

ПАРАЛЕЛЕ

Темишвар / Нови Сад

PARALELE

Timișoara / Novi Sad

PARALLELS

Timisoara / Novi Sad



Главна и одговорна уредница
Др Тијана Палковљевић Бугарски
музејска саветница

Рецензенти
Проф. др Владимир Симић
Др Бранка Кулић
музејска саветница

Аутори текстова
Проф. др Јелена Тодоровић
Др Александра Человски, кустос
Александру Виктор Бабушчак
музеограф

Redactor principal și responsabil
Dr. Tijana Palkovljević Bugarski
consilier muzeal

Recenzenți
Prof. dr. Vladimir Simić
Dr. Branka Kulić
consilier muzeal

Autorii textelor
Prof. dr. Jelena Todorović
Dr. Aleksandra Čelovski, custode
Alexandru Victor Babușceac
muzeograf

Editor-in-Chief
Dr. Tijana Palkovljević Bugarski
museum advisor

Reviewers
Professor Dr. Vladimir Simić
Dr. Branka Kulić
museum advisor

Text Authors
Professor Dr. Jelena Todorović
Dr. Aleksandra Čelovski, curator
Alexandru Victor Babușceac
museographer

Каталог ПАРАЛЕЛЕ. Темишвар / Нови Сад
објављен је поводом истоимене изложбе
приређене у Галерији Матице српске
од 8. јула до 4. септембра 2022. године,
у оквиру програмског лука „Тврђава мира”
Европске престонице културе.

Реализацију каталога омогућили су
Министарство културе
и информисања Републике Србије
и Фондација „Нови Сад – Европска
престоница културе”.

Catalogul PARALELE. Timișoara / Novi Sad
a fost publicat cu ocazia expoziției
cu aceeași denumire, deschisă în Galeria
Matica Srpska în perioada 8 iulie -
4 septembrie 2022, în cadrul arcului
programatic „Cetatea păcii” a capitalei
culturale europene.

Realizarea catalogului a fost posibilă
cu ajutorul Ministerului Culturii și
Informației al Republicii Serbia și al Fundației
„Novi Sad - capitala culturală europeană”.

Catalogue PARALLELS. Timișoara / Novi Sad
is being published on the occasion of
the eponymous exhibition, displayed in the
Gallery of Matica Srpska from 8 July
to 4 September 2022, within the programme
arch "Fortress of Peace" of the European
Capital of Culture.

Catalogue is being published with the support
of the Ministry of Culture and Information
of the Republic of Serbia and Foundation
"Novi Sad – European Capital of Culture”.

ПАРАЛЕЛЕ

Темишвар / Нови Сад

PARALELE

Timișoara / Novi Sad

PARALLELS

Timisoara / Novi Sad



NATIONAL
MUSEUM
OF ART
TIMIȘOARA

Нови Сад, 2022.

CUPRINS

8	CUVÂNT ÎNAINTE <i>Tijana Palkovljević Bugarski</i> <i>Filip Petcu</i>
12	O RELATARE DESPRE DOUĂ ORAȘE ȘI DOUĂ COLECȚII - GALERIA MATICA SRPSKA ȘI MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ DIN TIMIȘOARA <i>Jelena A. Todorović</i>
32	PARALELE <i>Alexandru Victor Babușceac</i>
52	PARALELE. TIMIȘOARA / NOVISAD <i>Aleksandra Čelovski</i>
81	CATALOGUL DE LUCRĂRI
148	BIBLIOGRAFIE

TABLE OF CONTENTS

81	CATALOGUE OF THE ARTWORKS
114	FOREWORD <i>Tijana Palkovljević Bugarski</i> <i>Filip Petcu</i>
116	A TALE OF TWO COLLECTIONS - COLLECTING IDENTITIES IN NOVI SAD AND TIMIȘOARA / GALLERY OF MATICA SRPSKA AND THE TIMIȘOARA NATIONAL ARTS MUSEUM <i>Jelena A. Todorović</i>
125	PARALLELS <i>Alexandru Victor Babușceac</i>
134	PARALLELS. TIMIȘOARA / NOVI SAD <i>Aleksandra Čelovski</i>
148	BIBLIOGRAPHY

САДРЖАЈ

РЕЧ УНАПРЕД	9
<i>Тијана Палковљевић Бујарски</i>	
<i>Филиј Пејку</i>	
ПРИЧА О ДВА ГРАДА И ДВЕ КОЛЕКЦИЈЕ – ГАЛЕРИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ И НАЦИОНАЛНИ УМЕТНИЧКИ МУЗЕЈ У ТЕМИШВАРУ	13
<i>Јелена А. Тодоровић</i>	
ПАРАЛЕЛЕ	33
<i>Александру Викџор Бабушчак</i>	
ПАРАЛЕЛЕ. ТЕМИШВАР / НОВИ САД	53
<i>Александра Человски</i>	
КАТАЛОГ ДЕЛА	81
ЛИТЕРАТУРА	148





S. Hignitts
524.

CUVÂNT ÎNAINTE

Pornind de la convingerea unității spațiului cultural european, două muzee de artă și două orașe înfrățite au decis să folosească prilejul oferit de unul dintre cele mai vechi și cele mai reprezentative proiecte europene, pentru ca prin expunerea combinată a colecțiilor proprii să scoată în evidență valorile comune pe care le păstrează în patrimoniu. În decursul anului 2016, Novi Sad și Timișoara au cucerit prestigiosul titlu de capitale culturale europene, decernat de Comisia Culturală Europeană. Reflec-tând asupra posibilităților comune, au hotărât să stabilească legături între insti-tuțiile lor de cultură actuale ca un imbold pentru realizarea programelor comune. În mod firesc, astfel de instituții înrudite sunt Muzeul Național de Artă din Timișoara și Galeria Matica srpska din Novi Sad, visticernici ai valorilor artistice naționale, muzee care au identități, precum și concepții similare asupra rolului muzeelor în societatea contemporană.

Colaborarea a început prin semnarea protocolului de colaborare în anul 2019. Primul proiect concret comun a fost realizat în anul 2021 prin expoziția „Fenomene europene în colecția Galeriei Matica srpska“, prin care a fost prezentată publicului din Timișoara o parte din fondul Galeriei de Artă.

Colaborarea a continuat prin stabilirea de legături între specialiști, prin schim-buri de experiență în domeniul conservării și restaurării, prin simpozioane de speci-alitate împreună cu Facultatea de Arte și Design, Universitatea de Vest din Timișoa-ra și alți parteneri din Europa, în proiecte precum Analiza multispectrală aplicată patrimoniului muzeelor din Banat, ș.a., țelul final fiind organizarea unei expoziții comune.

Conștienți fiind de faptul că există multiple similitudini în colecțiile muzeelor noastre la nivel de autori, teme și expresii artistice, am încercat să identificăm punc-tele comune de interferență și, prin selecția unui anumit număr de opere, să le pre-zentăm publicului. În realizarea expoziției a fost inclus și tezaurul Eparhiei Timișoa-rei, prin colecția operelor de artă bisericească din cadrul Palatul Episcopal Sârb din Timișoara, care deține în patrimoniu importante opere de artă și constituie o punte de legătură între culturile sârbă și română.

Полазећи од уверења о јединству европског културног простора, два уметничка музеја из два града побратима одлучила су да у оквирима једног од најдуготрајнијих и најрепрезентативнијих европских пројеката преплитањем својих колекција укажу на заједничке вредности које баштине. Током 2016. године Нови Сад и Темишвар освојили су престижне титуле европске престонице културе, које додељује Европска комисија за културу. Током припрема заједничких активности међусобно су се повезале установе културе, што их је подстакло да планирају заједничке програме. Сасвим природно као сродни препознали су се Национални уметнички музеј у Темишвару и Галерија Матице српске у Новом Саду као чувари националног уметничког блага и музеји који делом имају заједничку историју и сличне визије о улози музеја у савременом друштву.

Сарадња је започета потписивањем Протокола о сарадњи 2019, а први конкретни заједнички пројекат реализован је у Темишвару 2021. године гостовањем изложбе „Европски феномени у колекцији Галерије Матице српске” којом је представљен део галеријског фонда тамошњој публици. Наставила се разменом знања из области конзервације и рестаурације кроз стручне семинаре и конференције у сарадњи са Факултетом уметности и дизајна Западног универзитета у Темишвару и другим европским партнерима кроз пројекат „Мултиспектрални имиџинг примењен на музејско наслеђе Баната” а као крајњи циљ замишљена је заједничка изложба.

Свесни да постоје бројне паралеле у колекцијама наших музеја на нивоу аутора, тема и ликовних израза, сагледали смо тачке преплитања и одабиром одређеног броја дела представили их јавности. У реализацију изложбе је укључена и Ризница Српске православне епархије темишварске као црквено-уметничка збирка која се чува у оквиру Епископског двора у Темишвару, а која баштини значајна ликовна дела и представља спону српске и румунске културе.

Са жељом да кроз уметничка дела повежемо два града и три музејске колекције позвали смо проф. др Јелену Тодоровић да сачини уводни текст и укаже на њихове многоструке везе, како у прошлости тако и у савременом тренут-

Din dorința ca prin opere de artă să corelăm două orașe și trei colecții muzeale, am invitat-o pe doamna profesor dr. Jelena Todorović să compună textul introductiv, evidențiind multiplele lor legături, atât în trecut cât și în contemporaneitate.

Comparând împrejurările istorice și poziția geopolitică a orașelor Novi Sad și Timișoara, reședințe ale celor două eparhii, Bačka și Timișoara, autoarea a scos în evidență două personalități cheie comune prin care s-a stabilit o legătură dintre cele două orașe – prințul Eugen de Savoya și episcopul Mojsije (Putnik), dar și pe doi iubitori de artă, filantropi, întemeietori de muzee - Sava Tekelija și Ormós Zsigmond, cu poveștile lor de viață paralele, a căror memorie o păstrează tocmai aceste muzee.

Aleksandra Čelovski, custode muzeal de la Galeria Matica srpska în colaborare cu custodele Mihaela Irimescu de la Timișoara, a făcut selecția exponatelor pentru expoziție și a indicat anume opere de artă în care se remarcă similitudini, începând cu autorii operelor, temele abordate sau expresia artistică pentru care au optat.

Pe aceste baze a fost creată o expoziție unică – colecția muzeului de artă imaginar al capitalei culturale europene. Expoziția ilustrează legăturile strânse dintre artiștii care au pictat în ambele orașe, temele comune care i-au inspirat, similitudinile dintre cei care au comandat lucrările și, în cele din urmă, dintre peisajele înnonjurătoare. Operele de artă din colecțiile celor două muzee și din colecția Episcopiei i-au apropiat pe specialiștii în domeniu din cele două orașe. În decursul dialogului activ, continuu și al activității comune, ei au studiat aspectele specifice ale colecțiilor proprii, urmărind simultan asemănările / paralele care le apropie și le fac să fie segment al scenei artistice europene.

Acest muzeu imaginar confirmă legăturile istorice puternice dintre cele două orașe, similitudinile conjuncturilor sociale și ale mediului artistic în care s-au dezvoltat de-a lungul secolelor XIX și XX. A reieșit că este complet irelevantă naționalitatea pictorului, sârbă sau română, dacă a pictat pentru beneficiarul sârb sau român și dacă peisajul reprezentat a fost de pe o parte sau alta a râului Timiș. Arta care lua ființă era, după caracterul său, europeană și astăzi aparține moștenirii culturale europene. Despre aceasta vorbește prezenta expoziție. Despre asemănările dintre țări, orașe și muzee, imortalizate în opere de artă.

La Novi Sad, această expoziție „Paralele Novi Sad / Timișoara” a fost realizată în cadrul arcului programatic Cetatea păcii din capitala culturală europeană și prezentată în spațiul expozițional al Galeriei Matica srpska, în perioada 8 iulie – 4 septembrie 2022, anul în care Novi Sad a purtat titlul de capitală culturală europeană. În cursul anului 2023, expoziția va fi prezentată la Muzeul de Artă din Timișoara, oraș care va purta acest titlu european de prestigiu în anul respectiv. Astfel, o expoziție realizată de două muzee va stabili o punte de legătură între două capitale culturale europene.

Dr. Tijana Palkovljević Bugarski
Directoarea Galeriei de Artă Matica srpska

Dr. Filip Petcu
Director al Muzeului Național de Artă Timișoara

ку. Упоредјујући историјске прилике и геополитички положај два центра Бачке и Темишварске епархије, ауторка је препознала две кључне личности које су повезале два града – Еугена Савојског и Мојсеја Путника, али и два љубитеља и добротвора као осниваче музеја Саву Текелију и Жигмонда Ормоша чије приче теку паралелно а од заборава их чувају управо ови музеји.

Александра Человски, кустоскиња Галерије Матице српске, у сарадњи са кустоскињом Михаелом Ирмеску сачинила је одабир експоната за изложбу и указала на одређена уметничка дела у којима се уочавају паралеле, почевши од уметника који су их извели, тема које су бирали или ликовног језика за које су се опредељивали.

На тим основама створена је једна јединствена изложба – колекција имагинарног музеја европске престонице. Она показује чврсте везе међу уметницима који су сликали у оба града, заједничке теме које су их инспирисале, сличне наручиоце за које су стварали и, коначно, пределе који су их окруживали. Уметничка дела из колекција два музеја и једне ризнице спојила су стручњаке из два града. У континуираном активном дијалогу и заједничком раду они су проучавали особености колекција сопствених музеја и истовремено трагали за сличностима/паралелама које их повезују и чине делом европске уметничке сцене.

Тај имагинарни музеј потврђује снажне историјске везе два града, сличности друштвених прилика и уметничког простра у којем су се развијали током XIX и XX века. Показало се да је потпуно неважно да ли је сликар био српске или румунске националности, да ли је сликао за српског или румунског наручиоца и да ли је пејзаж који је приказивао био с ове или оне стране Тамиша. Уметност која је настајала била је по свом карактеру европска и данас припада европском културном наслеђу. О томе говори ова изложба. О паралелама међу државама, градовима и музејима овековеченим на уметничким делима.

У Новом Саду изложба „Паралеле. Нови Сад / Темишвар” реализована је у оквиру Програмског лўка „Тврђава мира” Европске престонице културе и приказана у простору Галерије Матице српске од 8. јула до 4. септембра 2022. године у којој Нови Сад носи титулу европске престонице културе. Током 2023. биће приказана у Националном уметничком музеју у Темишвару који ће те године понети ту престижну европску титулу. Две европске престонице повећаће једна изложба реализована у два музеја.

Др Тијана Палковљевић Бујарски
ујравница Галерије Матице српске

Др Филип Пејку
директор Националној уметничкој музеја Темишвар

O RELATARE DESPRE DOUĂ ORAȘE ȘI DOUĂ COLECȚII - GALERIA MATICA SRPSKA ȘI MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ DIN TIMIȘOARA

Deși în mod obișnuit se consideră că în colecțiile muzeelor sunt conținute identitățile orașelor lor și că respectivele colecții au rolul unui alter ego complex, trebuie menționat faptul că și orașele ca atare sunt niște colecții în continuă dezvoltare. Acestea sunt alcătuite din fragmente ale istoriilor lor, sedimentate în straturile timpului înscris în arhitectura lor, în rețeaua stradală și în forma monumentelor. Dar toate acestea sunt doar partea vizibilă, iar toate orașele posedă și o sosie invizibilă, o integritate efemeră mult mai complexă decât corespondentul ei fizic. Această imagine paralelă rezultă din straturile de memorie, din viața locuitorilor orașelor în cauză, este țesută din toate evenimentele ascunse, aparent neimportante, care împreună creează o țesătură invizibilă a spațiului. De aceea, imaginea obținută a orașului, nestatornică și schimbătoare, se reflectă cel mai frumos în operele artiștilor și scriitorilor, precum și în portretele complexe care iau contur prin colecțiile orașelor respective.

„Nu a reușit să descopere care este orașul acela pe care cei de la podiș îl numesc Irene. De altfel, nici nu are importanță (...) Irene este denumirea orașului în depărtare, iar pe măsură ce vă apropiați, el se modifică (...) Pentru cei care trec fără să intre, orașul este ceva, însă se prezintă cu totul altfel celor care intră în el și rămân acolo pentru totdeauna. Există un oraș în care sosiți pentru prima oară, și există un oraș din care plecați pentru a nu vă mai reîntoarce niciodată. Fiecare dintre aceste orașe merită un nume distinct (...)”

Italo Calvino, *Orașe invizibile*¹.

După cum scrie Italo Calvino în vestitul său roman, fiecare oraș este o ființă fluidă, o operă în continuă devenire, sedimentarea modificărilor fără sfârșit. El posedă multe nume și o mulțime de identități proprii. Diferitele fațete ale acestor orașe, pluralitatea imaginilor lor se modifică în continuu, iar modificările depind de cursul istoriei, de poziția geografică și de caracterul locuitorilor orașelor respective. Iar fiecare din ele merită un nume propriu...

.....
¹ I. Calvino, *Invisible cities*. Picador, London, 1974, 122.

ПРИЧА О ДВА ГРАДА И ДВЕ КОЛЕКЦИЈЕ – ГАЛЕРИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ И НАЦИОНАЛНИ УМЕТНИЧКИ МУЗЕЈ У ТЕМИШВАРУ

Иако се обично сматра да су у музејским колекцијама садржани идентитети њихових градова и да те збирке имају улогу сложеног алтер ега, треба подвући да и сами градови представљају колекције које се стално развијају. Чине их фрагменти њихових историја, сакупљени по слојевима времена које је уписано у њихову архитектуру, у мрежу улица и облик њихових споменика. Међутим, све то је само видљиви део – сви градови поседују и невидљивог двојника, ефемерну целину много сложенију од свог физичког пандана. Та друга слика настаје из слојева памћења, живота становника тих градова, саткана је од свих скривених, наизглед неважних догађаја који заједно творе невидљиво ткиво простора. Због тога се ова нестална и променљива слика града најлепше читава у делима уметника и писаца, као и у сложеним портретима који се исцртавају кроз колекције тих градова.

„Није му пошло за руком да открије који је то град који они с висоравни зову Иреном. Уосталом, и није важно (...) Ирене је име града у даљини, а ако му приђете, он се мења (...) За оне који прођу и не уђу у њега, град је нешто друго – а сасвим другачији приказује се онима који у њега ступе и ту остану заувек. Постоји град у који дођете први пут, а постоји град из којег одлазите да се никад више не вратите. Сваки од тих градова заслужује посебно име (...)”

Итало Калвино, *Невидљиви градови*¹

Као што Итало Калвино пише у свом чувеном роману, сваки град је флуидно биће, он је дело у сталном настанку, колекција бесконачних преправљања. Он поседује много имена и мноштво сопствених идентитета. Разне фасете тих градова, вишеструкост њихових лица се непрекидно мења, а те промене зависе од тока историје, од географског положаја и карактера становника тих градова. А сваки од њих заслужује посебно име...

.....
¹ I. Calvino, *Invisible cities*. Picador, London, 1974, 122.

ORAȘELE LIMITROFE ALE IMPERIULUI

Independent de faptul că asemenea concepere a unui oraș poate fi aplicată oricărei localități, ea corespunde în mod deosebit orașelor Europei Centrale, care, din cauza istoriilor lor complexe, au devenit spații megieșe prin excelență. Ca martori permanenți ai schimbărilor puterii, ele s-au aflat adesea la răscruce istorice și politice, unde veacuri de-a rândul hotarele se ștergeau și din nou se trasau. Aceste orașe reprezintă adevăratele inter-locuri definite de bogate comunități comerciale, de mulțime de confesiuni, de naționalități și de limbi. Astfel de orașe sunt Novi Sad și Timișoara, două metropole stăvechi. Cele două orașe și-au început existența ca fortărețe strategice, au fost modelate de către comercianți și patroni și ambele orașe au înflorit în vremea barocului sub aripa vulturului habsburgic.

În esență, caracterul megieș al orașelor respective este determinat de existența lor la hotarul care delimitează Împărăția Habsburgică de cea Otomană, la hotarul dintre două religii și foarte adesea dintre două lumi diferite. Ambele orașe sunt construite în apropierea unor cetăți importante care supraveghează comerțul fluvial – cetatea Petrovaradinului se află pe Dunăre, iar cetatea Timișoarei pe Timiș și Bega. Ambele cetăți au fost, în anul 1716, câmpuri de lupte decisive împotriva turcilor, conduse de cel mai glorios și ilustru general habsburgic, Eugeniu de Savoya. O atare poziție favorabilă și periculoasă a cetăților de la graniță a determinat și dezvoltarea orașelor Novi Sad și Timișoara.

Novi Sad a început să existe ca oraș abia după lupta decisivă din anul 1716. Înainte vreme exista doar Cetatea Petrovaradinului la Dunăre cu o mică așezare Ratzenstadt, oraș sârbesc². Orașul a început să se dezvolte abia după victoria din anul 1716, iar ulterior, în anul 1748, împărăteasa Maria Tereza i-a conferit statutul de oraș liber regesc. În edictul Împărătesei se spune:

„... prin puterea autorității și demnității noastre regale, din motive anterior menționate [...] să-l declarăm oraș al nostru liber regesc și să-l includem, să-l primim și să-l înscriem în numărul, cercul și ordinea celorlalte orașe libere regești ale Regatului nostru Ungaria, precum și a ținuturilor noastre moștenite; anulându-i denumirea de până acum Șanțul Petrovaradinului am găsit de cuviință ca pe viitor să fie denumit și să aibă titlul Neoplanta, Uj-Videgh, Ney-Satz...”³

După obținerea noului statut, Novi Sadul a înflorit și sub aspect economic și sub cel cultural. La mijlocul secolului XVIII a devenit centru administrativ al Provinciei Imperiale Bačka, reședința episcopului ortodox; aceasta a permis orașului Novi Sad

² Д. Ј. Поповић, *Срби у Војводини*. том. 2, Матица српска, Нови Сад 1990, 324.

³ Cu privire la istoria orașului Novi Sad în perioada nouă a se vedea: Т. Милитар, *Нови Сад на раскрсници минулој и садањеј века*. Градска библиотека, Нови Сад 2000; de asemenea: В. Петровић, *Istorija Novog Sada*. Novi Sad, 1963.

ГРАНИЧНИ ГРАДОВИ ЦАРСТВА

Без обзира што се Калвиново поимање града може применити на било које место, оно посебно одговара градовима Средње Европе који су због својих сложених историја постали гранични простори. Као стални сведоци промена моћи, они су се често налазили на историјским и политичким раскрсницама где су се током векова међе брисале и наново исцртавале. Ти градови представљају права међуместа одређена богатим трговачким заједницама, многобројним вероисповестима, нацијама и језицима. Такви су градови Нови Сад и Темишвар, две старе метрополе. Оба града почела су свој живот као стратешка утврђења, обликовали су их и трговци и покровитељи, а оба града процветала су у доба барока под крилом хабзбуршког орла.

У суштини, граничност ових градова одређена је њиховим постојањем на граници која дели Хабзбуршко од Османског царства, на граници двеју религија и веома често два различита света. Оба града подигнута су око важних тврђава које надгледају речну трговину – тврђава Петроварадин налази се на Дунаву, а тврђава темишварска на Тамишу и Бегеју. Обе тврђаве биле су места одлучујућих битака против Турака 1716. године, које је предводио и водио најславнији и најсјајнији хабзбуршки генерал – Евгеније Савојски. Такав погодан и опасан положај пограничних градова обликовао је развој и Новог Сада и Темишвара.

Нови Сад је као град почео да постоји тек после одлучујуће битке 1716. године. Пре тога постојала је само Петроварадинска тврђава на Дунаву с малим насељем Раценштатом, односно Српским градом.² Град је почео да се развија тек после победе 1716. године а касније је, године 1748, у време царице Марије Терезије стекао статус слободног краљевског града. У повељи Царица каже следеће:

„...силом наше краљевске моћи и угледа из раније наведених разлога [...] учинимо својим слободним краљевским градом и да га уврстимо, примимо и упишемо у број, круг и ред осталих наших слободних краљевских градова наше краљевине Угарске тако и наших наследних земаља, укидајући му досадашње име Петроварадински Шанац, нађосмо за добро да се убудуће зове и да му наслов буде Неопланта, Uj-Videgh, Ney-Satz...”³

После новостеченог статуса Нови Сад је процветао и привредно и културно. Средином XVIII века постао је административно средиште царске покрајине Бачке, седиште православног епископа; то је омогућило Новом Саду да се

² Д. Ј. Поповић, *Срби у Војводини*, том. 2, Матица српска, Нови Сад 1990, 324.

³ О историји Новог Сада у нововековном периоду види: Т. Милитар, *Нови Сад на раскрсници милулої и садањеї века*, Градска библиотека, Нови Сад 2000; такође: В. Petrović, *Istorija Novog Sada*, Novi Sad 1963.

ca pe parcursul următoarelor decenii să se dezvolte, devenind cel mai mare centru cultural sârb în Împărăție.⁴

În pofida faptului că, spre deosebire de Novi Sad, Timișoara existase ca oraș încă de la începutul evului mediu, a fost necesar ca literalmente să fie din nou construită după anul 1716, din cauza războiului distrugător dintre habsburgici și turci; atunci a devenit o metropolă adevărată. A fost introdusă completa administrație împărătească multilingvală, a fost construită noua cetate și, ceea ce este esențial, au fost adoptate ideile noi, înaintate, ale Barocului târziu și ale Iluminismului timpuriu, care au conferit orașului un nou profil intelectual. După cum Novi Sad era „capitala” provinciei Bačka, Timișoara a devenit sediul provinciei Banat dar și sediul politic și cultural al întregii regiuni.

