concomitent în limba engleză, germană și franceză în editura Uniunii Interparlamentare). (Epuizată.)
- 12. „Republica Muntelui Athos”.** „Biblioteca Luceafărul” Nr 1 Timișoara 1935. (Epuizată.)
- 13. „Sculptorul bănățean Alexandru Liuba”.** „Biblioteca Luceafărul” Nr. 4. Timișoara 1936. (Epuizată.)
- 14. „Schite și nuvele”.** „Biblioteca Luceafărul” Nr. 6. Timișoara 1936. (Epuizată.)
- 15. „Luceafărul”** revistă culturală, literară și artistică. Timișoara, anul I 1935 (608 pagini), anul II. 1936 (556 pagini) și anul III. 1937 (191 pagini), începând dela 1 Iulie 1937 revista a trecut în proprietatea „Astei bănățene”, sub egida căreia continuă să apară. Colecțiile vechi se află la „Aslra bănățeană”.
- 16. „Din trecutul Românilor timișoreni”.** Timișoara 1938.
- 17. „Sfântul Munte”.** București 1939. Biblioteca „Cunoștințe folositoare”. , Seria C. Din lumea largă Nr.81. Editura „Cartea Românească”.
- 18. „Tracce di vita italiana nel Banato”.** Timișoara, 1939 Editura Institutului de Cultură Italiană în România,, Secțiunea din Timișoara.
- 19. „Reminiscențe italo-bănățene”.** Timișoara 1939. Editura Institutului de Cultură Italiană în România, Secțiunea din Timișoara.
- 20. „Pictura românească din Banat dela origine până azi”.** Timișoara 1940.