În afară de aceasta, ambele orașe au servit drept importante centre confesionale și culturale ale populației ortodoxe sârbe care a imigrat în Împărăția Habsburgică după Marea migrație din anul 1690. Clerul superior din Mitropolia Karlovățului recunoștea orașelor Novi Sad și Timișoara caracterul de răscruce al competenței lor duhovnicești.⁵ În consecință, titlurile episcopale ale celor două eparhii dețineau locurile cele mai prestigioase, la care ambițioșii episcopi și mitropoliți ortodocși au râvnit cu ardoare. Odată instalați la funcțiile corespunzătoare la Novi Sad și la Timișoara, episcopii au putut să aleagă dacă doresc să trăiască într-un oraș aflat în dezvoltare și în care comunitățile sârbești deveneau tot mai bogate și suficient de interesate de a finanța și a proteja proiectele importante.

După anul 1716 orașele Novi Sad și Timișoara atrag o mulțime de comunități comerciale, care prin moștenirile lor diversificate și prin diferitele confesiuni edifică o mulțime de culturi diferite.⁶ Pe parcursul întregii istorii fiecare dintre cele două orașe este marcat de comunități polivalente, de diversitate națională și confesională a Împărăției Habsburgice. Au existat câteva etnii – sârbă, maghiară, croată, română, greacă și austriacă, două mari religii – creștinism și iudaism, iar numeroasele confesiuni au determinat dezvoltarea culturală și artistică a orașelor Novi Sad și Timișoara.

Dat fiind că există atâția factori istorici și culturali comuni, ar fi cel mai bine ca cele două orașe de la hotar, aceste spații de frontieră, să le descriem prin relatarea despre două personalități care au marcat în mod deosebit dezvoltarea lor. Primul dintre ei este unul dintre cei mai iluștri generali ai timpului, genialul general Eugeniu

.....
⁴ V. Neumann, (ed.), *The Banat of Timișoara. A European Melting Pot*, Scala Arts & Heritage Publishers, London 2019, 20–23.

⁵ A se vedea două texte importante pe tema respectivă: P. Грујић, „Проблеми историје Карловачке Митрополије. Постанак Крушедолске Митрополије”, у: *Гласник Историјској групишва у Новом Саду*, 2, 1 (2), Нови Сад 1929, 53–65; P. Грујић, „Проблеми историје Карловачке Митрополије. Карловци, резиденција крушедолских митрополита”, у: *Гласник Историјској групишва у Новом Саду*, 2, 2(3), Нови Сад 929, 194–204.

⁶ A se vedea: V. Neumann, *op. cit.* 20–21.

током наредних деценија развије у највећи центар српске културе у Царевини.⁴

Упркос чињеници да је, за разлику од Новог Сада, Темишвар постојао као град још од почетка средњег века, требало га је буквално поново изградити после 1716. године због разорног рата између Хабзбурговаца и Турака – тада је нарастао у праву метрополу. Установљена је целокупна вишејезична царска управа, изграђена је нова тврђава и, што је још битније, прихваћене су нове напредне идеје касног барока и раног просветитељства, што је граду обезбедило нови интелектуални профил. Као што је Нови Сад био „престоница” покрајине Бачке, тако је Темишвар постао главни град покрајине Банат и израстао у политичко и културно средиште целе области.

Осим тога, оба града служила су као важни верски и културни центри православног српског становништва које се доселило у Хабзбуршку царевину после Велике сеобе 1690. године. Високо свештенство у Карловачкој митрополији признавало је Нови Сад и Темишвар као два чворишта своје духовне надлежности.⁵ Према томе, владичанске титуле ове две епархије држале су најпрестижнија места која су амбициозни православни епископи и митрополити жарко желели. Када би били премештени на одговарајућа звања у Новом Саду и Темишвару, епископи су одабрали да живе у граду који стално расте и у којем и српске заједнице постају све имућније и довољно заинтересоване и богате да финансирају и надгледају важне пројекте.

После 1716. године Нови Сад и Темишвар привлаче многе трговачке заједнице које својим различитим наслеђем и разним вероисповестима изграђују многобројне различите културе.⁶ Током целокупне историје сваки од ова два града обележен је поливалентним заједницама, одразом националног и конфесионалног шаренила Хабзбуршке царевине. Било је неколико етнија – српска, мађарска, хрватска, румунска, грчка и аустријска – две велике религије – хришћанство и јудаизам, а бројне вероисповести обликовале су културни и уметнички развој Новог Сада и Темишвара.

Будући да постоји толико заједничких историјских и културних чинилаца, било би најбоље да ове градове на граници, те граничне просторе, опишемо кроз причу о две личности које су посебно обележиле њихов развој. Први је био један од најсјајнијих и најгенијалнијих генерала свог доба, који је победио 1716. године – Евгеније Савојски. Друга личност није толико позната, али је

.....
⁴ V. Neumann, (ed.), *The Banat of Timișoara. A European Melting Pot*, Scala Arts & Heritage Publishers, London 2019, 20–23.

⁵ Види два важна текста Радослава Грујића на ову тему: Р. Грујић, „Проблеми историје Карловачке Митрополије. Постанак Крушедолске Митрополије”, у: *Гласник Историјској друштва у Новом Саду*, 2, 1 (2), Нови Сад 1929, 53–65; Р. Грујић, „Проблеми историје Карловачке Митрополије. Карловци, резиденција крушедолских митрополита”, у: *Гласник Историјској друштва у Новом Саду*, 2, 2(3), Нови Сад 929, 194–204.

⁶ Види: V. Neumann, *op. cit.*, 20–21.

de Savoya, care a obținut victorii în anul 1716. O a doua personalitate nu este atât de cunoscută în lume, dar este de o însemnătate egală pentru dezvoltarea vieții culturale și duhovnicești ale celor două metropole – episcopul sârb ortodox Mojsej (Putnik). Deși ar fi greu de conceput ca dintre ei diferența să fie mai mare decât era, nu numai sub aspectul profesiei, ci și sub aspectul confesiunii, unul fiind catolic, altul ortodox, ei erau incredibil de asemănători în privința vederilor și patronajelor în domeniul artei și în privința influenței proprii asupra dezvoltării celor două orașe.

ORAȘELE LUI EUGENIU DE SAVOYA (1663–1736)

Eugeniu de Savoya, considerat a fi cel mai strălucit general al timpului, fusese într-adevăr o personalitate excepțională – întruchiparea veridică a prințului din timpul modern timpuriu, care întrunește în sine, fără nici un efort, vita activa și vita contemplativa.⁷ Succesele sale de pe câmpul de luptă se pot asemui și cu numai cu patronajul său renumit în domeniul artei și literaturii, ceea ce se poate constata în arhitectura palatului Belvedere și a celorlalte palate elegante din Imperiu (de ex. la Belj sau la Ratzkőve), în colecția sa de opere artistice și în monumentală bibliotecă – toate acestea reflectând multitudinea problemelor care i-au stârnit interesul. Deopotrivă abil cu sabia și cu penița, Eugeniu de Savoya a devenit protector al lumii baroce oriunde își propaga influența, iar Novi Sad și Timișoara fac parte din asemenea locuri.

Deși după naștere francez, Eugeniu de Savoya a jurat credință împăratului austriac Leopold I și a promis că toată puterea sa, toată vitejia și ultima picătură de sânge le va închina slujirii Majesății Sale Imperiale.⁸ Și-a respectat promisiunea și a condus pe merit oastea habsburgică din victorie în victorie de pe la sfârșitul secolului al XVII-lea și până la jumătatea secolului al XVIII-lea. După victoria triumfală asupra turcilor în bătălia de la Senta în anul 1697, prin care s-a terminat confruntarea de durată cu armata otomană, Eugeniu de Savoya a devenit comandant suprem al trupelor imperiale. În anii care au urmat a continuat ascensiunea, devenind unul din primii comandanți ai vremii și a condus oastea imperială în războaiele pentru moștenirea spaniolă, în cele austro-turce etc.⁹ A participat la toate campaniile importante și a cucerit victorii-cheie, cum au fost cele de la Blenam, Torino și Toulon, precum și cele

.....
⁷ Bibliografia despre Eugeniu de Savoya este deosebit de voluminoasă, astfel că de data aceasta aș menționa doar unele din cele mai importante publicații, respectiv biografii despre viața și activitatea sa: N. Henderson, *Prince Eugene of Savoy – a Biography*. Phoenix, London 1964, precum și cartea admirabilă a prof. Branko Bešlin, *Евѣније Савојски и његово доба*. Матица Српска, Нови Сад 2019. Este, de asemenea, foarte interesant a consulta autobiografia lui Eugeniu de Savoya: *Eugen of Savoy : Memoirs of Prince Eugen of Savoy. Written by himself*. Shirwood, Nelly and Jones, London 1811.

⁸ N. Henderson, *op. cit.*, 13.

⁹ Despre bătăliile lui Eugeniu de Savoya a se vedea: Б. Бешлин, *op. cit.* 333–513.

по себи исто толико значајна за развој културног и духовног живота ове две метрополе – српски православни владика Мојсеј Путник. Иако се нису могли више међусобно разликовати, не само по својим професијама него и конфесијама, будући да је један био католик, а други православлац, по својим погледима, по својим покровитељством уметности и надасве по свом утицају на развој оба града – били су изузетно слични.

ГРАДОВИ ЕВГЕНИЈА САВОЈСКОГ (1663–1736)

Евгеније Савојски, сматран за највећег генерала свог времена, био је заиста изузетна личност – истинско оличење принца раног модерног доба који у себи, без икаквог напора, обједињује *vita activa* и *vita contemplativa*.⁷ Његови успеси на бојном пољу могу се поредити само с његовим славним покровитељством уметности и књижевности, што се може видети у архитектури дворца Белведере и осталих елегантних палата широм Царевине (на пример, у Бељу или Српском Ковину), у његовој збирци уметничких дела као и у монументалној библиотеци – у свему томе огледала се многострукост његових интересовања. Једнако спретан с мачем и пером, Евгеније Савојски постао је заступник барокног света где год да је ширио свој утицај, а Нови Сад и Темишвар спадају у таква места.

По рођењу Француз, Евгеније Савојски се заклео на верност аустријском цару Леополду I и обећао да ће сву своју снагу, храброст и последњу кап крви посветити служби Његовог царског величанства.⁸ Поштовао је своје обећање и заслужено водио хабзбуршку војску из једне победе у другу од краја XVII до половине XVIII века. После тријумфалне победе над Турцима у бици код Сенте 1697. године, чиме је окончан дуготрајан сукоб с османском војском, Евгеније Савојски постао је врховни вођа царских трупа. У годинама које су следиле настављен је његов успон као једног од првих команданата тог доба и предводио је царску војску у ратовима за шпанско наслеђе, у аустријско-турском рату, и другим.⁹ Учествовао је у сваком важном војном походу и освојио тако кључне победе као што су битке код Бленама, Торина и Тулона, као и оне које нас нај-

.....
⁷ Библиографија о Евгенију Савојском је више него обимна. Међу најзначајнијим публикацијама и биографијама о његовом животу и делу налазе се: N. Henderson, *Prince Eugene of Savoy – a Biography*. Phoenix, London 1964, као и сјајно дело професора Бранка Бешлина, *Евгеније Савојски и његово доба*, Матица српска, Нови Сад 2019. Такође, веома је интересантно консултовати аутобиографију Евгенија Савојског: *Memoirs of Prince Eugen of Savoy. Written by himself*. Shirwood, Nelly and Jones, London 1811.

⁸ N. Henderson, *op. cit.*, 13.

⁹ О биткама Евгенија Савојског види: Б. Бешлин, *op. cit.*, 333–513.

care ne interesează cel mai mult, bătăliile pentru Petrovaradin și pentru Timișoara în 1716.¹⁰ În ambele bătălii Eugeniu de Savoya intrase cu puteri relativ mai slabe decât cele otomane, dar a posedat o iscusință strategică superioară. În consecință, ambele bătălii le-au adus habsburgilor victorii minunate, iar pentru bătălia de la Petrovaradin s-a crezut, într-o manieră autentic barocă, că a fost obținută datorită unui viscol puternic provocat prin mijlocire proprie de însăși Născătoarea de Dumnezeu.¹¹ Până în ziua de astăzi cultul Sfintei Marii a Zăpezii este pus în legătură cu Icoana Făcătoare de Minuni a Maicii Domnului care se păstrează și se venerază în biserica din Tekije, construită pe locul desfășurării bătăliei.

Petrecute în același an, cele două bătălii au confirmat poziția Împărăției la Est, care apoi, decenii de-a rândul, nu a fost modificată; întreaga provincie Banat a devenit una din posesiunile habsburgice și, ceea ce este esențial, a influențat dezvoltarea în continuare a orașelor Novi Sad și Timișoara.

Cele două victorii au stăvilit înaintarea trupelor sultanului și au prevestit triumful cel mai mare – cucerirea austriacă a Belgradului în anul 1717.¹² Deși în războaiele contra turcilor, considerată mai mult ca o victorie simbolică decât militară, cucerirea Belgradului pentru acea vreme a avut o mare pondere politică și ideologică. Cel care guverna Belgradul, nu numai că administra căile comerciale și militare importante, ci metaforic ținea ultima apărare a lumii creștine și controla „poarta Orientului”.¹³ Spre deosebire de cele două încercări anterioare de cucerire a Belgradului (în 1688 și 1693), victoria din 1717 a inaugurat marea, deși scurta perioadă a administrației austriece, care a început cu transformarea Belgradului într-o fastuoasă metropolă barocă. Spre regret, nu fusese decât un scurt interludiu, gloria austriacă trecătoare, care se va sfârși jalnic în anul 1739, când otomanii vor recuceri Belgradul.¹⁴

Spre deosebire de Belgrad, orașele Novi Sad și Timișoara au continuat să se dezvolte sub ocrotirea Împărăției habsburgice, astfel că în secolul al XVIII-lea, din niște orașe de frontieră s-au transformat în centre baroce importante, în centre comerciale și culturale ale provinciilor Bačka, respectiv Banat. Deși prințul Eugeniu de Savoya nu avusese competență și nici influență nemijlocită asupra dezvoltării lor, aceasta era consecința victoriilor sale, care au adus o perioadă de stabilitate, precum și cultura barocă.

.....
¹⁰ Despre Eugen de Savoya și Timișoara a se vedea: V. Neumann, *op. cit.* 25–28.

¹¹ O descriere foarte pitorească a bătăliei respective și relatare despre „minunea Născătoarei de Dumnezeu” a se vedea în: Б. Бешлин, *op. cit.* 471–495, 486–7.

¹² Despre cucerirea Belgradului sub Eugeniu de Savoya a se vedea: Б. Бешлин, *op. cit.* 495–521.

¹³ A se vedea: Б. Бешлин, *op. cit.* 496.

¹⁴ Despre istoria Belgradului sub aspectul unei metropole baroce dispărute și uitate a se vedea expoziția: Belgradul baroc – transformări 1717, autori Vesna Bikić și Nika Bevc: *Барокни Београд: њреображају 1717–1739.*, В. Бикић, Н. Бевц, (пр.), Археолошки институт САНУ, Београд 2019.

више занимају, битке за Петроварадин и Темишвар 1716.¹⁰ Евгеније Савојски ушао је у обе битке са снагама које су биле релативно слабије од османских, али је поседовао већу стратешку вештину. Према томе, обе битке донеле су Хабзбурзима чудесне победе, а за битку код Петроварадина веровало се, у правом барокном маниру, да је исходована захваљујући снежној олуји коју је својим посредовањем изазвала сама Богородица.¹¹ Све до данашњег дана култ Снежне госпе повезан је са чудотворном иконом Богородице која се чува и поштује у цркви на Текијама, подигнутој на месту одвијања битке.

Одигране исте године, ове две битке потврдиле су положај Царевине на истоку, који деценијама није мењан; цела покрајина Банат постала је један од хабзбуршкихседа и, оно што је најбитније, утицала је на даљи развој градова – Новог Сада и Темишвара.

Обе ове победе зауставиле су напредовање султанових трупа и најавиле највећи тријумф – аустријско освајање Београда 1717.¹² Иако је већ сматран више као симболична него војна победа у ратовима против Турака, освајање Београда у то време имало је велику политичку и идеолошку тежину. Онај ко је управљао Београдом, управљао је не само важним трговинским и војним путевима, него је и метафорички држао последњу одбрану хришћанског света и контролисао „капију Оријента”.¹³ За разлику од претходна два покушаја да се освоји Београд (1688. и 1693) победа 1717. отворила је краткотрајно али величанствено раздобље аустријске власти које је почело трансформацијом Београда у раскошну барокну метрополу. Нажалост, био је то само кратак интерлудијум, пролазна аустријска слава која ће се тужно завршити 1739. године када су Османлије повратиле Београд.¹⁴

За разлику од Београда, Нови Сад и Темишвар наставили су да се шире под покровитељством Хабзбуршке царевине и у XVIII веку израсли су из малих пограничних градова у важна барокна средишта, у трговинске и културне центре покрајина Бачке и Баната. Иако Принц Евгеније Савојски није имао надлежност нити непосредан утицај на њихов развој, била је то последица његових победа које су донеле раздобље стабилности и барокну културу.

¹⁰ О Евгенију Савојском и Темишвару види: V. Neumann, *op. cit.*, 25–28.

¹¹ За веома живописан опис ове битке и „чуда Богородице” види: Б. Бешлин, *op. cit.*, 471–495, 486–487.

¹² О освајању Београда под Евгенијем Савојским 1717. види: Б. Бешлин, *op. cit.*, 495–521.

¹³ Б. Бешлин, *op. cit.*, 496.

¹⁴ О историји Београда као нестале и заборављене барокне метрополе види изложбу „Барокни Београд – трансформације 1717.” *Барокни Београд. Преображаји 1717–1739*, В. Бикић, Н. Бевц, (пр.), Археолошки институт САНУ, Београд 2019.

ORAȘELE LUI MOJSEJ PUTNIK (1728-1790)

Mojsej (nume mirean: Vasilije Putnik) a fost în secolul al XVIII-lea unul dintre cei mai cunoscuți și cei mai impresionanți membri ai clerului superior în Mitropolia Karlovățului.¹⁵ Pe parcursul lungii sale cariere fusese numit episcop, pe rând, în două eparhii: a Bačkăi (1757) și a Timișoarei (1774), iar în anul 1782 i-a fost încredințată funcția cea mai înaltă, cea de mitropolit al Mitropoliei Karlovățului. El a fost unul din rarii clerici ortodocși pe care Împărăteasa Maria Tereza l-a numit membru al Consiliului Secret de Stat și i-a conferit Crucea cu portretul Sf. Stefan în rang de comandant. În afară de realizările sale bisericești, Mojsej (Putnik) se remarcă și ca un reformator exemplar al educației și protector destoinic al artei. Pentru narațiunea noastră Mojsej (Putnik) este cel mai important ca episcop la Novi Sad și la Timișoara, dat fiind că a lăsat o urmă recunoscută în viața bisericească și culturală a celor două orașe.

Era de origine din pătura micilor nobili. De tânăr a fost tuns în monahism și și-a ales numele Mojsej. Ascensiunea sa în cadrul ierarhiei ortodoxe a fost deopotrivă meritată prin abilitatea sa, cât și prin protecția pe care o acorda patriarhului de atunci Arsenije IV (Șakabenta). Curând, după împlinirea vârstei de 20 de ani, a devenit arhimandrit al mănăstirii Rakovac și a rămas cunoscut pentru lupta împotriva uniștilor care (având binecuvântarea împărăției) încercau să-i convertească pe sârbi la confesiunea lor.

La vârsta de 29 de ani, în 1757, a fost ales în calitate de episcop, fiind cel mai tânăr preot avansat în această poziție în cadrul Mitropoliei Karlovățului. După proclamarea ca episcop al Bačkăi la Novi Sad, Putnik a primit o carte festivă luxos aranjată, care preamărește hirotonia sa – Свечани поздрав Мојсеју Путнику [Salut festiv lui Mojsej Putnik],¹⁶ din pana tânărului artist Zaharija Orfelin, căruia îi aparține meritul atât pentru ilustrații, cât și pentru versuri. Manuscrisul este o carte festivă unicat, un panegiric bogat ornat, în care se întâlnesc poezia labirintică, caligrafia complexă și desenele fastuoase executate cu peniță și cerneală; totul este conceput pentru a înălța hirotonia episcopului ortodox la rangul triumfului imperial. Această capodoperă a spectacolului statal a devenit unul din cele mai importante monumente ale barocului sârbesc și a prevestit șederea lui Putnik la Novi Sad ca o vreme de înnoire a culturii

.....
¹⁵ Despre viața și inițiativele lui Mojsej (Putnik) a se vedea: Д. Ј. Поповић, *op. cit.*; Р. Грујић, *op. cit.* 1931, 224–240; Аноним., „Животописание Мојсеја Путника Архиепископа и Митрополита Сербског”, у: *Сербска Пчела или новиј цвейтник*, Будим, 1834, 146–150.

¹⁶ Cu privire la Salutul Festiv către Mojsej (Putnik) alcătuit de Zaharija Orfelin, a se vedea ediția prin fototipie cu studiul J. Todorović: J. Тодоровић, *Свечани њоздрав Мојсеју Пуїтнику Захарије Орфелина* [Zaharija Orfelin's Festive Greeting to Mojsej Putnik], Платонеум, Матица српска, Беседа, Нови Сад 2014; *Свечани њоздрав Мојсеју Пуїтнику*, фототипско издање, Ј. Тодоровић (пр.), Платонеум, Матица српска, Беседа, Нови Сад 2014. A se vedea, de asemenea, cartea aceleași autoare dedicată respectivei cărți festive: J. Todorović, *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire. Zaharija Orfelin's Festive Greeting to Mojsej Putnik in 1757*, Ashgate, Harmondsworth 2006.

ГРАДОВИ МОЈСЕЈА ПУТНИКА (1728-1790)

У XVIII веку Мојсеј (Василије) Путник био је један од најпознатијих/најупечатљивијих чланова високог клера Карловачке митрополије.¹⁵ Током своје дуге каријере поступно је постављен за владика у две епархије, Бачкој (1757) и Темишварској (1774), а 1782. године изабран је у највише звање митрополита Карловачке митрополије. Путник је био један од ретких српских православних свештеника који је од царице Марије Терезије постављен за члана Тајног државног савета и одликован Крстом команданта с ликом Светог Стефана. Осим по својим црквеним постигнућима Мојсеј Путник је запамћен као угледни реформатор образовања и славни покровитељ уметности. За нашу причу Путник је најзначајнији као владика у Новом Саду и Темишвару, будући да је оставио знатан траг на црквеном и културном животу оба града.

Путник је био пореклом из слојева нижег племства; рано се замонашио и добио име Мојсеј; његов успон у оквиру редова православне јерархије једнако је заслужен његовим умећем и заштитом коју је пружао тадашњем патријарху Арсенију IV Шакабенти. Убрзо после двадесетог рођендана постао је архимандрит манастира Раковца, а постао је познат по борби против унијата који су уз царски благослов покушавали да православне Србе преобрате у своју веру.

Када му је било тек двадесет девет година, 1757, изабран је за најмлађег владика у Карловачкој митрополији. После проглашења за владика бачког у Новом Саду, Путник је примио луксузно опремљену панегиричку књигу која слави његово рукоположење – *Свечани њоздрав Мојсеју Пуџнику*¹⁶ из пера младог уметника Захарије Орфелина који је заслужан и за илустрације и за стихове. Рукопис *Свечаног њоздрави* јединствена је књига, богато украшен панегирик у којем се налазе и лавиринтска поезија, сложена калиграфија, као и раскошни цртежи пером и мастилом – све је замишљено да уздигне рукоположење православног владике на ниво царског тријумфа. Ово ремек-дело барокног државног спектакла постало је један од најважнијих споменика српског барока и најавило Путников боравак у Новом Саду као доба обнове културе и образовања.

¹⁵ О животу и подухватима Мојсеја Путника види: Д. Ј. Поповић, *op. cit.*, Р. Грујић, *op. cit.*, 1931, 224–240; биографија митрополита Мојсеја Путника: Аноним, „Животописание Мојсеја Путника Архиепископа и Митрополита Сербског”, у: *Сербска Пчела или новиј цвећник*, Будим, 1834, 146–150.

¹⁶ О *Свечаном њоздраву Мојсеју Пуџнику* Захарије Орфелина види фототипско издање са студијом Ј. Тодоровић: *Свечани њоздрав Мојсеју Пуџнику Захарије Орфелина [Zaharija Orfelin's Festive Greeting to Mojsej Putnik]*, Платонеум – Матица српска – Беседа, Нови Сад 2014; *Свечани њоздрав Мојсеју Пуџнику*, фототипско издање, Ј. Тодоровић (пр.), Платонеум – Матица српска – Беседа, Нови Сад 2014; Такође видети целу књигу истог аутора посвећену овом панегирику: Ј. Todorović, *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire. Zaharija Orfelin's Festive Greeting to Mojsej Putnik in 1757*, Ashgate, Harmondsworth 2006.

și educației. Îndeplinind funcția de episcop al Backăi, Mojsej (Putnik) a inițiat modificări importante în domeniul educației, a înființat Seminarul Teologic la Novi Sad în 1765 și a investit în toate școlile din cuprinsul Eparhiei.¹⁷ A rămas întipărit în memorie drept cel mai impunător episcop din cei care au ocupat vreodată tronul episcopal la Novi Sad și drept episcop care a purtat continuu grija turmei sale. Era atât de apreciat și în asemenea măsură iubit, încât cu ocazia plecării sale la noua îndatorire, în Eparhia Timișoarei, în anul 1774, a fost organizată o însoțire triumfală. Evenimentul este descris într-un document de arhivă al Mitropoliei Karlovățului, în care se relatează că s-a adunat un mare număr de cetățeni, că toți fuseseră îmbrăcați în hainele cele mai bune și se deplasau cu trăsuri fastuos împodobite. Toți au venit să-și ia rămas bun de la episcopul lor, să-i sărute mâna și odăjdiile și să conducă suita lui Putnik până la Bečej.¹⁸

Transferul lui Mojsej din Novi Sad la Timișoara este menționat și într-un alt important document de arhivă, grăitor nu numai în privința personalității lui, ci și în privința vieții sale în Eparhia Timișoarei. Inventarul obiectelor pe care Putnik le-a avut în proprietate și le-a luat cu sine la Timișoara în anul 1774 oferă o imagine surprinzător de exhaustivă despre viața pe care acest prelat de vază a dus-o la Novi Sad.¹⁹ Lista cărților este impresionantă și în baza acesteia oamenii de știință pot reconstitui portretul intelectual al lui Mojsej (Putnik): de la operele bisericești rusești clasice, printre acestea la locul de cinste aflându-se *Камен вере* [Piatra credinței] a lui Javorski și *Духовни реїуламентї* [Regulamentul duhovnicesc] al lui Petru cel Mare, până la autorii catolici cunoscuți, precum Sfântul Antonie și Cezare Baronio (Analele acestuia se puteau procura în versiunea tradusă și prescurtată a lui Pjotr Skarge). Aproape tot atât de exhaustivă era și lista odăjdiilor somptuoase și a podoabelor personale, totul potrivit de autenticului prinț baroc al Bisericii. O parte interesantă se referă la obiectele de gospodărie, care confirmă gustul rafinat al lui Putnik și arată că Palatul Episcopal de la Timișoara era locul desfășurării unor mari recepții și a adevăratelor ceremonii baroce. Mojsej (Putnik) a adus la Timișoara servicii din cel mai fin porțelan Augarten (pentru 40 și pentru 60 de oaspeți), tacâmuri aurite, numeroase forme pentru dulciuri din cele mai selecte, precum și sfeșnice mari care se utilizau cu ocazia balurilor. Petrecerea lui Putnik la Timișoara este marcată de reforma în educație, pe care o începuse deja în eparhia sa Bačka; în perioada aceasta a devenit membru al Consiliului Secret de Stat și și-a îndreptat toate puterile pentru a îmbunătăți starea sârbilor ortodocși din Împărăție, ceea ce urmează să facă și după anul 1782, când va fi în funcția de mitropolit al Karlovățului.

.....
¹⁷ В. Стајић, „Диптих бачке Епархије 1695–1805.,” у: *Гласник Историјској друштва у Новом Саду*, 8, 1 (20), Нови Сад 1935, 115–17.

¹⁸ Ђ. Рајковић, *Митрополији Мојсије Пућник*. in: Јавор, 1879: 8, 1090–1098.

¹⁹ Documentul menționat se păstrează în Arhiva Academiei Sârbe de Științe și Arte, Sremski Karlovci, sub cota B-1775-5.

Током службовања на месту владике бачког Мојсеј Путник је покренуо важне промене у образовању, основао Семинар у Новом Саду 1765. године и улагао у све школе своје епархије.¹⁷ Памте га као највеличанственијег владика који је столовао у Новом Саду и као епископа који се стално бринуо за своју паству. Путника су толико ценили и у тој мери волели да је поводом његовог одласка на нову дужност у Темишварску епархију 1774. године организован тријумфални испраћај. То је описано у једном архивском докуменету Карловачке митрополије, у којем пише да се велики број грађана окупио, да су сви били обучени у најбољу одећу и возили се у раскошно украшеним кочијама. Сви су они дошли да се опросте од свог владике, да му целивају руку и одежду и отпрате Путникову свиту све до Бечеја.¹⁸

Мојсејев премештај из Новог Сада у Темишвар, записан у једном другом важном архивском документу, не само да говори о личности Мојсеја Путника него и о животу који је водио у средишту Темишварске епархије. Инвентар онога што је Путник имао у свом власништву и понео у Темишвар 1774. године пружа исцрпан увид у живот који је тај угледни прелат водио у Новом Саду.¹⁹ Списак књига је импресиван и на основу њега научници могу да реконструишу интелектуални портрет Мојсеја Путника: од класичних руских црквених дела, где је на почасном месту *Камен вере* Јаворског, *Духовни рејуламенї* Петра Великог, све до познатих католичких аутора као што су Свети Антоније и Чезаре Баронио (његови *Анали* могли су се набавити у преведеној и скраћеној верзији Пјотра Скарге). Готово исто толико исцрпан био је списак раскошне одеће и личног накита, што је све приличило правом барокном „принцу Цркве”. Занимљив део односи се на покућство које потврђује Путников истанчан укус али, такође, показује и да је православни владичански двор у Темишвару био место одржавања великих банкета и правих барокних церемонија. Мојсеј Путник је у Темишвар донео сервисе најфинијег Аугартен порцелана (за 40 и 60 гостију), позлаћени есцајг, мноштво модли за најфиније слаткише, као и велике свећњаке који су се уносили за балове. Путников боравак у Темишвару обележен је реформом у образовању коју је већ започео у својој Бачкој епархији, а у овом раздобљу постао је и члан Тајног државног савета и све своје моћи употребио је да побољша положај православних Срба у Царевини, што је наставио и после 1782. године када је изабран за карловачког митрополита.

.....
¹⁷ В. Стајић, „Диптих бачке Епархије 1695–1805.”, у: *Гласник Историјског друштва у Новом Саду*, 8, 1 (20), Нови Сад 1935, 115–17.

¹⁸ Ђ. Рајковић, „Митрополит Мојсије Путник”, у: *Јавор*, 1879: 8, 1090–1098.

¹⁹ Овај архивски документ чува се у архиву САНУ у Сремским Карловцима: АСАНУК Б-1775–5.

ORAȘELE ȘI COLECȚIILE LOR - LEGATUL LUI SAVA TEKELIJA ȘI AL LUI ZSIGMOND ORMÓS

De la începutul Renașterii, colecțiile Wunderkammer au îndeplinit o funcție complexă și eterogenă. Erau niște tablouri simbolice ale celor care le strângeau, iar în același timp reprezentau un microcosmos al lumii și al universului.²⁰ De la cabinetele princiare până la cele împărătești, colecțiile au avut rolul unor portrete complexe și ofereau privitorului o reflectare ideală a mulțimii fenomenelor fluide ale colecționarilor lor în perioada modernă timpurie. Atunci când o anume colecție avea ca sarcină să prezinte identitate colectivă, bogăția obiectelor colecționate prezenta virtuțile cetățenești și statale nu numai ale individului, ci și ale diferitelor entități și comunități. Astfel, colecțiile au fost folosite adesea ca oglinzi ale identităților cetățenești complexe, drept alter ego al diferitelor orașe ale Europei din perioada modernă și modernă timpurie.

Când anumite orașe aveau același plan de dezvoltare, când aveau evenimente istorice comune și personalități excepționale, după cum a fost cazul orașelor Novi Sad și Timișoara, nu este de mirare că aveau aceeași politică și aceeași modalitate de alcătuire a colecțiilor. Două colecții importante, colecția de artă a Banatului din Timișoara și colecția din cadrul Galeriei Matica Srpska din Novi Sad au avut istorii paralele uimitoare, care se pot recunoaște lesne în personalitățile celor care le-au fondat și în artiștii, respectiv operele de artă pe care le-au colecționat.

Ambele colecții sunt înființate la mijlocul secolului XIX – Galeria Matica Srpska în 1847, iar Muzeul de Artă din Timișoara în anul 1872.²¹ Ambele colecții au provenit din societăți științifice marcante: din Societatea Matica Srpska (înființată la Pesta în 1826 și transferată, împreună cu Galeria, la Novi Sad în anul 1864),²² cea mai veche și cea mai de văză instituție literară și științifică a sârbilor, și din Societatea pentru Istoria și Arheologia Banatului,²³ cea mai veche fundație culturală din Timișoara. Ambele instituții, pe măsura demnității, au dorit ca colecțiile lor să fie reflectări complexe ale identităților cetățenești și naționale pe care le reprezentau, și să prezinte

²⁰ Cu privire la istoria colecționării a se vedea: J. Elsner (ed.), *The Cultures of Collecting*. Reaktion books, London 1994; O. R. Imprey, A. MacGregor A (ed.), *The Origins of Museums the Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth-century Europe*. House of Stratus, London 2001..

²¹ Despre istoria Muzeului de Artă din Timișoara a se vedea: *Timisoara Musee d'Art. Le Palais Baroque et ses collections*, Museul de Arta, Timisoara 2008.

²² Despre istoria instituției Matica Srpska a se vedea: Л. Шелмић ș.a., *Галерија Мајице српске*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2001; Т. Палковљевић Бугарски, *Галерија Мајице српске - слика културној идентитету посредством презентације уметничких дела*, disertație de doctorat, susținută în 2016; Ж. Милисавац, *Историја Мајице Српске. Део 1. Време националној буђења и културној урејорога. 1826-1864*. Матица Српска, Нови Сад 1986.

²³ Cu privire la istoria Societății de Istorie și Arheologie a Banatului a se vedea web-site al Arhivelor naționale ale României, http://arhivenationale.ro/site/wpfb-file/societatea-de-istorie-si-arheologie-din-timisoara_1873-1918-pdf/; accesat: 25.3.2022.

ГРАДОВИ И ЊИХОВЕ ЗБИРКЕ - ЛЕГАТИ САВЕ ТЕКЕЛИЈЕ И ЖИГМУНДА ОРМОША

Од почетка ренесансе Вундеркамер колекције испуњавале су веома сложену и вишеструку функцију. Биле су симболичке слике оних који су их сакупљали а истовремено су представљале микрокосмос света и универзума.²⁰ Од принчевских до царских кабинета колекције су имале улогу сложених портрета и нудиле посматрачу идеалан одраз многобројних флуидних појавности својих колекционара у рано модерно доба. Када је нека збирка имала задатак да представи колективни идентитет, богатство сакупљених предмета представљало је грађанске и државне врлине не само појединца него и различитих ентитета и заједница. На тај начин колекције су се често користиле као огледала сложених грађанских идентитета, као алтер его различитих градова Европе раног модерног и модерног доба.

Када су поједини градови имали исти план развитака, када су им били заједнички историјски догађаји и изузетне личности, као што је био случај са Новим Садом и Темишваром, не треба никога да изненади да су им исте односно заједничке биле и политика и начин сакупљања збирки. Две значајне колекције, Уметничка збирка Баната у Темишвару и збирка Галерије Матице српске у Новом Саду имале су чудновато упоредиве историје које се лако могу видети у личностима њихових оснивача, у уметницима, односно уметничким делима која су сакупљали.

Обе збирке основане су половином XIX века – Галерија Матице српске 1847. године а Национални уметнички музеј у Темишвару 1872. године.²¹ Обе колекције потекле су из угледних научних друштава: из друштва Матице српске (основаном у Пешти 1826. и пресељеном у Нови Сад 1864. године,²² заједно с Галеријом) која је најстарија и најугледнија српска књижевна и научна установа свог времена, и из Друштва за историју и археологију Баната,²³ најстарије културне задужбине у Темишвару. Обе истакнуте установе желеле су да њихове

²⁰ О историји колекционарства види: J. Elsner (ed.), *The Cultures of Collecting*, Reaktion books, London 1994; O. R. Imprey, A. MacGregor A (ed.), *The Origins of Museums the Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth-century Europe*, House of Stratus, London 2001.

²¹ О историји Националног уметничког музеја у Темишвару види: *Timisoara Musee d'Art. Le Palais Baroque et ses collections*, Museul de Arta, Timisoara 2008.

²² О историји Матице српске види: Л. Шелмић и др., *Галерија Матице српске*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2001; Т. Палковљевић Бугарски, *Галерија Матице српске – слика културног идентитета посредством презентације уметничких дела*, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Београду 2016; Ж. Милисавец, *Историја Матице српске. Део 1. Време националног буђења и културног прејорода. 1826–1864*. Матица српска, Нови Сад 1986.

²³ О историји Друштва за историју Баната види веб-сајт Националног архива Румуније http://arhivelenationale.ro/site/wpfb-file/societatea-de-istorie-si-arheologie-din-timisoara_1873-1918-pdf/ Приступљено 25. 3. 2022.

exact spațiile de hotar în care se aflau. În afară de aceasta, ambele colecții s-au format din donația testamentară a două personalități excepționale, doi mari filantropi și luminători ai vremii Iluminismului – Sava Popović Tekelija (1761–1842), respectiv Zsigmond Ormós (1813–1894).

Sava Popović Tekelija a fost cel mai remarcabil filantrop al sârbilor și mare apărător al drepturilor sârbilor în Împărăție.²⁴ De neam nobil, era primul sârb doctor în științe juridice, însă mai important este faptul că și-a donat întreaga avere Societății Științifice Matica Srpska, inițiind astfel șirul filantropiilor sârbe ulterioare. Pe parcursul vieții Sava Tekelija a deținut câteva funcții în administrația Împărăției: a fost secretar în Cancelaria Aulică Ungară și a avut titlul de consilier secret al împăratului. Era foarte cult, vorbea câteva limbi, de asemenea fusese un pictor bun și avea talent pronunțat pentru muzică. Pe lângă legatele generoase, Sava Tekelija a lăsat cartea memoriilor și jurnalele sale; ele și astăzi reprezintă valoroase referințe primare pentru un mare număr de oameni de știință care se ocupă de perioada lumii moderne timpurii.²⁵ Sava Tekelija este apreciat cel mai mult ca filantrop, patron și colecționar, iar instituția sa vestită Tekelijanum, înființată la Pesta în anul 1838, pentru școlarizarea copiilor sârbi săraci, și astăzi este activă. Sava Tekelija a ajutat Matica Srpska de la însăși înființare, apoi a devenit președintele ei pe viață și i-a lăsat întreaga avere: case, posesiuni agricole, biblioteca sa extraordinară și colecția de artă. Colecția respectivă, care conține în general portretele de familie, a devenit baza pe care s-a format viitoarea Galerie Matica Srpska.

Pandantul său timișorean, filantrop și el, Zsigmond Ormós, a fost marele comite al Județului Timiș, scriitor, istoric și colecționar, cu un rol esențial în dezvoltarea culturală a Timișoarei.²⁶ Pe lângă faptul că a ocupat funcții de răspundere în cadrul administrației imperiale, Ormós a publicat mult din domeniul istoriei, arheologiei și istoriei artei, scrierile sale bucurându-se de apreciere în cercurile științifice. Asemănător lui Sava Tekelija, Ormós a avut un rol cheie în înființarea unei societăți științifice la Timișoara, Societatea pentru Istoria și Arheologia Banatului, dar a fost și unul din cei care au înființat Muzeul din Timișoara. Aidoma contemporanului său sârb, Ormós a fost ales în funcția de președinte pe viață al Societății pentru Istoria și Arheologia Banatului și a finanțat generos activitatea societății până la sfârșitul vieții. Având o formație clasică, a adunat o vestită bibliotecă din domeniul istoriei clasice

.....
²⁴ Despre viața și operele lui Sava Tekelija a se vedea: П. Ластић, З. Бада (ур.), *Сава Текелија и његово доба у ојлегалу савремене науке*, Српски институт, Будимпешта 2013; С. Мишић, *Поклон-збирка Саве Текелије*, Галерија Магице српске, Нови Сад 2007; В. Симић, С. Мишић, *Сава Текелија. Велики српски добројвор*, Галерија Магице српске, Нови Сад 2010.

²⁵ С. Текелија, *Описаније живојта*, Просвета, Београд 1966; de asemeni: С. Текелија, *Дневник Саве Текелије*, Магица српска, Нови Сад 1992.

²⁶ Despre Zsigmond Ormós: В. Саму, „Ormós Zsigmond ifjúsága és irodalmi munkásságának kezdetei”, in: *Ormós Zsigmond. Szabadelmű levelek*, București 1976; precum și: F. Medelet, N. Toma, *Muzeul Banatului, 1872-1918.*, Ed. Miron, Timisoara 1997.

збирке буду сложени одрази грађанских и националних идентитета које су заступале и да тачно прикажу граничне просторе у којима су се налазиле. Поред тога, обе збирке настале су из иницијалних завештања две изузетне индивидуе, два велика добротвора и светионика доба просветитељства – Саве Поповића Текелије (1761–1842) и Жигмонда Ормоша (1813–1894).

Сава Поповић Текелија био је најистакнутији српски добротвор и велики заступник српских права у Царевини.²⁴ Племенитог рода, био је први српски доктор правних наука и, можда још значајније, своје целокупно имање је оставио научном друштву Матици српској и тако наставио традицију српских добротворинастава. За живота, Сава Текелија је имао два висока звања у Царевини: био је секретар канцеларије мађарског двора и тајни царски саветник. Био је веома учен, говорио више језика, такође био добар сликар и поседовао изразит таленат за музику. Осим издашних легата, Сава Текелија је оставио књигу својих мемоара и дневнике, који и данас представљају драгоцене примарне изворе за научнике који се баве раздобљем раног модерног света.²⁵ Сава Текелија је највише цењен као добротвор, покровитељ и колекционар, а његова знаменита добротворна институција Текелијанум, основана 1838. године у Пешти за образовање сиромашне српске деце, и данас поново испуњава своју педагошку улогу. Сава Текелија је помагао Матицу српску од њеног оснивања, постао је њен доживотни председник и завештао јој све своје имање, своје куће и поседе, своју изванредну библиотеку и уметничку колекцију. Та збирка, која садржи поглавито породичне портрете, постала је основа на којој је изграђена будућа Галерија Матице српске.

Његов темишварски пандан, такође добротвор Жигмонд Ормош, био је главни повереник Тамишке покрајине, писац, историчар и колекционар, који је имао битну улогу у културном развоју Темишвара.²⁶ Не само да је био на одговорним функцијама у оквиру царске управе, Ормош је много објављивао о историји, археологији и историји уметности. Његови текстови били су на цени међу тадашњим румунским научницима. Слично Сави Текелији, Ормош је имао кључну улогу у оснивању научног друштва Темишвара 1872. године, Друштва за историју и археологију Баната, а био је и један од оснивача Националног уметничког музеја у Темишвару. Попут свог српског савременика

.....
²⁴ О животу и делима Саве Текелије види: П. Ластић, З. Бада (ур.), *Сава Текелија и његово доба у ојлегалу савремене науке*, Српски институт, Будимпешта 2013; С. Мишић, *Поклон-збирка Саве Текелије*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2007; В. Симић, С. Мишић, *Сава Текелија. Велики српски добротвор*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2010.

²⁵ С. Текелија, *Описаније живоїа*, Просвета, Београд 1966; види такође: С. Текелија, *Дневник Саве Текелије*, Матица српска, Нови Сад 1992.

²⁶ О Жигмонду Ормошу: В. Саму, „Ormós Zsigmond ifjúsága és irodalmi munkásságának kezdetei”, in: *Ormós Zsigmond. Szabadelmű levelek*, București 1976; као и: F. Medelet, N. Toma, *Muzeul Banatului. 1872–1918*, Ed. Mirton, Timisoara 1997.



Национални
уметнички музеј
у Темишвару

Muzeul Național
de Artă din
Timișoara

și literaturii, precum și o colecție de artă cu accent pe perioada Renașterii și Neoclasicismului, în care s-au aflat opere ale artiștilor olandezi, italieni, flamanzi, francezi și români. La sfârșitul vieții Zsigmond Ormós a donat prin testament întreaga sa colecție artistică Societății pentru Istoria și Arheologia Banatului, creând astfel posibilitatea să se contureze nucleul viitorului Muzeu de Artă al Timișoarei.

După aproape un veac și jumătate de existență, din cele două colecții au luat ființă muzee de vază ce nu mai sunt doar reflexe ale societăților științifice care le-au înființat, ci au devenit embleme ale orașelor lor, Novi Sad și Timișoara. De aceea cele două instituții au un rol cheie în promovarea titlului de capitală culturală europeană, care a fost decernată orașelor lor concomitent.

Professor dr. Jelena A. Todorović



Ормош је био изабран за доживотног председника научног Друштва за историју и археологију Баната и несебично је финансирао рад Друштва све до краја живота. Будући да је имао класично образовање, сакупио је знамениту библиотеку о класичној историји и књижевности, као и уметничку збирку с нагласком на раздобљима ренесансе и неокласицизма, у којој су се налазила дела холандских, италијанских, фламанских, француских и румунских уметника. Жигмонд Ормош је после смрти завештао своју целокупну уметничку колекцију и библиотеку Друштву за историју и археологију Баната и тако помогао да настане језгро будућег Националног уметничког музеја у Темишвару.

После готово век и по постојања, од ове две значајне збирке настали су угледни музеји који више нису само одрази научних друштава која су их основала већ су прерасли у амблеме својих градова – Новог Сада и Темишвара. Због тога обе ове установе имају кључну улогу у промоцији титуле европских престоница културе која је њиховим градовима истовремено додељена.

Галерија Матице
српске

Galeria Matica
Srpska

Проф. др Јелена А. Тодоровић

PARALELE

NATIO RASCIANA

Ca locuitor al Banatului în secolul al XXI-lea, este greu de conceput prin câte conflicte și schimbări a trecut regiunea, de-a lungul secolelor. Granițele actuale par atât de rigide, iar separarea dintre România și Serbia este clară, însă situația nu a fost întotdeauna aceasta. Cândva, apropierea dintre sârbi și români a fost mult mai mare, iar înainte de relocările forțate și migrațiile care au avut loc de-a lungul secolelor, aceste două popoare conviețuiau în regiune, și de multe ori au avut țeluri comune. Banatul s-a aflat la răscrucea marilor imperii care au dominat peninsula Balcanică, astfel că a fost dintotdeauna un loc de întâlnire pentru grupuri diverse. Exodul populației sârbe de peste Dunăre în spațiul panonic, cauzat de conflictul austro-turc, a avut ca rezultat prezența unei populații mari sârbești în regiune¹.

La începutul secolului al XVIII-lea, românii și sârbii, vechii locuitori ai Banatului care au rămas în urma retragerii otomane se regăsesc sub stăpânirea unui alt imperiu, cel Habsburg. Legați de apartenența la ortodoxie, ei sunt priviți de noua conducere ca un monolit, fiind numiți „rascieni”, un termen arhaic folosit pentru sârbi, care devine sinonim cu „ortodox”. În Timișoara, cele două etnii se află sub autoritatea unei singure magistraturi, care avea sarcina de a asigura ordinea, de a organiza și administra problemele populației ortodoxe din oraș. De asemenea, toți ortodocșii din regiune se află sub autoritatea spirituală a Mitropoliei de la Sremski Karlovci, indiferent de etnie.

După expulzarea turcilor din regiune, Banatul devine zona de frontieră a Imperiului Austriac. Conducerea Habsburgă ia decizia de a plasa Banatul sub autoritatea directă a Coroanei, refuzând reîncorporarea sa în Ungaria. Localnicilor începe să li se alăture un val de coloniști germani, precum și de unguri, însă într-un număr mai limitat. Românii, care la început trăiau în regiunea montană (sârbii fiind dominanți în câmpie), încep să coboare înspre zona de șes². În anul 1781, regiunea devine o

.....
¹ Lj. Cerović, *Sârbii din România, din evul mediu timpuriu până în zilele noastre*, Uniunea Sârbilor din România, 2005, 36–37.

² Lj. Cerović, *op. cit.*, 37.

NATIO RASCIANA

Житељу Баната ХХI века тешко је да појми колико је конфликта и промена доживело ово подручје током векова. Садашње границе изгледају непроменљиве, разграничење између Румуније и Србије је очигледно, али није увек било тако. Некада су Срби и Румуни били много ближи једни другима, а пре насилних пресељавања и сеобâ током векова два народа су заједнички живела на истом подручју и много пута су имала заједничке циљеве. Банат се налазио на размеђи великих царстава која су владала Балканским полуострвом, тако да је одувек био састајалиште различитих групација. Прелазак српског становништва преко Дунава у панонски простор, проузрокован аустријско-турским сукобима, условио је присуство многобројног српског становништва на том подручју.¹

Почетком ХVIII века Румуни и Срби, стари житељи Баната који су остали након османлијског повлачења, затекли су се под влашћу друге империје – Хабзбуршке. Будући да су били повезани припадношћу православљу, нова управа је на њих гледала као на монолит и називала их „расцијанима”, што је архаични термин коришћен за Србе, а постаје синоним за „православце”. У Темишвару су ове две етнице биле подређене једном магистрату који је имао задатак да обезбеђује поредак, да у граду организује православни живаљ и да управља решавањем његових проблема. Такође, сви банатски православци, независно од народности, били су под духовном надлежношћу Карловачке митрополије.

По изгону Турака Банат постаје гранично подручје Хабзбуршке монархије. Аустријска власт одлучује да подвласти Банат непосредно Круни, одбијајући његово поновно укључење у Угарску. Мештанима почиње да се придружује талас досељеника Немаца и, у ограниченом броју, Мађара. Румуни, који су првобитно живели у планинским пределима (Срби су били доминантни у равни-

.....
¹ Lj. Cerović, *Sârbii din România, din evul mediu timpuriu până în zilele noastre*, Uniunea Sârbilor din România, 2005, 36–37.

provincie a Ungariei, schimbarea autorității administrative a regiunii având o mare însemnătate pentru ortodocșii din regiune. Sârbii, cărora le-au fost acordate în deceniile precedente anumite Privilegii, devin cetățeni cu drepturi egale în urma reformelor Iosefine, fapt care nu este agreat de către conducerea maghiară.

Anul 1790 este un punct de cotitură pentru populația sârbă în regiune, deoarece este anul în care a avut loc Soborul național bisericesc, ținut la Timișoara. În cadrul acestor soboruri naționale bisericești, etniile ortodoxe din regiune puteau să își revendice drepturile și puteau lua decizii legate atât de administrarea laică, precum și de cea religioasă. Acest sobor a avut ca urmare dezvoltarea socială, economică, politică și de educație³. Relațiile dintre unguri și conducerea imperială au continuat să se deterioreze, iar Habsburgii, care doreau să contracareze presiunile aristocrației maghiare au acceptat petițiile populației sârbești.

La această întrunire va participa un personaj fără de care actuala expoziție nu ar fi fost posibilă: Sava Tekelija, promotor al culturii sârbești, om politic și filantrop. Spunem că această expoziție nu ar fi avut loc fără el, deoarece este fondatorul societății Matica Srpska, iar colecția sa de opere de artă reprezintă nucleul muzeului din Novi Sad. Tekelija se naște la Arad, orașul în care se stabilise familia sa, în umbra unor vremuri de melancolie și nostalgie față de trecut. Datorită apartenenței la una dintre cele mai ilustre familii nobiliare sârbești din regiune, Sava a avut posibilitatea de a-și urma studiile în marile centre universitare ale imperiului. Studiază dreptul și se întoarce în regiune, unde va lucra din greu pentru a susține drepturile și cultura conaționalilor săi. La Congresul din 1790, (unde reprezintă orașenii), Tekelija nu agreează ideea de autonomie sârbească, pe motivul că nu sunt singura minoritate din regiune, însă susține drepturile populației sârbe. Tekelija îi previne pe cei adunați în legătură cu conducerea austriacă, avertizând că aceasta va susține drepturile minorităților doar cât timp va fi în interesul lor.⁴

Rascienii vor continua să lupte împreună în cadrul armatei austriece, având numeroase incursiuni peste Dunăre în Imperiul otoman. Austriecii susțin prima răscoală a sârbilor din anul 1804, astfel demarând lungul drum spre independența Serbiei față de Sublima Poartă. Tensiunile dintre administrația maghiară și populația ortodoxă vor continua la începutul secolului al XIX-lea, culminând cu Revoluția de la 1848. Ca urmare a acestui eveniment, relațiile dintre unguri și sârbi se complică.

Cum era de așteptat, faptul că în Banat mai multe popoare de religii diferite conviețuiesc în același spațiu a avut ca rezultat o societate distinctă, cu puternice influențe dinspre Europa Centrală. Arta rezultată din acest amalgam cultural este atipică din mai multe privințe și produce artiști influențați atât de Orient, cât și de Occident.

.....
³ *Ibidem*, 118-124

⁴ *Ibidem*.

ци), почињу да се спуштају у низију.² Године 1781. Банат постаје провинција Угарске, а промена управне власти имала је велик значај за православце у читавој области.

Године 1790. одржан је Црквено-народни сабор у Темишвару који је био прекретница за Србе. У оквиру црквено-народних сабора подручне православне народности могле су захтевати своја права и доносити одлуке у погледу свога световног и верског управљања. Поменути сабор је имао за последицу друштвени, економски, политички и културни развој Срба у Угарској.³ Односи Мађара и империјалне власти наставили су да се погоршавају, а Хабзбурзи, желећи да се супротставе притиску угарске аристократије, прихватили су молбе српског народа.

На Темишварском сабору учествовао је и Сава Текелија – промотер српске културе, политичар и добротвор, личност без које наша данашња изложба не би била могућа. Био је веома заслужан за развој Матице српске, а његова збирка уметничких дела представља језгро Галерије Матице српске. Текелија је рођен у Араду, граду где се настанила његова породица у сенци времена меланхолије и носталгије за прошлoшћу. Као припадник једне од најсјајнијих племићких породица на банатском подручју, Сава је имао могућност да студира у великим универзитетским центрима Империје. Студирао је правне науке и вратио се у завичај, где ће се здушно трудити да подржи права и културу својих сународника. На Сабору 1790, као посланик провинцијалиста – *ex provinciali*, Текелија није прихватао идеју о српској аутономији с обзиром да Срби нису једина мањина у овом делу царства, али је подржавао права српског народа. Текелија је упозоравао посланике Сабора на чињеницу да ће аустријска власт подржавати права мањина само док то буде у њеном интересу.⁴

Расцијани ће наставити заједнички да се боре у саставу аустријске армије, предузимајући бројне упаде преко Дунава у Османско царство. Аустријанци су подржали Први српски устанак 1804. године којим је започет дуг пут за независност Србије од Високе порте. Напетост у односима између угарске управе и православног живља наставиће се почетком XIX века и достићи ће врхунац у Револуцији 1848. Као последица тадашњих догађања односи између Мађара и Срба се погоршавају.

Будући да је у Банату живело више народности различитих вероисповести створено је особено друштво са јаким средњоевропским упливима. Уметност која је настајала из тог културног амалгама специфична је у више погледа и изнедрила је уметнике на које утичу и Исток и Запад.

.....
² Lj. Cerović, *op. cit.*, 37.

³ *Ibidem*, 118–124.

⁴ *Ibidem*.

ICONARUL

Iconarul este un personaj aparte al societății bănățene din secolul al XVIII-lea. De obicei, el este membru al unei dinastii de iconari și își face ucenicia în atelierul familiei sau al altor artiști locali. El călătorește pe aceste meleaguri, realizând comenzi pentru bisericile și mănăstirile comunităților ortodoxe din regiune. Stilul pe care acesta îl abordează în realizarea icoanelor este impus de datinile și gustul epocii, dictate de către Mitropolitul de la Sremski Karlovic, liderul spiritual al populației ortodoxe de etnie română și sârbă din regiunea de Sud-Est a Imperiului Habsburg. Tranziția spre stilul Baroc este încurajată din dorința de încadrare în contextul cultural al regiunii și din nevoia de a se alinia cu decretul autorităților austriece. De asemenea, contactul cu Biserica ortodoxă ucraineană (Ruteniană) are un mare impact asupra artei sârbești⁵.

Un important centru religios din regiune este Mănăstirea Bezdin, împreună cu Mănăstirea Săraca și Mesić. Așezământul monahal este menționat încă din secolul al XVI-lea, în psaltirea lui Božidar Vuković. Grav avariata în timpul războiului austro-turc, este renovată cu ajutorul lui Jovan Tekelija, comandant al grănicerilor de pe Mureș și membru al unei familii de vază sârbești, din care a făcut parte și Sava Tekelija⁶. Mănăstirea Bezdin este renumită datorită icoanei făcătoare de minuni, care a fost adesea copiată de artiștii din regiune. În patrimoniul muzeului de artă din Timișoara este păstrată o lucrare inspirată de gravurile germanului Johann Christoph Winkler, un exemplu relevant al influenței lui asupra picturii religioase din secolul al XVIII-lea⁷. Gravura, realizată în anul 1762, prezintă o panoramă a mănăstirii Bezdin. De asemenea, o copie a lucrării, realizată pe pânză, în anul 1765, este expusă în cadrul proiectului Parallels.

Vechiul iconostas al bisericii mănăstirii de la Bezdin este opera lui Ștefan Tenețchi⁸. Originea exactă a acestui iconar este dezbătută, el fiind fie aromân, fie sârb. Tenețchi este unul dintre cei mai importanți zugravi care au acționat în regiunile legate de mitropolia de la Karlovic. După ce se stabilește la Arad, el primește comenzi în repetate rânduri de la episcopii arădeni, precum și de la lăcașe de cult situate la sud de Mureș. Printre cele mai renumite proiecte ale lui Tenețchi, pierdut în ziua de astăzi, se număra și iconostasul bisericii Sfântului Mare Mucenic Gheorghe, aflată în Capitala Ungariei regale. Icoana „Iisus în ipostază de Învățător” de la mănăstirea Bodrog este reprezentativă pentru maniera abordată de artist. Fundalul brun, cu modele vegetale

.....
⁵ D. S. Părvulescu, *Pictură Românească din Banat, secolul al XVIII-lea*, Editura Graphite, Timișoara 2006, 5–6.

⁶ Lj. Cerović, *op. cit.*, 58–59.

⁷ Muzeul de Artă Timișoara, *Palatul Baroc și Colecțiile sale*, Samuel Tastet Editeur, Timișoara 2006, 42–44.

⁸ Lj. Cerović, *op. cit.*, 59.

ИКОНОПИСАЦ

Иконописац је посебна личност у банатском друштву XVIII века. Обично је члан неке иконописачке породице и учи занат у породичној радионици или код локалних уметника. Путује и слика по наруџбини за православне цркве и манастире. Стил који прихвата био је условљен традицијом и укусом епохе, а прописан од стране карловачког митрополита, духовног вође православног румунског и српског живља на југоистоку Хабзбуршког царства. У питањима стила, прелаз ка бароку условљен је жељом за продором у шири културни контекст као и потребом да се савремена црквена уметност саобрази прописима аустријских власти. На српску уметност снажан утицај имала је и веза са Украјинском православном црквом.⁵

Важан верски центар на подручју Баната био је манастир Бездин, као и манастири Шемлак (данашњи назив Сарака) и Месић. Бездинско монашко братство помиње се још у XVI веку у запису на *Псалтиру* Божидача Вуковића. Озбиљно оштећен током аустријско-турског рата, манастир је обновљен уз помоћ Јована Текелије, заповедника поморишких граничара и припадника чувене српске породице којој је припадао и Сава Текелија.⁶ Манастир Бездин је чувен и по чудотворној икони коју су често копирали локални уметници. У колекцији Националног уметничког музеја у Темишвару чува се икона *Бојородице Бездинске*, рад непознатог сликара, изведена према графикама Немца Јохана Кристофа Винклера (Johann Cristoph Winkler). Ова икона је речит пример Винклеровог утицаја на верско сликарство XVIII века.⁷ Винклерова гравира је израђена 1762. и подразумева приказ панораме манастира Бездина, док је икона *Бојородица Бездинска*, која се чува у темишварском музеју, сликана на платну 1765. године.

Некадашњи иконостас манастирске цркве у Бездину дело је Стефана Тенецког.⁸ Порекло овога иконописца није утврђено, он је или Ароман или Србин. Тенецки је један од најзначајнијих зографа који су деловали на подручју Карловачке митрополије. После пресељења у Арад примао је наруџбине од стране арадских епископа, али и од богомоља јужно од Мориша. Међу чувене радове Стефана Тенецког убраја се и, нажалост, изгубљен иконостас Цркве Светога Великомученика Георгија у престоници Краљевине Угарске. Икона *Исус Христос Панијокрајор* из манастира Бодрога репрезентативна је за стил овог уметника. Загасита позадина са биљним мотивима акантусовог лишћа до-

⁵ D. S. Părvulescu, *Pictură Românească din Banat, secolul al XVIII-lea*, Editura Graphite, Timișoara 2006, 5–6.

⁶ Lj. Cerović, *op. cit.*, 58–59.

⁷ Muzeul de Artă Timișoara, *Palatul Baroc și Colectiile sale*, Samuel Tastet Editeur, Timișoara 2006, 42–44.

⁸ Lj. Cerović, *op. cit.*, 59.

reprezentând frunze de acant este dovada inspirației ucrainene, încurajate de Episcopia de la Sremski Karlovic. Această înlocuire a fundalului abstract auriu cu unul barochizat exemplifică distanțarea de maniera clasică bizantină. Nuanțele de ocră și alb în care este realizat chipul Mântuitorului, precum și reprezentarea din semiprofil sunt caracteristice artistului. Chipul Lui Hristos Pantocrator este oval, cu fruntea înaltă, ochii mari și buzele mari. Această sintetizare a barocului în arta bizantină este foarte importantă pentru evoluția artei religioase în estul și Sud-Estul Europei.⁹

PORTRETISTUL

Banatul la finalul Secolului Luminilor devine un creuzet cultural; arta laică, încurajată de păturile superioare ale societății, cunoaște o dezvoltare rapidă la începutul secolului următor. Această deschidere spre arta central-europeană duce la apariția unui nou tip de artist: Portretistul. Deși el este un artist desăvârșit, care este perfect capabil să realizeze peisaje, naturi statice și alte scene, el realizează portrete solicitate de burghezia emergentă și de aristocrați (grupuri sociale care cunosc o perioadă de înflorire la apusul secolului al XVIII-lea). Fie că este vorba de portrete pandant, care reprezintă cupluri tinere, fie că este vorba de portrete de familie, care reprezintă mai multe generații, portretul este dominant în arta laică din această epocă. Tendințele artistice sunt dictate de școala de la Viena și evoluează de la Neoclasicism la Biedermeier și mai târziu la Academism. Această tranziție este ilustrată de portretele aflate în colecția muzeului.

Viața artistică din regiune este animată de artiști locali care cutreieră continentul, întorcându-se cu un bagaj de cunoștințe învățate la marile academii de artă, precum și de artiști străini, care călătoresc sau se mută în Banat. În unele cazuri, pictorii sunt educați în sistemul breslelor, sau sunt autodidacți.¹⁰

Donát János exemplifică pictorul străin, născut într-una dintre provinciile vastului Imperiu Habsburg, care realizează portrete pentru membrii elitelor din marile centre urbane. Seria de portrete care fac parte din colecția muzeului reprezintă membri unei familii înstărite. Stilul abordat de acest artist este clasicismul, reprezentând prima etapă a evoluției artei în secolul al XIX-lea. Format în secolul precedent, artistul creează lucrări într-o manieră mult mai reținută față de portretele de factură barocă și rococo. Datorită descoperirilor arheologice făcute pe teritoriul Italiei, cu precădere la Napoli și Roma, fascinația pentru antichitatea greco-romană cunoaște un apogeu la finalul secolului al XVIII-lea. Aceste influențe se resimt în toate domeniile, de la artele plastice și decorative, până la modă și mobilier.

.....
⁹ Icoană. Tenețchi, Ștefan. Iisus Mântuitor - INP, Bunuri culturale mobile clasate în Tezaurul Patrimoniului Cultural Național (cimec.ro)

¹⁰ Muzeul Banatului, *Analele Banatului, Artă, Vol. III*, Editura Eurobit, Timișoara 1998, 251.

каз је украјинског надахнућа, који је подстицала Карловачка митрополија. Замена апстрактне златне позадине барокном пример је удаљавања од класичног византијског стила. Нијансе беле и окер боје којима је израђен Спаситељев лик, као и представљање из полупрофила, карактеристични су за Тенецког. Лик Христа Пантократора је овалан, с високим челом, крупним очима и истакнутим уснама. Спајање барокног и византијског стила веома је значајно за развој верске уметности на истоку и југоистоку Европе.⁹

ПОРТРЕТИСТА

Под крај века просветитељства Банат постаје засебно културно подручје. Световна уметност, подржана од стране високих слојева друштва, доживљава брз развој почетком XIX века. Отварање ка средњоевропској уметности доводи до појаве уметника новог типа: портретисте. Иако је у питању уметник потпуно способан да оствари пејзаже, мртве природе и разне сцене, он израђује портрете које захтевају буржоазија у настанку и аристократија. Било да су у питању портрети пандани који представљају младе парове, било породични портрети који приказују више генерација, портрет је доминантан у оновременој световној уметности. Нове уметничке тежње намеће бечка сликарска Академија и оне се крећу од неокласицизма до бидермајера и касније до академизма. Тај прелаз илуструју портрети који се налазе у збирци Националног уметничког музеја у Темишвару.

Уметнички живот подстичу локални уметници који путују Европом и враћају се са знањем стеченим на чувеним уметничким академијама, као и страни уметници који путују Банатом или се ту досељавају. У појединим случајевима сликари су образовани у систему еснафа или пак бивају самоуки.¹⁰

Јохан Јанош Донат (Johann Donat) пример је сликара странца рођеног у једној од покрајина пространог Хабзбуршког царства који израђује портрете за чланове елите из великих градских центара. Серија његових портрета из колекције Националног уметничког музеја у Темишвару представља припаднике једне имућне породице. Образован у XVIII столећу, Донат ипак слика портрете знатно уздржаније од портрета барокног или рококо типа. Прибегава класицизму који је прва етапа развоја уметности у XIX веку. Инспириран археолошким открићима на територији Италије, претежно у Напуљу и Риму, класицизам је настао као последица опчињености грчко-римском старином, а свој врхунац

⁹ Икона. Тенеџчи, Ștefan. Исус Спаситељ - INP, Културна покретна добра у националној културној ризници ризници (cimesc.ro).

¹⁰ Muzeul Banatului, *Analele Banatului, Artă, Vol. III*, Editura Eurobit, Timișoara 1998, 251.

Veșmintele de Moda Empire, pe care le poartă personajele, ne sugerează apartenența la o clasă socială superioară. Mama, tânără și sofisticată, poartă o rochie cu talie înaltă după moda epocii. Bunica, datorită vârstei, poartă haine tipice secolului trecut, care erau la modă în timpul tinereții sale. În epoca respectivă, a fi la modă însemna cu totul altceva față de zilele noastre; a purta haine croite după standardul epocii nu era văzut ca o frivolitate, ci ca o necesitate. Bărbații poartă redingote negre, cu reverul foarte ridicat, și cămăși albe cu gulerul înalt. Moda masculină a suferit o simplificare la începutul secolului al XIX-lea, pentru a se distanța de estetica somptuoasă a epocii rococo. Asemănarea izbitoare între fizionomia „Fiului” și „Tatălui” este subliniată de artist prin îmbrăcămintea aproape identică a celor doi.

PORTRETELE BIEDERMEIER

Începând cu deceniul al doilea al secolului al XIX-lea, stilul Biedermeier începe să își facă apariția în arta bănățeană. Acest curent artistic evoluează din neoclasicism, însă severitatea stilului este moderată de accente romantice, astfel fiind adoptat cu entuziasm de către burghezia locală, iubitoare de pitoresc¹¹. Stilul este asociat în general cu arta decorativă și mobilierul, însă pictura Biedermeier se evidențiază încă de timpuriu. Curentul artistic este caracterizat de delicatețe, promovând valori sociale conservatoare, prevalente în epoca romantică, aflate în opoziție cu iluminismul, a cărui filosofie a fost folosită pentru a justifica atrocitățile care au urmat Revoluției Franceze și Războaielor Napoleonice. Arta Biedermeier ne prezintă o viziune sentimentală și evlavioasă, încurajând apartenența la tradiție în contextul socio-cultural al Europei din perioada care a urmat Congresului de la Viena.

Konstantin Daniel este un important reprezentant al stilului biedermeier din regiune. El întruchipează artistul local, care studiază la academiile de artă din Viena și München. La începutul carierei, Konstantin Daniel pictează icoane și tablouri religioase, asemenea multor alți artiști locali de confesiune ortodoxă din epoca aceea. În lucrarea „Madona cu Iisus în brațe” putem observa că tendința din secolul precedent de a sintetiza influențele postbizantine cu stilul cel mai popular la vremea respectivă se continuă. Lucrarea se încadrează cu ușurință în tipologia Maicii Domnului Eleusa, însă influențele artei italiene și central-europene sunt clare.

De-a lungul vieții pictează mai multe scene religioase, însă Daniel este faimos pentru portretele realizate, care surprind atât gingășia, precum și sofisticarea clasei de mijloc. Aici putem aminti de portretele pandant ale unui domn și unei doamne anonimi, prezentate în cadrul expoziției. Tinerii sunt poziționați unul înspire celălalt, cu privirea îndreptată spre noi, profilați pe un fundal albastru. Tablourile au dimensiuni

.....
¹¹ *Ibidem.*

достигао је на прелазу између XVIII и XIX века. Тада се класицистички утицаји осећају у свим доменима, од ликовне и декоративне уметности до моде и намештаја.

Донативи *Портретни чланови ирањанске породице* сликани су у класицистичком маниру. Одело моде амбир, које носе портретисане особе, сугерише припадност вишем друштвеном слоју. Мајка, млада и свечано одевена, представљена је, по ондашњој моди, у хаљини са високим струком. Старица је приказана у одећи типичној за XVIII век која је била у моди у време њене младости. У дотичној епохи бити у моди значило је нешто сасвим друго од онога што се данас подразумева под тим појмом; носити одело скројено по стандарду епохе није сматрано као фриволност него као потреба. Мушкарци носе црне реденготе са изражено подигнутим ревером и беле кошуље са високом крагном. На почетку XIX века мушка мода је претрпела поједностављење да би се одмакла од раскошне естетике епохе рококоа. Упадљиву сличност између физиономије „сина” и „оца” уметник је на портретима додатно истакао њиховим скоро идентичним оделом.

БИДЕРМАЈЕР ПОРТРЕТИ

Почев од друге деценије XIX века у банатској уметности почиње да се јавља стил бидермајер. Тај уметнички правац развија се из неокласицизма чија строгост је ублажена романтичарским акцентима и таквог га је одушевљено пригрлило локално грађанство којем се допадала живописност бидермајера.¹¹ Стил се углавном везује за декоративну уметност и намештај, али се рано истакло и бидермајерско сликарство. Уметнички правац бидермајер одликује се префињеношћу, промовише конзервативне друштвене вредности које преовлађују средином XIX века, а у супротности са просветитељством чијом се филозофијом оправдавала тиранија после Француске револуције и Наполеонових ратова. Бидермајерска уметност представља сентименталну и смерну визију која је охрабривала припадност традицији у друштвено-културном контексту Европе из периода после Бечког конгреса.

На подручју Баната Константин Данил је важан представник бидермајерског стила. Он оличава локалног уметника који је по свему судећи упознат са поукама бечке и минхенске сликарске академије. На почетку каријере слика иконе и платна верског садржаја, као и многи други оновремени локални уметници православне вероисповести. На слици *Богородица са Исусом Христом у наручју* може се запазити наставак тенденције спајања поствизантијског са

.....
¹¹ *Ibidem.*

și rame identice, sugerând faptul că cei doi formează o pereche. Portretul feminin este foarte apreciat în epoca Biedermeier¹². Lucrări de genul acesta decorează pereții încăperilor burgheze, creând astfel o atmosferă intimă. Lucrarea „Fetița cu câțel”, realizată de Daniel în anii 1840 - perioada de maximă influență a stilului mai sus amintit¹³ - este considerată prima scenă de gen modernă din arta bănățeană.

Konstantin Daniel nu este singurul mare portretist al perioadei. Un veritabil concurent al acestuia este Pavel Petrović, care provine dintr-o familie de pictori, tatăl său fiind Sava Petrović. Cei doi realizează portretele membrilor de vază ai comunității sârbe din regiune, precum „Portretul lui Sofronije Grujić” și „Portretul unui preot ortodox”. Stilul lui Pavel Petrović este considerat ca fiind „tributar academismului vienez”¹⁴. Diferența dintre stilul Biedermeier și stilul Academist este subtilă, primul având o înclinație înspre decorativism și o anume aplatizare a formelor. Când studiem istoria artei, avem tendința să delimităm clar perioadele în care anumite curente înfloresc și își ating zenitul, însă adevărul este mult mai nuanțat. În multe cazuri, artiștii continuă să creeze opere în stilul pe care îl adoptă în tinerețe mult timp după ce acesta devine „demodat”, cum este cazul lui Konstantin Daniel.

Pavel Petrović este un personaj învăluit în mister. În anul 1843 artistul își părăsește familia și țara de baștină și își începe călătoriile. Aceste deplasări îl vor duce prin India, China, precum și prin marile capitale europene. De la Paris trimite ultima scrisoare către familia sa, datată în anul 1851, după care dispare fără urmă.¹⁵

Un important rol în dezvoltarea artiștilor îl are relația dintre maestru și ucenic, o tradiție seculară care a reprezentat pentru mult timp singurul mod de educare a tinerilor pictori. Unii dintre ei își fac ucenicia în familie, iar cei care nu fac parte din dinastii artistice învață meseria în ateliere locale. Discipolii preiau anumite elemente de la profesorii lor, fapt care devine evident la o analiză amănunțită a lucrării „Tânără femeie brunetă”, realizată de Ljubomir Aleksandrović. Deși este bântuit de-a lungul vieții de probleme rezultate din degradarea stării sale psihice, el reușește să se distingă printre artiștii bănățeni din perioadă. Ljubomir este elevul lui Konstantin Daniel și al lui Nicola Aleksić, preluând multe influențe de la cei doi virtuozii. Portretul feminin mai sus menționat poartă amprenta stilului Biedermeier, oarecum aplatizat, deși academismul, stilul promovat în centrele universitare ale Europei, reușește prin utilizarea unor elemente de limbaj plastic să se apropie din ce în ce mai mult de realism. Tot în această perioadă se dezvoltă și arta fotografiei, devenind o alternativă mult mai ieftină pentru portretele pictate. Ljubomir lucrează după fotografii, un truc utilizat

.....
¹² E. Miklosik, *Portretul Feminin, 300 de ani ai genului reflectați în colecțiile de artă ale Muzeului Banatului*, Editura Mirton, Timișoara 2003, 8–9.

¹³ Muzeul de Artă Timișoara, *op. cit.*, 59.

¹⁴ Muzeul Banatului, *op. cit.*, 252.

¹⁵ A. Cosma, *Pictura Românească din Banat, dela origine până azi*, Timișoara 1940, 34.

оновременим најпопуларнијим стилем. Дело се сврстава у типологију Богородице Елеусе, али су јасни утицаји италијанске и средњоевропске уметности.

Током свога живота Данил слика бројне религијске сцене, али је чувен по портретима у којима приказује деликатност и луксузно одело средње класе. Овде се могу поменути пандан портрети анонимног господина и госпође, који су приказани на изложби. Млади су постављени један наспрам другог, с погледом упртим у посматрача, а позирају испред истоветне позадине. Сlike су истих димензија и имају идентичне рамове, чиме се сугерише да оне чине пар. Женски портрет је веома цењен у бидермајерској епоси.¹² Сlike тог типа украшавају зидове грађанских кућа, дочаравајући интимну атмосферу. Рад *Девојчица с кучетом* који је Данил остварио око 1840. године, у периоду најјачег утицаја поменутога стила,¹³ сматра се првом модерном жанр-сценом у банатској уметности.

Константин Данил није једини велики портретиста тога периода. Његов велики такмац био је Павел Петровић који потиче из сликарске породице, отац му је Сава Петровић. Њих двојица раде портрете угледних чланова српске заједнице на подручју Баната, попут *Портрета Софронија Грујића* и *Портрета православног свештеника*. За стил Павела Петровића сматра се да је „трибутаран бечком академизму”.¹⁴ Разлика између бидермајера и академизма је суптилна; бидермајер стреми декоративизму и извесној плошности облика. Историчари уметности теже да строго раздвоје периоде у којима се извесни правци развијају и достижу зенит, али стварност је много више изнијансирана. У много случајева уметници настављају да стварају у стилу који су прихватили у младости, чак дуго након што тај стил „изађе из моде”, као што је случај Константина Данила.

Живот Павела Петровића је обавијен тајном. Године 1843. напушта своју породицу и завичај и започиње путовања која ће га одвести у Индију и Кину, али и у велике европске престонице. Последње писмо породици шаље 1851. из Париза, а затим даље наставља своја путовања.¹⁵

Вековима је једини начин преношења знања и уметничких вештина био непосредан однос и рад учитеља и ученика. Неки од њих сликарство уче код својих кућа, а они који не потичу из уметничких породица занат уче у локалним радионицама. Следбеници преузимају извесне елементе од својих професора, а то је очевидно и при детаљној анализи слике *Млада црнка* коју је израдио Љубомир Александровић. И поред извесних душевних тегоба успео је да

.....
¹² E. Miklosik, *Portretul Feminin, 300 de ani ai genului reflectați în colecțiile de artă ale Muzeului Banatului*, Editura Mirton, Timișoara 2003, 8–9.

¹³ Muzeul de Artă Timișoara, *op. cit.*, 59.

¹⁴ Muzeul Banatului, *op. cit.*, 252.

¹⁵ A. Cosma, *Pictura Românească din Banat, dela origine până azi*, Timișoara 1940, 34.

din ce în ce mai des de artiștii perioadei. Fotografii interveneau asupra pozelor cu pensula, pictorii realizează portrete fotografice, astfel limitele dintre cele două arte încep să devină din ce în ce mai neclare. Portretul avea să se schimbe total în secolul următor.



Портрети у
сталној поставци
Националног
уметничког музеја
у Темишвару

Portrete în expoziția
permanentă a
Muzeului Național
de Artă din
Timișoara

Nu putem omite din această discuție despre portretele din colecția Muzeului Național de Artă Timișoara „Portretul lui Zsigmond Ormós, prefectul județului Timiș”, realizat de György Vastagh, un strălucit exemplu al portretisticii de factură academică. Rafinamentul stilului, precum și măiestria pictorului reprezintă o culme a artei maghiare de la mijlocul secolului al XIX-lea. Modelul tabloului, un avid colecționar de artă, este fondatorul Societății de Arheologie și Istorie din Ungaria de Sud, iar generoasa sa donație de tablouri poate fi admirată în prezent în cadrul colecției de artă europeană.

се истакне међу банатским уметницима свога времена. Био је ученик Константина Данила и Николе Алексића и претрпео је многе утицаје двојице мајстора сликарства. Поменути женски портрет насликан је у духу бидермајера, иако академизам, стил распрострањен у европским универзитетским центрима коришћењем извесних елемената пластичнога изражавања, већ успева да се све више приближи реализму. У истом периоду развија се и уметност фотографије, која постаје знатно јефтинија техника за израду портрета. Александровић ради према фотографијама, што су све чешће чинили и други оновремени уметници. Фотографи су интервенисали на снимцима кичицом, сликари су израђивали портрете према фотографијама и тако су границе између те две уметности постајале све нејасније. Портрет ће се потпуно изменити у наредном веку.

У овом излагању о портретима из збирке Националног уметничког музеја у Темишвару не може се изоставити *Портрет Жијмонда Ормоша*, жупана Тамишке жупаније, аутора Ђерђа Ваштага (György Vastagh). Реч је о сјајном примеру портретског сликарства у академском маниру. Префињеност стила и мајсторство сликара представљају врхунац мађарске уметности средином XIX века. Портретисани Ормош био је страсни колекционар уметности, оснивач је Јужноугарског друштва за археологију и историју, а његовом штедром поклоњу сликама може се и сада дивити у оквиру колекције европске уметности темишварског Националног уметничког музеја.

УМЕТНИК СЛОБОДНОГ ДУХА

Индустријска револуција проузроковала је крупне промене које су се осетиле у свакој области друштва. Улога уметника је редефинисана, а технолошке иновације му олакшавају рад и отварају нове видике. Такође је, опадањем османлијског утицаја на Балкану и освајањем независности хришћанских народа, измењен геополитички контекст Баната. На југу настаје најпре Кнежевина а потом Краљевина Србија, а Срби са балканског подручја имају нов културни центар према којем почињу да гравитирају.

Стеван Алексић је сматран последњим представником банатског академизма. Знања у домену уметности стекао је током припрема на Уметничкој академији у Минхену. Минхенска школа је оставила приметан утицај на његово уметничко стваралаштво, из ње је преузео наклоност за тамне позадине и за жанр-сцене. Из немачког уметничког искуства потекла је и његова склоност према симболизму. Уметници симболисти су настојали да оживе поједине тежње романтизма али са много притајенијом нијансом, што се запажа и у Алексићевим радовима. Рођен је у Араду, тада граду у Аустроугарском царству, у породици сликара. Био је познат по црквеном сликарству, али и као изузе-

ARTISTUL INDEPENDENT

Revoluția industrială a produs schimbări majore, care s-au resimțit la fiecare nivel al societății. Rolul artistului este redefinit, iar inovațiile tehnologice îi ușurează munca, deschizându-i noi orizonturi. De asemenea, contextul geopolitic al regiunii se schimbă, odată cu scăderea influenței otomane în Balcani și câștigarea independenței statelor creștine din peninsula. Astfel, la sudul Banatului apare Regatul Serbiei, iar sârbii din regiune au un nou centru cultural spre care încep să graviteze.

Stevan Aleksic este considerat ultimul reprezentant al academismului bănățean. Cunoștințele în domeniul artei le-a obținut în timpul pregătirii la Academia de Artă din München. Școala de la München a avut o influență sesizabilă asupra creației artistice a lui Stevan, el împrumutând predilecția pentru fundaluri întunecate și scene de gen. Tot de la gruparea artistică germană rămâne cu influențe simboliste în operele sale. Artiștii simbolști au căutat să revigoreze unele dintre tendințele romantismului, însă cu o tentă mult mai morbidă, așa cum putem observa și în lucrările lui Aleksic. El este un portretist prin excelență, însă este cunoscut și pentru frescă bisericească, dată fiind proveniența sa dintr-o dinastie de pictori religioși. Artistul se naște la Arad, pe atunci parte din Imperiul Austro Ungar, însă, după ce își finalizează studiile, se mută în Vojvodina. Stevan Aleksic este receptiv la scenele din satul său și la viața înconjurătoare, fapt care reiese din mai multe lucrări ale sale. Putem vedea eliberarea din strânsoarea legilor academice în lucrări precum „Portret de femeie”, „Portret de tânăr” și „Slavko muzicantul”¹⁶. Produce în jur de 230 de lucrări, pictează 20 de biserici, 100 de icoane și în jur de 60 de schițe și desene. Artistul este de asemenea cunoscut pentru seria de autoportrete, executate între 1895 și 1922. Spre finalul vieții, portretele devin din ce în ce mai macabre.

Autoportretul cu moartea din anul 1919 (unul dintre cele două autoportrete ale artistului aflate în colecția muzeului) îl prezintă pe Aleksic ca petrecăreț, îmbrăcat simplu și purtând o pălărie, ridicând paharul înspre privitor. El se află în interiorul unei taverne, în compania unui schelet care cântă la vioară. Zâmbetul artistului este oarecum forțat, un ecou al rânjetului batjocoritor al scheletului-muzician. Acest autoportret face trimitere cu siguranță la tema medievală intitulată „Memento Mori”. Prezența unui craniu sau a unui schelet servea ca o amintire constantă a prezenței morții și era folosită de artiști fie pentru a insinua inutilitatea plăcerilor lumești (Vanitas), fie inevitabilitatea morții, indiferent de poziția socială (Danse Macabre). Dată fiind formarea artistului ca pictor religios, este ușor de înțeles predilecția spre o asemenea temă, inspirată de filosofia creștină. Subiectul tavernei apare adesea reprezentat în lucrările artistului, fiind centrul vieții sociale a satului. Și alți artiști ai mișcării academiste abordează acest subiect, însă de obicei cu un mesaj moralist, aspect care lipsește din lucrările lui Aleksic.

.....
¹⁶ Muzeul de Artă Timișoara, *op. cit.*, 77.

тан портретиста. По завршетку студија Стеван Алексић се преселио у Модош. Из бројних његових радова је јасно да је био пријемчив за сцене из села и за живот људи из свог окружења. Његово ослобађање из стега академских окова може се пратити у радовима као што су *Портрети жене*, *Портрети младића* и *Славко музикант*.¹⁶ Остварио је око 230 радова, осликао 20 цркава, насликао 100 икона и око 60 скица и цртежа. Такође је познат по низу аутопортрета, израђених између 1895. и 1922. године. Пред крај живота његови портрети све више изражавају зачудност стварности.

Аутопортрети у кафани (са њерсонификацијом смрти) из 1919. године, један од два аутопортрета овог аутора у колекцији Националног уметничког музеја у Темишвару, приказује Алексића као весељака, обученог једноставно, са шеширом на глави, како подиже чашу према посматрачу. Налази се у унутрашњости неке кафане у друштву скелета који свира на виолини. Уметников осмех је некако усиљен, као ехо подругљивог режања скелета-музиканта. Овај портрет везује се са темом насловљеном *temento mori*. Присуство лобање или скелета сугерише непрекидно подсећање на смрт и уметници су их приказивали с намером да наговесте било бескорисност телесних наслада (*Vanitas*), било неумитност смрти, независно од друштвеног положаја (*Danse Macabre*). С обзиром на формирање уметника као религиозног сликара, лако је схватити његову склоност ка теми надахнутој хришћанским



Аутопортрети
Стевана Алексића
у сталној поставци
Галерије Матице
српске

Autoportrete ale lui
Stevan Aleksić în
expoziția permanentă
a Galeriei Matica
Srpska

¹⁶Muzeul de Artă Timișoara, *op. cit.*, 77.

Realizat spre finalul vieții, acest autoportret ne sugerează o conștientizare a propriului destin al artistului, care avea să moară în anul 1923. O lucrare foarte similară poate fi găsită în Muzeul Matica Sarpska. Acest portret este realizat la o dată mai timpurie, iar artistul pare să fie mult mai sincer în veselia sa.

Există o oarecare melancolie în creația lui Aleksić, un potențial uriaș limitat într-o mare măsură de cadrul rural în care locuiește. Persoane din jurul său au afirmat că artistul și-a irosit potențialul, limitându-se fie la descrieri ale vieții rurale, fie la picturi religioase, rămânând la marginea lumii artistice și cufundându-se în anonimitate. Ulterior, Stevan Aleksić a fost recunoscut ca unul dintre cei mai valoroși artiști bănățeni de origine sârbă.

În urma Primul Război Mondial, întreaga hartă a Europei este redesenată, astfel schimbând destinul continentului. Imperiul Austro-Ungar, trecut prin nenumărate reorganizări de-a lungul timpului, nu a mai putut face față presiunilor sociale interne, iar înfrângerea Puterilor Centrale a încheiat declinul monarhiei Habsburgice. Astfel, prin tratatele de pace care au urmat războiului, s-au stabilit noi granițe în regiune. Granița dintre România și Regatul Sârbilor, Croaților și Slovenilor a lăsat o parte a populației sârbe în România și o parte a populației române în Iugoslavia. Relația dintre cele două state rămâne una cordială, formând, împreună cu Cehoslovacia, Mica Antantă. Minoritatea națională sârbă avea în perioada interbelică o viața culturală artistică dezvoltată.¹⁷

În această perioadă începe să se manifeste un artist foarte important pentru perioada interbelică, și anume Corneliu Liuba. Profesor în învățământul artistic din Timișoara, Corneliu Liuba are o remarcabilă activitate pedagogică, pe lângă cea artistică. Temele pe care le abordează cel mai des sunt florile și peisajele, însă numărul lor este unul relativ modest, comparativ cu alți artiști ai perioadei. Artistul apelează în lucrările sale la contrastul complementar al culorilor, conferindu-le un aer distinctiv. Peisajele sale sunt captivante, păstrând un aer de prospețime și vigoare. Aici putem aminti atât peisajele marine, de exemplu „Peisaj cu portul Constanța”, precum și peisajele bănățene - „Peisaj lângă Subotica”. Una dintre cele mai importante realizări ale artistului este contribuția adusă la întemeierea „Societății de Arte Frumoase” din Timișoara. Stilul în care lucrează artistul a fost puternic influențat de către Marin H. Georgescu, asemenea lui Ioan Isac. De la artistul bucureștean, Liuba preia pasiunea pentru pictura în plein-air, tehnica pionierită de artiștii impresionisti.¹⁸

Paralelele dintre patrimoniul artistic al muzeului Matica Srpska și cel al Muzeului Național de Artă Timișoara sunt evidente, atât la nivelul stilistic, precum și al morfologiei lucrărilor. În amândouă colecțiile găsim icoane ortodoxe cu influențe baroce, portrete ale elitelor din regiune și opere de artă ale artiștilor independenți pre-

¹⁷ Lj. Cerović, *op. cit.*, 254–255.

¹⁸ Muzeul Banatului Timișoara, *Expoziția Comemorativă Corneliu Liuba, 1880–1953*, Timișoara 1980, 3–4.

учењем. Ентеријер кафане често је представљан у радовима овог уметника, јер је то средиште сеоског друштвеног живота. И други уметници који раде у маниру академизма дотичу се истог амбијента, али обично са моралистичком поруком која у Алексићевим радовима изостаје.

Насликан пред крај уметничког живота, поменути аутопортрет нам сугерише уметникову самосвест о сопственој судбини. Веома сличан рад налази се у Галерији Матице српске, само што је тамошњи портрет израђен раније, а уметник изгледа много искренији у свом весељу.

Постоји извесна меланхолија у Алексићевом стваралаштву – огроман потенцијал добрим делом је спутан сеоском средином у којој је живео. Особе из његове околине тврдиле су да је расипао свој таленат, ограничивши се било на опис руралног живота, било на религиозно сликарство, остајући на маргинама уметничког света и тонећи у анонимност. Касније је признат као један од најзначајнијих банатских уметника српског порекла.

Као последица Великог рата мапа Европе је прекројена и тако је измењена судбина континента. Бечки двор, претрпевши бројне реорганизације током времена, није више могао одолети унутрашњим друштвеним притисцима, а слом Централних сила окончао је пад Аустроугарске империје. Мировним преговорима који су уследили после рата утврђене су нове границе. Граница између Румуније и Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца оставила је део српског живља у Румунији и део румунског живља у Краљевини СХС. Однос тих двеју држава наставио је да буде срдачан и оне су, заједно са Чехословачком, основале Малу Антанту. Српска национална мањина у Румунији је у послератном периоду имала развијен уметнички живот.¹⁷

Након Првог светског рата делује значајан уметник Корнелиу Љуба. Поред уметничке делатности имао је запажену педагошку каријеру као професор у уметничкој школи у Темишвару. Најчешће је сликао мртву природу, нарочито цвеће и пејзаже, али је број његових слика скроман у поређењу са радовима савременика. Корнелиу Љуба у својим делима прибегава комплементарним колористичким решењима дајући тиме особеност свакој боји. Његови пејзажи плене, задржавајући свежину и бујност. Овде би се могли навести и морски пејзажи, на пример *Лука у Констијанци*, или банатски пејзажи од којих истичемо *Пејзаж поред Субојице*. Стил у којем ради био је под снажним утицајем Марина Х. Ђеорђескуа (Marin H. Georgescu), слично као и код Јована Исака (Ioan Isac). Од Ђеорђескуа Љуба је преузео страст за тзв. сликарство по природи, а то је техника коју су увели уметници импресионисти.¹⁸ Један од најзначајнијих доприноса Љубе је учешће у оснивању Друштва лепих уметности у Темишвару.

¹⁷ Lj. Cerović, *op. cit.*, 254–255.

¹⁸ Muzeul Banatului Timișoara, *Expoziția Comemorativă Corneliu Liuba, 1880–1953*, Timișoara 1980, 3–4.

cum Aleksić, produse ale unei epoci a coexistării și colaborării dintre români și sârbi, unguri și germani, catolici și ortodocși. Întorcându-ne în zilele noastre, descoperim două culturi distincte, formate în urma evenimentelor ultimului secol și despărțite în două națiuni separate, însă prin lucrările expuse în cadrul acestui proiect descoperim o fereastră spre această perioadă de conviețuire în contextul socio-cultural al monarhiei duale. Acest proiect evidențiază legăturile istorice dintre cele două națiuni și prefigurează viitoare colaborări între cele două regiuni învecinate.

Alexandru Victor Babușceac
muzeograf MNART

Паралеле између уметничог блага Галерије Матице српске и Националног уметничког музеја у Темишвару очигледне су и на стилском и на нивоу морфологије радова. У обе колекције срећемо православне иконе са барокним упливима, портрете друштвене елите, уметничка дела уметника слободног духа као што је Стеван Алексић, дела епохе суживота и сарадње Румуна и Срба, Мађара и Немаца, католика и православаца. Враћајући се садашњем времену, откривамо две различите културе остварене након свих друштвених промена током последњег столећа. Ипак, радови изложени у оквиру овог пројекта наш су прозор ка раздобљу заједничког живљења у друштвено-културном контексту најпре Хабзбуршке а потом Аустроугарске монархије. Овај пројекат истиче историјске везе између два народа и предочава будућу сарадњу између две суседне државе.

*Александру Викџор Бабушчак
музеограф, Национални уметнички музеј у Темишвару*

PARALELE. TIMIȘOARA / NOVI SAD

SPAȚIUL CULTURAL UNIC

Noțiunea din titlu *Paralele* derivă din cuvântul grecesc παράλληλος (para – lângă și ἀλλήλων – unul altuia) și, în funcție de context, poate avea conotații diferite. Astfel, paralelismul poate însemna o comparație, dar și simultaneitate, sau similitudine¹. Ca noțiune geografică, paralela reprezintă cercul imaginar care unește toate punctele cu aceeași latitudine de pe suprafața Pământului. Asemenea celei mai largi paralele geografice, Ecuatorul, contextul culturologic semnifică o vastitate care, în sens direct sau figurativ, poate cuprinde toate celelalte contexte ale paralelismului. În viață, diversele suprapuneri sau încrucișări ne învață că paralele nu decurg întotdeauna liniar, nici în cursuri comparabile. Aceasta reiese foarte frumos din urmărirea paralelor dintre două orașe, care înainte de arhitectură sau de orice altceva fizic și vizibil, sunt alcătuite din poveștile de viață interțesute ale locuitorilor lor.

În Galeria Matica Srpska, paralelisme cu operele din alte medii au fost scrutate anterior, în anul 2013, în cadrul proiectului *Umanismul și Renașterea în Munții Centrali-Apenini. Paralele*. și în anul 2015 în cadrul expoziției *Zugravi. Icoanele sârbești între tradiție și modernism. Paralele*. Deja atunci a fost evidențiat faptul că, reflectând asupra legăturilor dintre două culturi, se remarcă numeroase paralelisme posibile.² În conformitate cu aceasta, textul care urmează reprezintă una din numeroasele modalități de recunoaștere a paralelismelor dintre operele de artă din trei instituții culturale diferite, care leagă cele două orașe.

Expoziția *Paralele. Timișoara / Novi Sad* cuprinde șazeci de opere de artă, printre care: icoane, portrete, peisaje, natură statică și compoziții abstracte. Diapazonul repertoriului de motive reflectă o largă bază ideatică, cuprinsă în titlu, căruia îi

.....
¹ Љ. Мићуновић, *Савремени речник сѣраних речи и израза. 50.000 појмова*, Victrix, Београд 2005, 294.

² Т. Палковљевић, „Реч унапред”, у: *Хуманизам и ренесанса у Централним Ајенинима. Паралеле*, каталог изложбе, Галерија Матице српске, Нови Сад 2013, 28–33; Т. Palkovljević-Bugarski, „Le icone di zografi nella collezione della Galleria della Matica srpska / The zograf icons at the collection of the Gallery of Matica Srpska”, in: *Zografi. Icone serbe fra tradizione e modernità. Paralleli / Serbian icons between tradition and modernity. Parallels*, Exhibition Catalogue, Galerija Matice srpske, Novi Sad 2015, 36–49.

ПАРАЛЕЛЕ. ТЕМИШВАР / НОВИ САД

ЈЕДИНСТВЕНИ КУЛТУРНИ ПРОСТОР

Насловом истакнут појам *паралеле* настао је од грчке речи παράλληλος (пара – поред и ἀλλήλων – један другог) и може означавати поређење али и истовременост или упоредност.¹ У географији паралела или упоредник је замишљена линија која спаја све тачке исте географске ширине на површини Земље. Попут најширег упоредника Екватора, културолошки контекст подразумева ширину која, дословно или у пренесеном значењу, може обухватити све остале контексте схватања паралела. У животу, различита преклапања и укрштања нас уче да паралеле не теку увек праволинијски нити у упоредним токовима. То се врло лепо показује при откривању паралела између два града које, пре архитектуре или било чега физичког и видљивог, чине испреплетане животне приче њихових становника.

У Галерији Матице српске паралеле са делима из друге средине претходно су сагледане 2013. у оквиру пројекта „Хуманизам и ренесанса у Централним Апенинима. Паралеле” и 2015. године у оквиру изложбе „Зографи. Српске иконе између традиције и модерности. Паралеле”. Већ тада је истакнуто да размишљањем о везама између две културе постају уочљиве бројне истовремено могуће паралеле.² С тим у складу текст који следи представља један од бројних могућих начина препознавања паралела међу уметничким делима из три различите установе културе које спајају два града.

Изложбу Паралеле. Темишвар / Нови Сад чини шездесет уметничких дела међу којима су иконе, портрети, пејзажи, мртве природе и апстрактне композиције. Ширина мотивског репертоара одражава широку идејну основу обу-

¹ Љ. Мићуновић, *Савремени речник сѝраних речи и израза. 50.000 њојмова*, Victrix, Београд 2005, 294.

² Т. Палковљевић, „Реч унапред”, у: *Хуманизам и ренесанса у Централним Апенинима. Паралеле*, каталог изложбе, Галерија Матице српске, Нови Сад 2013, 28–33; Т. Palkovljević-Bugariski, „Le icone di zo-grafi nella collezione della Galleria della Matica srpska / The zo-graf icons at the collection of the Gallery of Matica Srpska”, in: *Zwografi. Icone serbe fra tradizione e modernità. Paralleli / Serbian icons between tradition and modernity. Parallels*, Exhibition Catalogue, Galerija Matice srpske, Novi Sad 2015, 36–49.

corespunde perfect pluralitatea semnificației paralelelor din fiecare epocă. Picturile și grafica sunt selectate și expuse astfel încât să fie interpretate în contextul culturologic. Organizarea expoziției cu operele din colecțiile formate în cadrul unui spațiu cultural, poate fi înțeleasă ca o privire în *oglinďă a paralelelor*, arătând astfel cum, prin numeroase reflectări, două colecții înrudite se pot oglindi una în cealaltă.³

Din punct de vedere ideatic, începutul expoziției este marcat cu portretele întemeietorilor instituțiilor din ale căror fonduri artistice au fost selectate cele mai multe opere pentru galeria comună a două capitale culturale europene. Zsigmond Ormós și Sava Tekelija au fost immortalizați de penelele a doi celebri pictori maghiari, Vastagh György și Than Mór.⁴ Portretele au fost realizate în deplină concordanță cu normele reprezentative ale epocii – în uniforme festive, cu însemnele care exprimă originea lor nobilă și demnitățile înalte în societate, purtând săbii la brâu. Tekelija și Ormós sunt, într-un anumit sens, „muzeografi“ ai acestei unice galerii de artă. Medalioanele fastuoase cu chipurile înaintașilor de pe portretul lui Tekelija și decorațiile de pe pieptul lui Ormós, mantiile grele din blană, fotoliile masive, dar și detaliile, precum marginile cizmelor identic pictate, în mod simbolic dau tonul de bază reprezentării paralelismelor în prezenta expoziție. Acest ton este alcătuit din poveștile despre picturi, despre autorii lor și despre cei care le-au comandat, respectiv despre oamenii ale căror vieți au fost strâns legate de Timișoara și/sau de Novi Sad.

Două litografii, *Bătălia de la Petrovaradin* a lui Jan van Huchtenburgh, respectiv *Novi Sad și Cetatea Petrovaradin* după desenul lui Ludwig Rohbock, determină punctul temporal și spațial din care de la Novi Sad spre Timișoara este trasată paralela, bătătorită în istorie de galopul călăreților și de pașii pedestrașilor sub comanda prințului Eugen de Savoya. În lucrarea grafică a lui Huchtenburgh, Eugen de Savoya este în mijlocul compoziției, cu sabia scoasă, călare pe calul cu copitele ridicate. Acest gest victorios este însoțit de reprezentarea cavaleriei care asigură spatele prințului. În prim-plan, în partea stângă sunt reprezentați soldații turci fugind, călcând chiar și peste cadavre. În partea dreaptă sunt turcii luați prizonieri, dezbrăcați până la brâu, cu mâinile legate la spate, păziți de călăreții austrieci cu puști pregătite pentru tragere. În fundal, orizontul îndepărtat sub dealurile Fruška Gora, este ocupat de tabăra militară cu numeroase detașamente gata pentru acțiune. În treimea de sus a tabloului, dinspre stânga, se adună norii înspăimântător de puternici, care, cu zăpadă în luna august, aduc victorie armatei austriece. Împreună cu îngerii, unii cântând la trompete, alții purtând scutul biruitor, ramura de palmier și cununa de lauri, sosesc zburând pe nori două figuri masculine impunătoare în togi romane, probabil semnificând prezența simbolică a zeului Marte, mai ales pentru faptul că în fața acestui grup se află vulturul drept călăuza - cunoscutul simbol al acestui zeu al războiului. Pe scena tea-

³ J. Тодоровић, *Кайалої државне умейничке колекције*, Платонеум, Нови Сад 2014, 14.

⁴ Н. Кусовац, *Српско сликарство XVIII и XIX века*, Народни музеј, Београд 1987, 206.

хваћену насловом, којем сасвим погодује плуралитет значења паралела у сваком добу. Сlike и графике су одабране и изложене како би биле тумачене у културолошком контексту. Постављање изложбе дела из колекција формираних на једном културном простору може бити схваћено као посматрање *паралела у оілегалу*, показујући како се, кроз многобројне рефлексије, две сродне колекције могу огледати једна у другој.³

Идејни почетак изложбе обележен је портретима оснивача установа из чијих је уметничких фондова одабрано највише дела за заједничку „галерију” две европске престонице културе. Жигмонд Ормош и Сава Текелија овековечени су четкицама двојице славних мађарских сликара, Ђерђа Ваштага (György Vastagh) и Мора Тана (Than Mór).⁴ Портретисани потпуно у складу са нормама нововековног репрезентативног портрета – у свечаним униформама и са ознакама које указују на њихово племенито порекло и високо достојанство, док о бедрима носе мачеве – Текелија и Ормош су у извесном смислу „кустоси” ове јединствене галерије. Раскошни медаљони са ликовима предака на Текелијином и ордење на Ормошовом попрсју, тешки крзнени огртачи, масивне фотеље као и детаљи попут истоветно обрађених рубова њихових чизама, симболички постављају основни тон „осликавања” паралела на овој изложби. Тај тон сачињен је од прича о сликама – њиховим сликарима и поручиоцима – односно о људима чији су животи били везани за Темишвар и(ли) Нови Сад. Два графичка



Велики салон
Галерије Матице
српске

Marele Salon
al Galeriei Matica
Srpska

³ Ј. Тодоровић, *Кайалоі државне уметничке колекције*, Платонеум, Нови Сад 2014, 14.

⁴ Н. Кусовац, *Срјско сликарство XVIII и XIX века*, Народни музеј, Београд 1987, 206.

trului baroc al războiului, multiplicarea reprezentării *Bătăliei de la Petrovaradin* prin litografiere a contribuit la răspândirea faimei despre miraculoasa victorie a armatei creștine sub comanda lui Eugen de Savoia, dar și la crearea sentimentului solidarității între regiunile îndepărtate aflate sub stăpânirea Habsburgilor. La mai bine de o sută patruzeci de ani după Jan van Huchtenburgh, a fost realizată, prin procedeul de imprimare de pe placa de oțel gravată, lucrarea *Novi Sad și Cetatea Petrovaradin* după desenul lui Rohbock. Foaia provine din colecția de litografii ale locațiilor demne de admirat și monumentelor arhitectonice din Ungaria și Transilvania,⁵ fiind dovadă că aceste două teritorii au aparținut unui spațiu cultural comun. În prim-plan, pe partea dreaptă, sunt reprezentate două figuri întoarse cu spatele, dintre care una indică direcția panoramei orașului Novi Sad, conectat la Cetate printr-un pod de pontoane peste Dunăre. Similar ca la Huchtenburgh, jocul alternării dintre nori și soare conferă dramatism cerului, spre care se înalță turnurile a șase biserici din Novi Sad, reconfirmând, în mod simbolic, gloria prințului Eugen de Savoia și a armatei creștine.

În unele din bisericile din Novi Sad reprezentate în desenul lui Rohbock, a oficiat servicii religioase Mojsej Putnik, episcopul Bačkai, începând din anul 1757, până în anul 1774, când a devenit episcop al Timișoarei.⁶ Cu portretul acestui important arhieru ortodox, pictat de un artist necunoscut, începe prezentarea operelor din Tezaurul Palatului Episcopal Sârb din Timișoara - a treia instituție din colecția căreia sunt selectate opere pentru expoziție. *Portretul lui Mojsej Putnik* aparține unei galerii de cel puțin nouă portrete cunoscute până azi, aproape identice, care au fost mai întâi expuse în centre importante ale Mitropoliei Karlovățului. În această serie de portrete sunt eliminate toate elementele accesorii care ar putea deturna atenția de la puternica figură în odăjdii arhieresti prețioase, cu privire hotărâtă și demnă, îndreptată spre privitori. Singurele podoabe, Crucea pectorală și Ordinul Sfântului Stefan de pe pieptul episcopului Putnik, semnifică discret poziția sa socială, noblețea și importanța. Două portrete ale lui Mojsej Putnik din această serie se păstrează acum la Galeria de Artă Matica Srpska,⁷ fiind dovadă că Novi Sad și Timișoara sunt pe vecie legate prin duhul unic al arhierelui, care la timpul său fusese deosebit de respectat și iubit în rândul credincioșilor din cadrul Mitropoliei Karlovățului. Ca o paralelă plastică a portretului lui Mojsej Putnik, este expus *Portretul preotului ortodox* al pictorului

.....
⁵ „Ungarn und Siebenbürgen in malerischen Original-Ansichten über interessantesten Gegenden, Städte, Badeorte, Kirchen, Paläste und sonstigen Baudenkmäler alter und neuer Zeit. Nach der Natur aufgenommen von Ludwig Rohbock, in Stahl gestochen von den ausgezeichnetsten Künstlern unserer Zeit. Mit historisch-topographischem Text von Johan Hunfalvy. G. G. Lange, Darmstadt 1857-64. sv. I-III, qu. 8^o”, gravuri în oțel. Primele două caiete au fost distribuite chiar și fără text, legate într-un album sub denumirea „Magyarország és Erdély”.

⁶ Mai pe larg despre Mojsej Putnik, respectiv despre strategiile de participare a ierarhiei ortodoxe superioare în viața publică din Monarhia Habsburgică în secolul al XVIII-lea, a se vedea: J. Тодоровић, *Енџијшиетџ у сенци. Майџирање моћи и државни сџекџакул у Карловачкој миџројолији*, Платонеум, Нови Сад 2010.

⁷ С. Мишић, *Поклон-збирка Саве Текелије*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2007, 38-39;

отиска, *Пејроварадинска биџика* Јана ван Хухтенбурга (Jan van Huchtenburgh) и *Нови Сад и Пејроварадинска тврђава* према цртежу Лудвига Робока (Ludwig Rohbock) одређују временску и просторну тачку из које се од Новог Сада ка Темишвару повлачи паралела утабана у историју касом коњаника и кораком пешадије под командом принца Еугена Савојског. На Хухтенбурговој графици Савојски је са исуканим мачем у средишту композиције, на коњу уздигнутих копита. Овај победоносни гест праћен је приказом коњице која чува принчева леђа. У првом плану са леве стране представљени су турски војници како беже газећи и преко беживотних тела. Са десне стране су заробљени Турци, разодевени до појаса, са рукама свезаним на леђима, док их чувају аустријски коњаници са приправним пушкама. У позадини, далеки хоризонт под брдима Фрушке горе заузима војни логор са многобројним спремним четата. У горњој трећини са леве стране навлаче се моћни облаци што са снегом у августу доносе и победу аустријској војсци. Уз анђеле који свирају у трубице или носе победнички штит, палмину грану и лаворов венац, на облацима долећу и две снажне мушке фигуре у римским тогама највероватније указујући на симболичко присуство Марса, тим пре што се на челу ове групе налази орао предводник – познати симбол овог бога рата. На позорници барокног театра рата, умножавање приказа *Биџике код Пејроварадина* посредством графичке пресе доприносило је ширењу фаме о чудесној победи хришћанске војске под командом Савојског, али и стварању осећаја заједништва међу удаљеним областима под управом Хабзбурговаца. Више од стотину четрдесет година након ван Хухтенбурга, изведен је према Робоковом цртежу челикорез *Нови Сад и Пејроварадинска тврђава*. Лист потиче из мапе графика интересантних локалитета и архитектонских споменика Угарске и Трансилваније,⁵ сведочећи да су ове две територије припадале јединственом културном простору. У првом плану са десне стране представљене су две фигуре с леђа од којих једна показује у правцу панораме Новог Сада спојеног са Тврђавом понтонским мостом преко Дунава. Слично као код Хухтенбурга, игра облака и сунца даје драматичност небу ка коме се уздижу торњеви шест новосадских цркава симболички поново потврђујући славу принца Еугена Савојског и хришћанске војске.

У неким од новосадских храмова са Робокове представе богослужења је од 1757. извесно држао бачки владика Мојсеј Путник, све до 1774. када је прешао на место темишварског епископа.⁶ Портретом овог моћног православног

⁵ „Ungarn und Siebenbürgen in malerischen Original – Ansichten über interessantesten Gegenden, Städte, Badeorte, Kirchen, Burgen, Paläste und sonstigen Baudenkmäler alter und neuer Zeit. Nach der Natur aufgenommen von Ludwig Rohbock”, in: Stahl gestochen von den ausgezeichnetsten Künstlern unserer Zeit. Mit historisch – topographischem Text von Johan Hunfalvy. G. G. Lange, Darmstadt 1857–64. sv. I–III, qu. 8^o”, челикорези. Прве две свеске дистрибуиране су и без текста увезане у албум под називом „Magyarország és Erdély”.

⁶ Више о Мојсеју Путнику и стратегијама учешћа високе православне јерархије у јавности Хабзбуршке монархије XVIII века: Ј. Тодоровић, *Енциклопедија у сеници. Мајирање моћи и државни сикџакл у Карловачкој митрополији*, Платонеум, Нови Сад 2010.



Ентеријер Српског
православног
епископског двора
у Темишвару

Internul Curții
Episcopale Ortodoxe
Sârbe din Timișoara

Pavel Petrovici. Chipul tânăr al unui preot anonim cu privirea ageră, cu părul pieptănat cu grijă și adunat la spate, este în concordanță cu străduința mitropolitului Putnik pentru îmbunătățirea educației și a poziției generale a ierarhiei ortodoxe în Imperiul Habsburgic. În mod și mai direct, prin expunerea acestui portret se face referire la importanța deosebită a preoțimii în viața culturală a locuitorilor orașelor Timișoara și Novi Sad de-a lungul secolelor XVIII și XIX.

PICTORII PE ACEEAȘI PARALELĂ

Interconectarea culturală dintre Novi Sad și Timișoara, două orașe situate pe aceeași paralelă geografică⁸ a contribuit, grație împrejurărilor istorice, ca ele să fie parte a spațiului cultural unic determinat de cadrul Monarhiei Habsburgice, respectiv, Austro-Ungare. Distanța dintre aceste două orașe se parcurge astăzi în circa 3 ore cu automobilul. În trecut călătoria dura mai mult, se călătorea cu cai și cu trăsuri trase de cai, pe care se transportau icoane ca odoare sfinte, din loc în loc, până la destinația finală – una din bisericile Eparhiei Timișoarei sau Eparhiei Bačkăi. Pe același traseu

⁸ Timișoara și Novi Sad se află pe aceeași paralelă 45° latitudine nordică.

архијереја, који је сликан руком непознатог мајстора, представља се Ризница Српске православне епархије темишварске – трећа установа из чије су колекције одабрана дела за изложбу. *Портрет Мојсеја Путника* припада галерији од најмање девет данас познатих готово идентичних портрета, који су првобитно били изложени у важним средиштима Карловачке митрополије. У овој серији портрета су елиминисани сви аксесоарни елементи који би одвраћали пажњу од снажне фигуре у скупоценом архијерејском орнату са чврстим и достојанственим погледом усмереним ка посматрачу. Једини украси на Путниковом попрсју, напрсни крст и Орден Св. Стефана, ненаметљиво говоре о његовом друштвеном положају, племенитости и важности. Два портрета Мојсеја Путника из ове серије сада се чувају у Галерији Матице српске,⁷ представљајући доказ да су Нови Сад и Темишвар заувек повезани јединственим духом архијереја који је у своје време био изузетно поштован и вољен међу верницима окупљеним око Карловачке митрополије. Као ликовна паралела портрету Мојсеја Путника изложен је *Портрет православног свештеника* од Павела Петровића. Млади лик анонимног свештеника бистрог погледа са уредно очешљаном косом скупљеном у реп асоцијативно указује и на залагања митрополита Путника за побољшање образовања свештенства и општег положаја православне јерархије у Хабзбуршкој монархији. Још директније, излагањем овог портрета указује се на изузетно важну улогу свештенства у културном животу становника Темишвара и Новог Сада током XVIII и XIX века.

СЛИКАРИ НА ИСТОЈ ПАРАЛЕЛИ

Културна повезаност Новог Сада и Темишвара као два града на истој географској ширини⁸ допринела је, услед историјских прилика, да буду део јединственог културног простора детерминисаног оквирима Хабзбуршке односно Аустроугарске монархије. Међусобна удаљеност ова два града сада се прелази за приближно три сата вожње аутомобилом. У прошлости, тај пут је трајао дуже, прелазио се на коњима и кочијама на којима су, као највеће светиње, ношене иконе – од једног до другог места све до свог коначног одредишта у неком од храмова Темишварске или Бачке епархије. Истим путем, од Бегеја, преко Тисе и уз Дунав или у супротном смеру, кретали су се и сликари. Најпре незнани и знани иконописци, а са протоком времена које је доносило идеолошке промене све чешће и популарни портретисти, путовали су између Темишвара и Новог Сада у потрази за новим поруцбинама. Путујући, сликари су са собом носили

⁷ С. Мишић, *Поклон-збирка Саве Текелије*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2007, 38–39.

⁸ Темишвар и Нови Сад се налазе на истом упореднику – 45. степену северне географске ширине.

de la Bega peste Tisa și de-a lungul Dunării, sau în sens invers, călătoreau și pictorii. La început călătoreau de icoane știuți și neștiuți, apoi, cu trecerea timpului, care a adus schimbări ideologice, din ce în ce mai dese între Timișoara și Novi Sad, călătoreau portrețiști de renume, în căutare de noi comenzi. Astfel călătorind, pictorii au purtat cu sine influențele diferitelor stiluri din est și din vest, care, prin cursurile Begăi, Tisei și Dunării, au făcut să apară opere specifice, recognoscibile, ale unui spațiu artistic unic. În spațiul dintre aceste două centre culturale și bastioane duhovnicești ale poporului ortodox sub auspiciile Mitropoliei Karlovățului, înflorirea picturii are loc în secolul al XVIII-lea, odată cu stabilizarea granițelor dintre Monarhia Habsburgică și Imperiul Otoman.⁹ De atunci Novi Sad și Timișoara devin refugii propice pentru cei mai importanți artiști, care pictează pentru nevoile Bisericii, ale nobilimii și ale păturii burgheze înstărite aparținând spațiului cultural unic până la destrămarea Monarhiei Austro-Ungare în anul 1918.

Icoanele *Sfântul Ioan Botezătorul* a lui Nedelcu Popovici și *Hristos* a lui Teodor Ilić Češljар sunt expuse ca o largă paralelă care cuprinde evenimentele din cultura vizuală a Mitropoliei Karlovățului pe parcursul secolului XVIII.¹⁰ Pictorul Teodor Ilić Češljар s-a născut la Timișoara în anul 1746, pe vremea când în acest oraș activeau câțiva zografi, pictori care nu s-au format la vreuna din academiile europene de pictură deja consacrate, ci au învățat după tradiția transmiterii iscusinței iconare din generație în generație. Nedelcu Popovici, Șerban Popovici, apoi Gheorghe Ranite, Aćim Jovanović și Luka Popović sunt nume cunoscute ale pictorilor timișoreni, care au pictat pe întregul cuprins al Mitropoliei Karlovățului. Din ceea ce cunoaștem până acum, primele deprinderi în arta picturii Teodor Ilić Češljар le-a însușit ca ucenic la vreunul din atelierelor breslelor de zugrăvi timișoreni, după care a învățat pe lângă pictorul Jovan Popović, pentru ca apoi să continue perfecționarea la Academia de Arte Frumoase de la Viena. Icoana *Hristos* a fost pictată de Češljар în deceniul șapte al secolului XVIII și în comparație cu icoana *Sfântul Ioan* a lui Nedelcu Popovici, stă mărturie clară a schimbărilor care au condus la marginalizarea activității breslelor zugravilor prin adoptarea soluțiilor baroce, de sorginte ruso-ucraineană. Icoana zografulor Popovici are pictată bordura de culoare roșie și fundalul auriu pe care imaginea Sfântului Ioan este realizată conform tradiției cultivate în secolele premergătoare ale picturii icoanelor ortodoxe. Din contră, *Hristos*, cel din icoana lui Češljар, este reprezentat în slavă, stând pe un nor, lângă călcâiul său sunt capetele ingerilor înaripați, pe când în mână, în loc de Evanghelie, ține sfera cerească¹¹, în forma unei structuri astronomice compuse din inele dispuse în jurul sferei, care poate reprezenta Soarele sau Pământul.

.....
⁹ M. Jovanović, *Сликарсџво Темишварске епархије*, Матица српска, Нови Сад 1997, 9.

¹⁰ Cu privire la curente în artă și în cultura vizuală sub patronajul Mitropoliei Karlovățului prin operele din colecția Galeriei Matica Srpska: Б. Кулић, *Умјетносџ XVIII века у колекцији Галерије Маџице српске*, каталог изложбе, САНУ – Галерија Матице српске, Београд – Нови Сад 2013, în special 16–21.

¹¹ М. Тимотијевић, *Теодор Илић Чешљар*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1989, 15–20.

упливе различитих стилова са истока и запада који су кроз токове Бегеја, Тисе и Дунава израњали као специфична, препознатљива дела јединственог уметничког простора. У појасу између ова два културна жаришта и духовна упоришта православног народа под окриљем Карловачке митрополије, процват ликовног стваралаштва дешава се током XVIII века, са стабилизацијом граница између Хабзбуршке монархије и Отоманске империје.⁹ Од тада Нови Сад и Темишвар постају места становања водећих уметника који сликају за потребе Цркве, племства и обogaћеног грађанства, припадајући јединственом културном простору све до укидања Аустроугарске монархије 1918.

Иконе *Свети Јован Крститељ* Недељка Поповића и *Исус Христос* Теодора Илића Чешљара изложене су као широка паралела која обухвата дешавања у визуелној култури Карловачке митрополије током XVIII века.¹⁰ Сликара Теодор Илић Чешљар рођен је у Темишвару 1746. године, у време када је у овом граду било активно неколико зографа, сликара који се нису образовали на некој од тада већ установљених европских сликарских академија, него су учили према традицији преношења иконописачке вештине са једне на другу генерацију. Недељко Поповић уз Шербана Поповића, затим Георгије Раните, Аћим Јовановић и Лука Поповић позната су имена темишварских сликара који сликају на читавој територији Карловачке митрополије. Према досадашњим сазнањима Теодор Илић Чешљар је прве сликарске подуче примео као шегрт управо у радионици неке од темишварских зографских дружина, након чега је учио уз сликара Јована Поповића да би потом усавршавање наставио на бечкој ликовној Академији. Чешљарев *Исус Христос* насликан је у седмој деценији XVIII века и упоређен са *Светим Јованом* Недељка Поповића јасно сведочи о променама које су водиле ка потискивању рада зографских дружина барокним решењима руско-украјинског порекла. Икона зографа Поповића има сликану црвену бордуру и златну позадину на којој је представа Светог Јована насликана према традицији негованој у претходним вековима православног иконописа. Насупрот томе, Чешљарев *Исус Христос* је у слави – стоји на облаку и уз његово стопало су главе крилатих анђела док му је у руци уместо Јеванђеља представљена небеска сфера¹¹ у виду астрономске направе сачињене од прстенова распоређених око лопте у средишту која може представљати Сунце или Земљу.

Стефан Тенецки је један од најистакнутијих представника руско-украјинског стилског опредељења у српском сликарству XVIII века. Живео је у Араду и био ангажован као дворски сликар тамошњих владика, што је значило да су њему биле намењене најзначајније поруџбине за сликарске радове у Арадској

⁹ М. Јовановић, *Сликарство Темишварске епархије*, Матица српска, Нови Сад 1997, 9.

¹⁰ О токовима у уметности и визуелној култури под окриљем Карловачке митрополије кроз дела из колекције Галерије Матице српске: Б. Кулић, *Уметности XVIII века у колекцији Галерије Матице српске*, каталог изложбе, САНУ – Галерија Матице српске, Београд – Нови Сад 2013, посебно 16–21.

¹¹ М. Тимотијевић, *Теодор Илић Чешљар*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1989, 15–20.

Stefan Tenecki este unul dintre cei mai distinși reprezentanți printre adepții stilului ruso-ucrainean din pictura sârbă a secolului XVIII. A trăit la Arad, fiind angajat ca pictor al reședinței episcopilor locului, ceea ce înseamnă că i-au fost rezervate și încredințate cele mai însemnate comenzi pentru lucrările de pictură din Episcopia Aradului. Operele lui Stefan Tenecki sunt expuse în cadrul expozițiilor permanente la Galeria de Artă Matica Srpska și la Muzeul de Artă din Timișoara; cu această ocazie publicului îi sunt prezentate icoanele sale *Pantocrator* și *Sfânta Treime cu Sfinți*. Icoanele au fost create într-un interval de douzeci și cinci de ani, timp în care a avut loc o amplă activitate a lui „Stefan Moler“, format în Ucraina la atelierul de pictură al bisericii Kievo-Pecerskaia Lavra, unde fusese trimis la studii cel mai probabil, de protectorul său, episcopul Isaia Antonović. În general, patronajul înaltului cler asupra artei a dat un important stimulent mobilității picturilor pe întinsul Mitropoliei Karlovățului de-a lungul secolelor XVIII și XIX. În acest mod lucrările „pictorului iconar din Arad“, cum se semna Tenecki de cele mai multe ori, au ajuns până în provincia Srem, la Mănăstirea Krušedol, la Stari Slankamen și la Ruma, la fel cum și Teodor Ilić Češljar, după Timișoara, a trăit o vreme la Novi Sad.¹² În afara lucrărilor cu tematică religioasă, Tenecki, de altfel ca și Češljar, a pictat portrete, dar și compoziții de gen cu călăreți, precum și unul dintre cele mai timpurii autoportrete din pictura sârbă, în care s-a înfățișat cu paleta și penelurile în mână; tabloul este expus permanent în Galeria de Arta Matica Srpska.¹³

De la sfârșitul secolului XVIII pictorii care trăiau în medii urbane, importante centre culturale precum Timișoara și Novi Sad, primeau din ce în ce mai des comenzi pentru executarea portretelor. În fața pictorilor doresc să pozeze bărbații și femeile din rândul nobilimii, dar poate și mai des decât ei vor comanda portrete pentru eternitate reprezentanții puternicei clase burgheze, ale căror portrete reprezintă una din principalele caracteristici ale artei și culturii vizuale din secolul al XIX-lea. Johann (János) Donát este un cunoscut și popular portretist de la sfârșitul secolului XVIII și începutul secolului XIX. Donát este german de origine. A studiat pictura la Academia din Viena, unde și-a început cariera sub auspicii bune, astfel că după terminarea studiilor a petrecut ani de-a rândul în capitala Imperiului Habsburgic. Printre persoanele pe care le-a portretizat s-au aflat împărăteasa Maria Tereza, soțul ei împăratul Francisc Stefan de Lorena, fiul lor, împăratul Iosif al II-lea, precum și reprezentanții înaltei nobilimi. Din anul 1810, Johann Donát locuiește la Pesta unde va rămâne până la sfârșitul vieții, în anul 1830.¹⁴ *Portretul contesei Karácsony* poartă semnătura lui Donát, datat 1826, în timp ce portretul lui *István Lajos Karácsony, om de stat, deputat*

¹² О. Микић, „Стефан Тенецки“, у: *Мајстори урелазној периода*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1981, 72–79; М. Тимотијевић, *op. cit.*, 17.

¹³ *Сво дела Галерије Мајице српске*, С. Мишић (red.), Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 54.

¹⁴ М. von Kunits, *Топографиске Beschreibungen des Königreiches Ungarn und seiner einverleibten Provinzen*. Pesth 1824, 265–268.

епископији. Дела Стефана Тенецког изложена су у оквиру сталних поставки Галерије Матице српске и Националног уметничког музеја у Темишвару, а овом приликом пред публиком су његове иконе *Исус Христос Панћокрајџор* и *Светија Тројица са светийиљима*. Иконе су настале у размаку од двадесет пет година током којих је забележена обимна сликарска делатност „Стефана молера” обученог у Украјини, у сликарској радионици Кијевопечерске лавре где га је највероватније послао његов мецена епископ Исаија Антоновић. Уопште, патронажни однос високог свештенства према уметности давао је значајан подстрек покретљивости сликара на територији Карловачке митрополије током XVIII и XIX века. Тако су радови „иконописца арадског” – како се најчешће Тенецки потписивао – стигли и до Срема, у манастир Крушедол, Стари Сланкамен и Руму, баш као што је и Теодор Илић Чешљар након Темишвара одређено време живео у Новом Саду.¹² Поред дела религиозне тематике Тенецки је – као и Чешљар – сликао портрете, али и жанр-композиције коњаника и један од најранијих аутопортрета у српској уметности, стално изложен у Галерији Матице српске, где је себе приказао док у руци држи палету и четкице.¹³

Са одмаком XVIII века темишварски и новосадски сликари све чешће ће као поруцбине добијати портрете. Пред уметницима желе да позирају племићи и племкиње а можда још и чешће од њих своје слике за вечност поручиваће припадници оснаженог грађанског staleжа чији су портрети једна од главних тема уметности и визуелне културе XIX века. Јохан (Јанош) Донат је познати и популарни портретиста с краја XVIII и почетка XIX века. Донат је немачког порекла и сликарски се образовао на ликовној Академији у Бечу где је његова каријера кренула у добром правцу те је наредних неколико година након окончања студија провео у престоници Хабзбуршке монархије. Међу личностима које је портретисао налазили су се царица Марија Терезија, њен супруг цар Франц Стефан од Лотарингије, њихов син цар Јосиф II, као и припадници високог племства. Од 1810. Јохан Донат је настањен у Пешти где ће остати све до смрти 1830.¹⁴ *Грофица Кајарина Карачоњи рођ. Штарембері-Шамбурі* портретисана је 1826. Донатовом руком, док је портрет *Ишћивана Лајоша Карачоњија, велики жујан Торонјалске жујаније* остао без сигнатуре али се такође приписује овом портретисти. Паралелу изложеним портретима чланова породице Карачоњи представљају минијатурни *Порћреји чланова траћанске йородице* који се такође приписују Донатовој руци. Представе оца, мајке, детета, баке и стрица много су мањих димензија него портрети грофов-

¹² О. Микић, „Стефан Тенецки”, у: *Мајстори йрелазној йериода*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1981, 72–79; М. Тимотијевић, *op. cit.*, 17.

¹³ *Сћо дела Галерије Матице српске*, С. Мишић (ур.), Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 54.

¹⁴ М. von Kunitz, *Topografische Beschreibungen des Königreiches Ungarn und seiner einverleibten Provinzen*, Pesth 1824, 265–268.

și prefect al Județului Torontal a rămas nesemnat, cu toate că se atribuie aceluiași portretist. O paralelă la portretele expuse ale membrilor familiei Karácsony este intuită prin *cinci portrete miniaturale ale membrilor unei familii burgheze necunoscute*, care se atribuie de asemenea penelului lui Donát. Imaginile tatălui, mamei, a copilului, bunicii și unchiului sunt de dimensiuni mult mai mici decât portretele familiei contelui Karácsony și, comparate cu acestea, exprimă, printre altele, idealurile sociale generale ale burgheziei. Spre deosebire de portretele nobililor, pe care Donát le execută pentru a fi expuse în salonul festiv al reședinței lor somptuoase, portretele familiei burgheze, chiar și prin dimensiuni, indică faptul că sunt destinate să fie privite din apropiere, cu o doză de intimitate, iar includerea portretului copilului și al bătrânei exprimă atenția și atașamentul egal față de toți membri ai familiei burgheze.

Konstantin Daniel (Danil) este de mult considerat drept cronicar al vieții societății burgheze din Banat. De aceea, la Expoziția Paralele este reprezentat prin portretele *Comerciantului Paja „Palčika” Nikolić din Timișoara*, cel al *Barbarei Zelenkay născută Schmitz*, *Bărbatului necunoscut* și *Femeii necunoscute*, *Fetiței cu cățelul* și al *Femeii necunoscute cu căciuliță (țărancă sârbă)*. Cu toate că în timpul vieții era vestit și respectat ca pictor, despre Daniel până acum se vorbește cu numeroase necunoscute, fapt pentru care multă vreme numelui său i-a fost asociat epitetul „misteriosul maestru”.¹⁵ Se presupune că arta picturii a desăvârșit-o, cel mai probabil, la Timișoara, la unul din pictorii locali, dar a avut reședință la Becicherecu Mare (astăzi Zrenjanin), și în casa proprie ținea un atelier de pictură, unde i-a instruit pe viitorii pictori de succes, printre care a fost și Đura Jakšić. Un alt segment important al picturii lui Konstantin Daniel îl reprezintă pictura religioasă. Unul din cele cinci iconostate pe care le-a pictat în timpul vieții este iconostasul Bisericii Catedrale Sârbe Înălțarea Domnului din Timișoara, executat în perioada 1838–1843. Indiferent dacă este vorba de portrete sau de pictură bisericească, opera lui Konstantin Daniel a fost la mijlocul secolului XIX apreciată de cei care au comandat-o, o burghezie răsfățată în idealul mediocrității moderate a Biedermeierului, ceea ce a condus la apariția unui șir de pictori, epigoni ai „stilului lui Daniel”.¹⁶ Tabloul *Fetița cu cățelul*, executat de Daniel, poate fi interpretat deopotrivă ca o compoziție de gen și ca portret de copil. Paralela acestei compoziții o reprezintă tabloul *Fetița cu flori* a timișoreanului Sava Petrović – artistul care a pictat iconostasele a două biserici timișorene și a participat la licitația pentru iconostasul Bisericii Catedrale Sârbe, însă această lucrare i-a fost încredințată lui Konstantin Daniel. Portretele copiilor reprezintă o noutate în arta secolului XIX, mărturie a schimbării în structura familiei, unde de acum copiii ocupă poziția centrală și întreaga atenție este concentrată spre binele și prosperitatea lor. În portrete,

.....
¹⁵ П. Васић, „Портрети Константина Данила”, у: *Константиин Данил. 1789 (?) – 1873*, Народни музеј Зрењанин, Зрењанин 1961, 14, 30; Д. Куручев, *Трајом једне слике. Константиин Данил (Даниел) (Лујом, 1802 – Велики Бечкерек, 1873)*, Градски музеј Вршац, Вршац 2013, 30.

¹⁶ П. Васић, *op. cit.*, 13–30; Д. Куручев, *op. cit.*, 2013.

ске породице Карачоњи и, када се са њима упореде, између осталог говоре и о општим друштвеним идеалима грађанства. За разлику од племићких портрета које Донат израђује како би били изложени у свечаном салону раскошне грофовске курије, портрети грађанске породице већ својим димензијама указују да су намењени гледању изблиза – са дозом интимности, док укључење портрета детета и старице говори о пажњи и блискости која је подједнако намењена сваком члану грађанске породице.

Константин Данил (Даниел) одавно је истакнут као хроничар живота банатског грађанства те је на изложби „Паралеле” заступљен портретима *Трџовца Паје „Палчике” Николића из Темишвара, Барбаре Зеленкај рођ. Шмиц, Мушкарца са брадом и Порџрејом жене, Девојчице са кучејом и Срџске сељанке из 1851.* Иако је за живота био славан и поштован као сликар, о Данилу се до данас говори са доста непознаница због чега га је дуго пратио епитет „тајанствени маестро”.¹⁵ Претпоставља се да је сликарство највероватније усавршавао у Темишвару код неког локалног сликара а трајно је био настањен у Великом Бечкереку (данас Зрењанин) где је у својој кући имао атеље у којем је обучавао будуће успешне сликаре, међу којима је био и Ђура Јакшић. Други важан сегмент сликарства Константина Данила чинило је религиозно сликарство. Тако је за српски Саборни храм Вазнесења Господњег у Темишвару сликао иконостас од 1838. до 1843. године. Свеједно да ли је реч о портретном или религиозном сликарству, стваралаштво Константина Данила је средином XIX века било сасвим по вољи наручилаца – грађанства ушушканог у бидермајеровски идеал умерене просечности, што је довело до појаве низа сликара који су епигонски следили „даниловски стил”.¹⁶ Данилова *Девојчица са ѝсом* може бити посматрана као жанр-композиција али и као портрет детета. Паралелу ове композиције представља *Девојчица са цвећем* Темишварца Саве Петровића – сликара који је конкурисао за иконостас српског Саборног храма у Темишвару али је тај посао додељен Константину Данилу. Портрети деце представљају новину у уметности XIX века која сведочи о променама унутар структуре породице где сада деца заузимају централно место и сва пажња је усмерена на њихову добробит и просперитет. Девојчице се на портретима често приказују са цвећем са којим се поистовећују – оне су нежне, миле и благе попут тек процветалих пупољака који красе њихове фризури или руке, баш као што је то случај на Петровићевом портрету.¹⁷

¹⁵ П. Васић, „Портрети Константина Данила”, у: *Константиин Данил. 1789 (?) – 1873*, Народни музеј Зрењанин, Зрењанин 1961, 14, 30; Д. Куручев, *Трајом једне слике. Константиин Данил (Даниел) (Лујош, 1802 – Велики Бечкерек, 1873)*, Градски музеј Вршац, Вршац 2013, 30.

¹⁶ П. Васић, *op. cit.*, 13–30; Д. Куручев, *op. cit.*, 2013.

¹⁷ Више о дечјем портрету у српској уметности XIX века: В. Симић, *Порџреј дејшета у срџском сликарсџву 19. века*, каталог, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 2004.

fetițele sunt adesea pictate cu flori, cu care se identifică - ele sunt delicate, dragi și blânde asemenea bobocilor proaspăt înfloriți pe care-i poartă în păr sau îi țin în brațe, exact cum este cazul în portretul executat de Petrović.¹⁷

Ljubomir Aleksandrović a început să deprindă meseria de pictor de la Nikola Aleksić, apoi a devenit elev al lui Konstantin Daniel. Influența deosebită a lui Daniel se remarcă în lucrările timpurii ale lui Aleksandrović; până în anii 70 ai secolului XIX, el imită sau literalmente copiază maniera artistică a dascălului său. A locuit la Timișoara, unde a pictat portrete și icoane individuale pentru clientela burgheză.¹⁸ Operele sale *Culegătoarea de struguri* și *Portretul unei femei necunoscute*, aparțin unei faze ulterioare, în care se remarcă stilul artistic personal, și sunt exemple de tratare artistică a frumuseții femeii tinere, care se poate integra într-o compoziție de gen ca o personificare a virtuții generale sau poate fi exprimată prin portret ca una din valorile cultivate de societatea burgheză. Pe de altă parte, în portretele personajelor aparținând societății burgheze apar femei de vârstă mijlocie, precum în tabloul *Femeie necunoscută cu căciuliță* al lui Konstantin Daniel și în cel al *Julianeii Radak născută Tomić din Kikinda*, care i-a pozat lui Nikola Aleksić. Femeile în vârstă din cadrul societății burgheze pozează în fața pictorilor ca mame și neînfricate apărătoare ale căminelor familiale. Dantelele fine de pe gulere, alte podoabe potrivite din palmele lor, ridurile mărunte de pe fețe, atestă autoritatea necontestată cu care dominau în viața familială burgheză.

Sava Petrović a pictat portretul lui *Sofronije Grujić*; în paralel cu acesta este prezentat în expoziție portretul lui *Jovan Sterija Popović*, pictat de Jovan Popović. Asemănarea formală a acestor portrete este de așa natură încât, dacă nu ar fi cunoscută identitatea celor două personaje din tablouri, nu ar fi exclusă impresia că este vorba de aceeași persoană portretizată la vârste diferite. De dimensiuni reduse, aceste portrete prezintă bărbați, pentru care, în conformitate cu concepțiile burgheze ale noii epoci, este rezervată participarea în sfera publică, în cadrul căreia se crează capitalul și se câștigă reputația familiei. Comerțul, activitatea intelectuală sau implicarea în politică, după cum este cazul lui Sterija Popović, ministru al educației în Serbia, sunt rezervate exclusiv bărbaților, motiv pentru care pe portretele lor apar acte și alte atribute generale ale oamenilor de afaceri. Alături de Sterija, în tablou apar cărți¹⁹, modalitate prin care pictorul Popović a indicat fără echivoc opțiunea profesională a clientului și tizului său. Pictorul Jovan Popović gravita între Novi Sad și Timișoara, Viena, Belgrad. A cunoscut bine creația lui Konstantin Daniel, a studiat la Academia

¹⁷ Mai pe larg despre portrete de copii în arta sârbească a secolului XIX: В. Симић, *Портрети дејтеија у српском сликарству 19. века*, catalog, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 2004.

¹⁸ О. Микић, „Александровић, Љубомир, сликар”, у: *Српски биографски речник*. 1, А-Б, Ч. Попов (red.), Матица српска, Нови Сад 2004, 97–98.

¹⁹ Despre portrete de intelectuali spre sfârșitul secolului XVIII și în primele decenii ale secolului XIX: В. Симић, *Портрети српској интелектуалца у доба њросвејишијељства*, Матица српска, Галерија Матице српске, Нови Сад 2022.

Љубомир Александровић је сликарски занат почео да учи код Николе Алексића а потом је постао један од ученика Константина Данила. Изузетан Данилов утицај приметан је на ранијим Александровићевим радовима, до 70-их година XIX века, у којима опонаша или дословно копира сликарски манир свога учитеља. Био је настањен у Темишвару где је радио портрете и појединачне иконе за грађанску клијентелу.¹⁸ Александровићева дела *Берачица* и *Млада црнка* су радови из касније фазе са приметним личним сликарским рукописом и примери уметничког третирања лепоте младе жене која може бити уклопљена у жанр-композицију готово као персонификација опште врлине, или може бити изражена кроз портрет као једна од вредности коју негује грађанско друштво. С друге стране, на портретима грађанства се појављују и жене у зрелијим годинама попут *Јулијане Радак рођ. Тајић из Кикинде* која је позирала пред Николом Алексићем. Старије жене из грађанског staleжа пред портретисте стају као мајке и неустрашиве чуварке породичних домова, кроз чије ће fine чипке оковратника, децентне детаље који красе њихове шаке или кроз ситне боре на њиховим лицима остати осликан и неоспорни ауторитет којим су владале у домену породичног грађанског живота.

Сава Петровић је насликао *Портрети Софронија Грујића* коме је као пандан истакнут *Јован Стерија Појовић* сликан руком Јована Поповића. Формална сличност ових портрета је таква да када би идентитети портретисаних личности били непознати могло би се помислити да је у питању иста особа портретисана у различитим животним добима. Невеликих димензија ови портрети представљају мушкарце за које је, у складу са схватањима нововековног грађанства, резервисано учешће у јавној сфери – у оквиру које се ствара капитал и гради породични углед. Трговина, интелектуални рад или бављење политичким питањима – као што је случај са министром српске просвете Јованом Стеријом Поповићем, резервисани су искључиво за мушкарце те се на њиховим портретима појављују писма и други општи атрибути пословних људи. Уз Стерију су насликане књиге¹⁹ чиме је Поповић недвосмислено указао на професионалну опредељеност свог клијента и имењака. Сликара Јован Поповић кретао се у појасу између Новог Сада и Темишвара, Беча и Београда. Био је добро упознат са стваралаштвом Константина Данила, школовао се на бечкој ликовној Академији и у више наврата боравио у Београду где је портретисао значајне учеснике српског политичког и културног живота, међу којима, тада већ по други пут, и Јована Стерију Поповића.²⁰

¹⁸ О. Микић, „Александровић, Љубомир, сликар”, у: *Српски биографски речник*. 1, А–Б, Ч. Попов (ур.), Матица српска, Нови Сад 2004, 97–98.

¹⁹ О портретима интелектуалаца крајем XVIII и у првим деценијама XIX века: В. Симић, *Портрети српског интелектуалца у доба просветијелства*, Матица српска, Галерија Матице српске, Нови Сад 2022.

²⁰ Н. Кусовац, *Јован Појовић – сликар*. Опово 1971, 11–24, 81.

de Arte Frumoase de la Viena și de mai multe ori a trăit la Belgrad unde a portretizat personaje importante, participante la viața culturală și politică din Serbia, printre care, chiar și a doua oară, pe Jovan Sterija Popović.²⁰

Stevan Aleksić este artistul cu al cărui nume se închide cercul pictorilor de pe aceeași paralelă dintre Timișoara și Novi Sad. Este născut la Arad, într-o familie de pictori, unde și-a însușit primele cunoștințe din domeniu. Nikola Aleksić, un pictor cunoscut și popular, căruia i-a pozat Julijana Radak, a fost bunicul lui Stevan – Steva Aleksić, viața căruia coincide cu epoca marilor transformări socio-politice, care în mod inevitabil s-au răsfrânt și asupra artei. Stevan Aleksić a studiat la Academia de Arte Frumoase din München. Opera sa constă din lucrări cu tematică religioasă și profană. În domeniul picturii religioase iese în evidență în mod deosebit pictura murală executată pentru bisericile din Banat, dar și în Srem și la Novi Sad, unde a pictat bolta Bisericii Catedrale restaurate. Tablourile *Slavko muzicant militar*, *Mama cu copilul* și *Micul cerșetor* au fost executate în timpul și nemijlocit după Primul Război Mondial. Aceste tablouri au fost expuse în ideea scoaterii în evidență a complexității și originalității operei lui Stevan Aleksić, dar și pentru a indica sensibilitatea artistului care, pictându-i pe răniții și pe orfanii de război, a redat în același timp propria sa spaimă trăită la destrămarea sistemului social, în care a trăit până în anul 1918.²¹

Свечани хол
Националног
уметничког музеја
у Темишвару

Interiorul Muzeului
Național de Artă
din Timisoara



²⁰ Н. Кусовац, *Јован Појовић – сликар*. Опово 1971, 11–24, 81.

²¹ Ј. Јованов, *Стеван Алексић. 1886–1923*, Матица српска, Одељење за ликовне уметности, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 2008, 24–25.

Стеван Алексић је уметник чијим именом се затвара круг сликара на истој паралели између Темишвара и Новог Сада. Рођен је у Араду у сликарској породици где стиче прва сликарска знања. Познати и популарни Никола Алексић, пред којим је позирала *Јулијана Радак*, био је деда Стевана Алексића чији се животни век подудара са епохом снажних друштвено-политичких промена које су се неупитно одразиле и на свет уметности. Стеван Алексић се школовао на ликовној Академији у Минхену а његов опус чине дела религиозне као и профане тематике. У области религиозног сликарства нарочито се истичу зидне слике које је радио за банатске храмове али и у Срему и у Новом Саду где је осликао свод обновљене Саборне цркве. Слике *Славко музикант*, *Мајка са деце* и *Мали њосјак* радио је током и непосредно након Првог светског рата. Ове слике су изложене са идејом истицања сложености и оригиналности опуса Стевана Алексића али и указивања на сензибилитет уметника који је, сликајући ратне сирочиће и рањенике, дочаравао и лично преживљену страхоту распада друштвеног система у којем је живео до 1918.²¹

УПОРЕДНА ДЕЛА

У колекцијама Националног уметничког музеја у Темишвару, Ризнице Српске православне епархије темишварске и Галерије Матице српске у Новом Саду налазе се дела која најдиректније сведоче о томе да су ова два града у прошлости припадала јединственом културном контексту под окриљем Хабзбуршке монархије и Карловачке митрополије. Поводи настанка ових дела као и њихове међусобне везе се разликују, што иде у прилог могућности препознавања истовременог постојања различитих паралела међу њима.

Непознати сликар је 1765. насликао *Богородицу Бездинску* као копију чудотворне иконе чија је историја индикативна у сагледавању паралела између Темишвара и Новог Сада. Чудотворну реплику *Богородице Владимирске* донео је 1727. из Кијева у манастир Винчу монах Пајсије Грк. Када је 1737. поново букнуо сукоб између Хабзбуршке монархије и Отоманске империје винчански монаси се, уз народ предвођен патријархом Арсенијем IV Јовановићем Шакабентом, повлаче у Угарску. Дошавши у Темишвар, монаси су од тамошњег епископа добили дозволу да им ново уточиште буде у манастиру Бездину где су донели и своју чудотворну икону Богородице која од тада носи назив Бездинска. Неколико година касније *Богородица Бездинска* је, према налогу патријарха Арсенија IV Јовановића, пренесена у Карловце. У барокној епохи хришћанство

.....
²¹ J. Јованов, *Стеван Алексић. 1886–1923*, Матица српска, Одељење за ликовне уметности, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 2008, 24–25.

OPERE COMPARABILE

În colecțiile Muzeului de Artă din Timișoara, ale Tezaurului Episcopiei Sârbe din Timișoara și ale Galeriei Matica Srpska din Novi Sad se regăsesc lucrări care, la modul cel mai direct, confirmă că în trecut aceste două orașe au aparținut unicului context cultural sub oblăduirea Monarhiei Habsburgice și a Mitropoliei Karlovățului. Motivele apariției acestor lucrări, precum și legăturile lor reciproce sunt felurite, ceea ce oferă posibilitatea evidențierii existenței simultane a diferitelor paralelisme între ele.

Un pictor necunoscut a pictat în anul 1765 tabloul *Născătoarea de Dumnezeu din Bezdin*, o copie a icoanei făcătoare de minuni, a cărei istorie este semnificativă pentru scrutarea paralelelor dintre Timișoara și Novi Sad. Replica icoanei făcătoare de minuni *Născătoarea de Dumnezeu din Vladimir* a fost adusă în anul 1727 din Kiev la Mănăstirea Vinča de monahul Paisije Grecul. În anul 1737, când a reizbucnit conflictul dintre Monarhia Habsburgică și Imperiul Otoman, călugării din Mănăstirea Vinča, împreună cu norodul, sub conducerea Patriarhului Arsenije al IV-lea Jovanović Šakabenta se retrag în Ungaria. Ajunși la Timișoara, călugării au primit binecuvântarea episcopului locului să se stabilească la Mănăstirea Bezdin, unde au adus și Icoana făcătoare de minuni a Născătoarei de Dumnezeu, care de atunci poartă denumirea *din Bezdin*. Câțiva ani mai târziu icoana *Născătoarea de Dumnezeu din Bezdin*, din dispoziția patriarhului Arsenije al IV-lea Jovanović Šakabenta, a fost dusă la Karlovac. În epoca Barocului creștinismul a acordat un rol deosebit de important Maicii Domnului; de aceea în secolul al XVIII-lea icoanele făcătoare de minuni cu imaginea sa au fost răspândite. Înaintea icoanelor Născătoarei de Dumnezeu credincioșii beneficiau de cele mai neverosimile minuni, în timp ce conducătorii religioși și politici o considerau ocrotitoarea cerească în lupta împotriva turcilor.²² Johann Christoph Winkler a gravat în placă de cupru imaginea *Născătoarei de Dumnezeu din Bezdin cu panorama mănăstirii Bezdin*; chipul Maicii Domnului este poziționat în mijlocul compoziției și este înconjurat de șase medalioane cu scenele minunilor sale. Fiecare medalion include imaginea Născătoarei de Dumnezeu cu Hristos pe nori, dedesubt fiind reprezentate minunile săvârșite de Maica Domnului. În partea inferioară a imaginii este redată veduta Mănăstirii Bezdin, sub care, pe două coloane, apare gravată o inscripție despre ctitor, din care rezultă că acest merit îi aparține episcopului Timișoarei Vikentije Jovanović Vidak însuși. În afară de lucrarea lui Winkler, în colecția Galeriei Matica Srpska se află mai multe copii ale *Născătoarei de Dumnezeu din Bezdin*, autorul lor fiind Zaharija Orfelin, iar placa de cupru gravată, după care au fost imprimate, se păstrează în Tezaurul Palatului Episcopal Sârb din Timișoara.²³

.....
²² М. Тимотијевић, „Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића”, у: *Balkanica – Annual of the Institute for Balkan Studies*, No. 32-33, Belgrade 2002, 311-346.

²³ Д. Вуксановић, Д. Деспотовић, „Конзервација и рестаурација предмета из црквено-уметничке збирке Епархијског двора у Темишвару”, у: *Српска црквена уметност у Румунији*, Галерија Магице српске, Нови Сад 2017, 50.

је Богородици доделило посебно важну улогу због чега су њене чудотворне иконе током XVIII века биле прилично распрострањене. Пред Богородичним иконама верницима су се дешавала најневероватнија чуда док су верски и политички предводници Богородицу истицали као небеску заштитницу у борби против Турака.²² Јохан Кристоф Винклер (Johann Cristoph Winkler) је на бакрорезу *Бојородица Бездинска са излегом манастира Бездина* представу Богородице сместио у средиште композиције, окружујући је са шест рокајних медаљона у којима су сцене њених чуда. Сваки медаљон садржи приказ Богородице са Христом на облацима док су испод приказана Богородичина чудотворна дела. У доњем делу листа је ведута манастира Бездина испод које је у два ступца изведен ктиторски запис из кога се сазнаје да је ктитор бакрореза темишварски епископ Викентије Јовановић Видак. Поред Винклеровог бакрореза, у колекцији Галерије Матице српске је и више отисака *Бојородице Бездинске* Захарије Орфелина чија се бакрорезна плоча чува у Ризници Српске православне епархије темишварске.²³

Бојородица са Исусом Христом у наручју сликана је у атељеу Константина Данила и упечатљиво сведочи о духу времена које се разликује од барокне фасцинираности чудима. Са Даниловом *Бојородицом* упоредно је изложена *Бојородица* која се приписује Константину Арсеновићу. Ове две представе немају формалних сличности а паралеле које их повезују су сасвим другачије. Константин Арсеновић је био мецена и ученик Константина Данила. Као панчевачки протопрезвитер Арсеновић је Данилу поверио израду иконостаса своје нове парохијалне цркве. За сликање се заинтересовао током боравка Константина Данила у Панчеву уз чије је савете и почео да слика. Иако је *Бојородица* непотписана, она понавља решење престоне Богородичине иконе коју је Константин Данил извео на иконостасу у Панчеву због чега се приписује Константину Арсеновићу. Изложена икона је много мањих димензија него Данилова панчевачка представа. У оба случаја крин у Богородичиној руци указује на чин Благовести док нежно роза и окер тонови којима Арсеновић дочарава Богородичин мафорион и позадину облака на којем она стоји одају утисак љупкости и златног одсјаја.

Портрет *Ејискоја Емилијана Кенјелца* сликао је Константин Данил 1867. Упоредно са овим портретом пред публиком је изложен портрет *Архимандрија Павли Кенјелца* сликан руком непознатог уметника као копија портрета који је Православна црквена општина Панчево поручила код Констан-

.....
²² М. Тимотијевић, „Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића”, у: *Balkanica – Annual of the Institute for Balkan Studies*, No. 32-33, Belgrade 2002, 311-346.

²³ Д. Вуксановић, Д. Деспотовић, „Конзервација и рестаурација предмета из црквено-уметничке збирке Епархијског двора у Темишвару”, у: *Српска црквена уметност у Румунији*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 50.

Madona cu Iisus în brațe a fost pictată în atelierul lui Konstantin Daniel și în mod cert relevă spiritul unei vremi care se deosebește de fascinația barocă cu minuni. Alături de *Madona* lui Daniel este expusă comparativ *Nascătoarea de Dumnezeu* atribuită lui Konstantin Arsenović. Cele două imagini nu au similitudini formale; paralelele care le apropie sunt cu totul de altă natură. Konstantin Arsenović a fost mecena și discipolul lui Konstantin Daniel. În calitatea sa de protopop la Pančevo i-a îndrumat lui Daniel pictarea iconostasului noii sale biserici parohiale. Interesul pentru arta picturii și l-a manifestat pe timpul șederii lui Konstantin Daniel la Pančevo și, îndrumat de acesta, a început să picteze. Deși lucrarea *Nascătoarea de Dumnezeu* nu este semnată, ea repetă soluția icoanei împărătești *Nascătoarea de Dumnezeu* a lui Konstantin Daniel de pe iconostasul bisericii din Pančevo, motiv pentru care și este atribuită lui Konstantin Arsenović. Icoana expusă este de dimensiuni mult mai mici în comparație cu cea a lui Daniel de pe catapeteasma bisericii din Pančevo. În ambele cazuri, floarea de crin din mâna Maicii Domnului face trimitere la evanghelia Buna-Vestire, în timp se tonurile roz și ocru cu care Arsenović pictează maforionul Maicii Domnului și fundalul cu nori pe care ea stă, lasă impresia de tandrețe și de reflexie aurie.

Portretul *Episcopul Emilijan Kengelac* este pictat de Konstantin Daniel în anul 1867. În paralel cu acest portret în fața publicului este expus *Portretul Arhimandritului Pavle Kengelac* pictat de mâna unui artist neidentificat, copie a portretului pe care comunitatea Parohiei Ortodoxe din Pančevo a comandat-o lui Konstantin Daniel pe la anul 1832.²⁴ Paralele sunt în acest caz ușor de remarcat – doi membri ai familiei Kengelac din Kikinda, clerici, amândoi immortalizați în portretele lui Konstantin Daniel. Pavle Kengelac a fost arhimandritul Mănăstirii Sfântul Gheorghe (de pe Bârza-va), profesor la Seminarul Teologie din Timișoara, având și preocupări literare. Cea mai importantă lucrare a sa este *Јесїесїѡсловїје* (Tratat de Științele naturii), prima carte științifică a sârbilor despre natură, tipărită în anul 1811 la Buda.²⁵ Iar Emilijan Kengelac a petrecut o parte a vieții sale monahale la Timișoara, alături de episcopul locului, pentru ca în anul 1853 el însuși să devină episcop al Vârșețului. În mod deosebit, Episcopul Kengelac a luptat pentru ocrotirea ortodoxiei în Austro-Ungaria și pentru combaterea uniației apărute printre credincioșii de etnie română. În portretul său bust, realizat de Daniel, Episcopul Kengelac este reprezentat ca o personalitate marcantă, sobră, cu privirea ușor încrunțată, în contrast cu privirea mai obosită și mai relaxată, dar la fel de limpede a lui Pavle Kengelac.

²⁴ În lista lucrărilor lui Konstantin Daniel publicată în 1961 ca parte componentă a catalogului cu privire la pictorul respectiv, sunt menționate portretele lui Emilijan și Pavel Kengelac, precum și precizarea că la Budapesta se află replica portretului lui Pavel: В. Поповић, „Каталожки списак”, у: *Константијин Данил. 1789 (?) – 1873*, Народни музеј Зрењанин, Зрењанин 1961, 94, 105; Pentru atribuirea portretului lui Pavel Kengelac din Palatul Episcopal Sârb din Timișoara unui pictor neidentificat: *Српска црквена уметносїи у Румунији*, Д. Королија Црквењаков, (red.), Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 61.

²⁵ П. Вуца, „Живот и дело Павла Кенгелца”, у: *Зборник радова конференције “Развој асїтрономије код Срба VI”*, С. М. Димитријевић (red.), Београд, 2011, 429-437.

тина Данила око 1832.²⁴ Паралеле су овде лако уочљиве – двојица чланова породице Кенгелац из Кикинде, припадници свештенства и обојица овековечени портретима Константина Данила. Павле Кенгелац је био архимандрит манастира Сенђурђа, професор темишварске Богословске школе а бавио се и књижевношћу. Његово најпознатије књижевно дело је *Јесїесїївословије*, књига о природи коју је 1811. штампано у Будиму.²⁵ Емилијан Кенгелац је један део свог монашког живота провео у Темишвару уз тамошњег епископа, да би 1853. и сам постао владика вршачки. Епископ Кенгелац се нарочито борио за очување православља у Аустроугарској и против појаве уније међу верницима румунске етничке припадности. На Даниловом попрсном портрету епископ Кенгелац представљен је као маркантан човек озбиљног лица са помало намргођеним погледом, насупрот уморнијем и опуштенијем али подједнако бистром погледу Павла Кенгелца.

У Ризници Српске православне епархије темишварске чува се литографски камен непознатог литографа са представом Доситеја Обрадовића из 1861. године. Након што су конзерватори Галерије Матице српске пажљиво очистили и припремили овај камен за покушај поновног отискивања испоставило се да то, због лоших услова заштите, више није могуће. У циљу очувања изворног цртежа на литографском камену он је сада заштићен слојем гумиарабике.²⁶ Ипак, у Галерији Матице српске се чува отисак са овог литографског камена из 1867. који је приликом изложбе „Паралеле” изложен. Лист је датован у натпису испод представе где је као повод његовог отискивања наведено откривање спомен-плоче у Доситејевом родном Чакову. У овалном пољу окер тона *Порїреїї Досїїеја Обрадовића* изведен је према литографији чувеног Анастаса Јовановића. Доситеј је представљен у складу са захтевима репрезентативног портрета – књиге које га окружују указују на његов интелектуални позив, док једну књигу и држи у руци. Друга Доситејева рука је испод ревера његовог капута што је гест који порекло води са статуа римских оратора и указује на општу углађеност портретисаног. Према овом отиску непознатог литографа већ поменути Љубомир Александровић је насликао *Порїреїї Досїїеја Обрадовића* који је поклонио Српској православној црквеној општини у Темишвару.

Ауїїойорїреїї у кафани Стевана Алексића изложен је у две верзије које су настале у размаку од приближно две деценије – прва у сликаревим раним годи-

.....
²⁴ У попису радова Константина Данила који је објављен 1961. године као саставни део каталога о овом сликару, наведени су портрети Емилијана и Павла Кенгелца као и то да у Будимпешти постоји реплика Павловог портрета: В. Поповић, „Каталожки списак”, у: *Констїанїїин Данил. 1789 (?) – 1873*, Народни музеј Зрењанин, Зрењанин 1961, 94, 105; за атрибуирање портрета Павла Кенгелца из Ризнице Епископског двора у Темишвару непознатом сликару: *Срїска црквена умеїностї у Румунији*, Д. Королија Црквењаков, (ур.), Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 61.

²⁵ П. Вуца, „Живот и дело Павла Кенгелца”, у: *Зборник радова конференције „Развој асїїрономије код Срба VI”*, С. М. Димитријевић (ур.), Београд, 2011, 429-437.

²⁶ Д. Вуксановић, Д. Деспотовић, *op. cit.*, 51.

În Tezaurul Episcopiei Sârbe a Timișoarei se păstrează piatra litografiată de un artist neidentificat, reprezentându-l pe Dositej Obradović, din anul 1861. După ce specialiștii conservatori ai Galeriei Matica Srpska au curățat atent și au pregătit piatra în cauză pentru a se încerca o nouă imprimare, a rezultat că acest lucru nu mai este posibil din cauza condițiilor precare de păstrare. În scopul salvării desenului original de pe piatra litografiată el este acum protejat de un strat de gumă arabică.²⁶ Totuși, la Galeria Matica Srpska se păstrează o litografie din anul 1867 de pe această piatră, și litografia în cauză este expusă cu această ocazie. Lucrarea este datată sub imagine, unde ca prilej pentru imprimare este indicată dezvelirea plăcii comemorative în Ciacova natală a lui Dositej. În câmpul oval cu tonalitatea ocru, chipul lui Dositej Obradović este reprodus după litografia vestitului Anastas Jovanović. Dositej este reprezentat în conformitate cu exigențele portretului reprezentativ – cărțile care îl înconjoară indică vocația sa de intelectual, iar o carte o are chiar în mână. Cealaltă mână Dositej o ține sub reverul paltonului, aluzie la gestul care își are originea în statuile oratorilor romani și indică eleganța celui portretizat. De pe această litografie, datorată unui necunoscut, deja pomenitul Ljubomir Aleksandrović a pictat *Portretul lui Dositej Obradović*, pe care l-a dăruit Comunității Bisericești Ortodoxe a Sârbilor din Timișoara.

Autoportretul din cârciumă al lui Stevan Aleksić este expus în două variante, apărute la interval de aproape două decenii – prima în anii tinereții pictorului iar a doua după încheierea Primului Război Mondial, cu patru ani înainte de decesul artistului. Pe mai multe din autoportretele lui Aleksić tema morții este prezentă sub formă de schelet, care-i cântă la vioară tot apropiindu-i-se de obraz, ceea ce, deja de multe secole, în Europa fusese reprezentarea iconografică a cunoscutei idei „memento mori” – adu-ți aminte că ești muritor, a cărei continuare nescrisă este – și fiecare zi petreceți-o cât mai bine. Astfel, în autoportretele sale, Stevan Aleksić se pozează în cârciumă la masă, obligatoriu în compania cunoscuților sau colaboratorilor săi și a nelipsitului inventar al cârciumilor – sticla cu vin, pahare, tabachera cu tutun și cutia de chibrite.²⁷ Cu paharul în mână ridicat Aleksić toastează în cinstea privitorului, pe câtă vreme zâmbetul de pe chipul său apare caricatural în momentul conștientizării faptului că viața omului este trecătoare.

Pictorul spațiilor limită, cum îl denumeste dr. Jasna Jovanov pe Stevan Aleksić,²⁸ pictează în ultimul an al vieții sale *Portretul unui tânăr* și tabloul *Un tânăr îngândurat (Ascetul)*, în care, cel mai probabil, este reprezentat un membru al familiei sale. În același an 1922 a pictat o serie de tablouri pentru sala de mese a Mănăstirii Bezdin.

.....
²⁶ Д. Вуксановић, Д. Деспотовић, *op. cit.*, 51.

²⁷ *Сво дела Галерије Матице српске*, С. Мишић (red.), Галерија Матице српске, Нови Сад 2017; Ј. Јованов, *op. cit.*, 151–159.

²⁸ Ј. Јованов, *op. cit.*, 113.

нама и друга по окончању Првог светског рата, четири године пре његове смрти. На више Алексићевих аутопортрета тема смрти је присутна у виду скелета који му, свирајући виолину, прилази сасвим уз образ, што је иконографија већ много векова у Европи познате идеје *memeto mori* – *сећни се да си смртан* чији је, често неписани наставак – *и живи сваки дан најбоље што можеш*. Тако Стеван Алексић на аутопортретима себе смешта за кафански сто, обавезно се окружујући познаницима или сарадницима и неизбежним кафанским инвентаром – боцом вина, чашама, табакером са дуваном и шибицама.²⁷ Држећи чашу у уздигнутој руци Алексић наздравља посматрачу док му је на лицу осмех доведен до карикатуре у моменту спознаје пролазности људског живота.

Сликар граничних подручја, како др Јасна Јованов назива Стевана Алексића,²⁸ у последњој години свог живота слика *Портрети младића* и слику *Замисљени младић (Исјосник)* на којима највероватније приказује једног члана своје фамилије. Исте 1922. радио је серију слика за трпезарију манастира Бездина. Том приликом настале су религиозне композиције великог формата које означавају последњу фазу Алексићевог стваралаштва. Уз изложено *Ваведуње Бојородице* са две скице које су претходиле коначној верзији, Алексић је за Бездин урадио и *Тајну вечеру*, *Усијење* као и монументалне стојеће фигуре *Светиој Саве* и *Светиој Симеона*. Упоредне са великом композицијом, изложене припремне скице су непосредније, ведрије, пуне живота²⁹ – што говори о радном елану који је Алексића пратио до самог краја живота.

ПАРАЛЕЛНИ КУЛТУРНИ КОНТЕКСТИ

Изложбу „Паралеле. Темишвар / Нови Сад” идејно заокружују дела настала након 1918. године од када се, услед друштвено-политичких околности, Нови Сад и Темишвар више не налазе унутар једне државе. То се неминовно одразило на некада јединствени културни простор у чијем су се оквиру ова два града до тада развијала. По окончању Првог светског рата на позорницу историје уметности већ је ступила модерна уметност, доносећи нове идеје, питања и проблеме непознате уметницима претходних епоха. Нови Сад и Темишвар и даље остају важни културни центри али сада у две различите државе, чиме су њихове међусобне везе добиле интернационални карактер.

.....
²⁷ *Сво дела Галерије Матице српске*, С. Мишић (ур.), Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 138; Ј. Јованов, *op. cit.*, 151–159.

²⁸ Ј. Јованов, *op. cit.*, 113.

²⁹ *Ibidem*, 87.

Cu această ocazie au rezutat compoziții de mari dimensiuni care marchează ultima fază a creației lui Aleksic. Alături de tabloul expus *Intrarea in Biserica a Maicii Domnului*, împreună cu două schițe care au precedat versiunea finală, Aleksic a pictat pentru Mănăstirea Bezdin *Cina cea de Taină*, *Adomirea Maicii Domnului*, precum și monumentalele figuri în picioare ale lui *Sfântul Sava* și *Sfântul Simeon*. În comparație cu marea compoziție, schițele pregătitoare expuse sunt mai directe, mai senine, pline de viață²⁹, exprimând însuflețirea creatoare care nu l-a părăsit pe Aleksic până la sfârșitul vieții.

CONTEXTELE CULTURALE PARALELE

Ideatic expoziția este circumscrisă de operele apărute după anul 1918, de când Novi Sad și Timișoara, din motive socio-politice, nu se mai află în același stat. În mod inevitabil, aceasta s-a reflectat asupra spațiului cultural odinioară unic, în cadrul căruia s-au dezvoltat până atunci cele două orașe. După terminarea Primului Război Mondial, pe tărâmul istoriei artei și-a făcut deja prezența arta modernă, aducând idei noi, întrebări și probleme necunoscute artiștilor epocilor anterioare. Novi Sad și Timișoara rămân pe mai departe centre culturale importante, însă acum în două state diferite, motiv pentru care legăturile lor reciproce capătă un caracter internațional.

Față în față cu *Fata în albastru* (*Fata de la Morava*) a lui Uroš Predić din 1879/80, este expus *Portretul de femeie* pictat de Stevan Aleksic în 1920. Comparând cele două portrete, la prima vedere surprinde asemănarea lor, ceea ce este doar una din paralele care le unesc. În ambele cazuri este vorba de portretul bust al unei tinere femei. Părul castaniu ondulat al amândurora este adunat sub basmaua de culoare roșie cu fundiță, iar pe fețele lor cu reflexe de porțelan buzele sunt pictate cu gingașa culoare roz. Privirea personajului *Fata de la Morava* al lui Predić este orientată în afara cadrului portretului, lipsindu-l pe privitor de posibilitatea comunicării directe, motiv pentru care lasă impresia de distanțare, în timp ce privirea necunoscutei tinere femei a lui Aleksic îl pătrunde pe privitor, continuându-se undeva în depărtare. Personajele sunt dispuse înaintea unui fundal neutru cu ton maro, poartă cămăși albe și veste peste acestea. În același timp, cele două portrete sunt expuse ca ilustrare a modificărilor subtile prin care epoca modernă va fi clar delimitată de epocile anterioare. *Fata în albastru* este pictată în spiritul academismului, deja de mult timp implementat în programele Academiei de Arte Frumoase din Viena, unde a studiat Predić. În contrast cu aceasta, mișcarea penelului lui Aleksic, elevul Școlii din München, este mai liberă, absorbind experiența moderniștilor europeni timpurii. Continuând căutarea altor paralele provocate de contemplarea celor două portrete, se poate ajunge și la caracteristici

.....
²⁹ *Ibid*, 87.

Наспрам *Девојке у њлавам (Моравкиња)* Уроша Предића из 1879/1880. изложен је *Женски њорџреџ* који је Стеван Алексић насликао 1920. Када се упореде, ова два портрета на први поглед делују веома слично што је само једна од паралела која их спаја. У оба случаја реч је о попрсном портрету младе жене у тричетврт ставу. Таласаста браон коса покупљена је, код обе девојке, испод црвене мараме са машном, док су на њиховим лицима порцеланског одсјаја усне сликане нежним ружичастим тоном. Поглед Предићеве *Моравкиње* усмерен је ван оквира слике укидајући посматрачу могућност директне комуникације због чега она делује дистанцирано, док поглед Алексићеве непознате младе жене пролази кроз посматрача завршавајући се негде у даљини. Девојке су постављене испред неутралне позадине браонкастог тона, одевене у беле кошуље преко којих носе прслуке. Истовремено, ова два портрета су изложена као пример суптилних промена којима ће доба модерности бити јасно разграничено од претходних епоха. *Девојка у њлавам* је сликана у духу академизма одавно утврђеног у програмима бечке ликовне Академије на којој се Предић школовао. Насупрот томе, потез четкице минхенског ђака Алексића је слободнији и до њега допиру искуства раних европских модерниста. У проналаску даљих паралела подстакнутих посматрањем ова два портрета може се доћи до заједничких карактеристика које надилазе појединачна дела: иако су се школовали на различитим академијама и уметнички формирали у различитим културним срединама, Предић и Алексић су били стипендисти Матице српске и иза себе су оставили обимне сликарске опусе у којима се налазе први изданци модернизма у историји српске уметности.³⁰

Корнелиу Љуба је био савременик Уроша Предића и Стеве Алексића али је његов опус, посматрано са тематског и формалног аспекта, снажније модернистички оријентисан. Љуба је пореклом из Вршца а школовао се у Будимпешти – најпре је студирао архитектуру на Политехничкој школи након чега прелази на Академију лепих уметности и 1905. дипломира цртање. Радио је као професор гимназије у Суботици где је допринео реорганизацији образовног система, да би потом истим поводом био ангажован у Темишвару. Овде је 1921. године учествовао у оснивању Друштва лепих уметности.³¹ Сликама Корнелију Љубе *Пејзаж њоред Субоџице*, *Пејзаж*, *Лука у Консџанци* и *Мрџва њрирода* као паралеле изложене су слике: *Село у Војводини* Ивана Радовића – такође пореклом Вршчанина и студента будимпештанске ликовне Академије, као и *Сремски Карловци* Новосађанина Стевана Максимовића који малим форматом, светлим колоритом али и одабраним сегментом пејзажа са црквеним

³⁰ Т. Палковљевић Бугарски, *Колекција као оџедало. Модернизам у делима из Галерије Маџице срџске*, каталог изложбе, Галерија Матице српске, Нови Сад 2021.

³¹ E. Miklósi, *Arta bănăţeană interbelică*: Graphite, Timişoara 2006, 33–34.

comune care depășesc lucrările luate individual: deși au studiat la academiile de artă diferite și s-au format artistic în diferite medii culturale, pictorii Predić și Aleksić au fost bursieri ai Instituției Matica srpska, lăsând în urma lor moșteniri picturale voluminoase, în care se regăsesc primele filoane moderniste în istoria artei sârbe.³⁰

Corneliu Liuba a fost contemporan cu Uroš Predić și Stevan Aleksić, dar opera sa privită sub aspectul tematic și formal, este mai viguros orientată spre modernism. Corneliu este originar din Vârșeț. A studiat la Budapesta – mai întâi a studiat arhitectura la Școala Politehnică, după care se transferă la Academia de Arte Frumoase pe care a absolvit-o în anul 1905 la specialitatea desen. A lucrat ca profesor la Liceul din Subotica, unde a contribuit la reorganizarea procesului de învățământ, pentru ca apoi în același scop să fie angajat la Timișoara. Aici, în anul 1921 a participat la înființarea „Societății de Arte Frumoase”.³¹ Drept paralele pentru tablourile lui Corneliu Liuba *Peisajul de lângă Subotica (Sălașul)*, *Peisaj*, *Portul din Constanța* și *Vaza cu flori și manechin*, sunt expuse tablourile: *Sat în Vojvodina* al lui Ivan Radović, de asemenea originar din Vârșeț și student al Academiei de Arte Frumoase din Budapesta, *Sremski Karlovci* al lui Stevan Maksimović din Novi Sad, care, prin dimensiunile mici, prin coloritul luminos, dar și prin segmentul peisajului ales cu turnurile bisericilor, reprezintă puternice paralele de formă cu tabloul colegului din Timișoara. Tabloul *Portul din Rijeka* al lui Vasa Pomorišac constituie o paralelă la peisajul marin al lui Corneliu Liuba. La aceasta se mai adaugă faptul că Pomorišac este născut în Banat, la Madoš, unde a luat primele lecții de pictură de la Stevan Aleksić. În localitatea bănățeană Dobrica s-a născut Zora Petrović. Tabloul ei *Florile* este expus față în față cu tabloul lui Corneliu Liuba, înainte de toate datorită paralelei în gamele coloristice, dar totodată amintind și faptul că amândoi au studiat la Budapesta. Într-o expoziție astfel concepută, prin secvențele diferitelor impulsuri moderniste se relevă faptul că în cadrul unicului spațiu cultural de odinioară, în decursul secolului XX s-au format două contexte culturale, care se dezvoltă în paralel, cultivând în continuare raporturi reciproce apropiate.

*

* *

Astăzi Novi Sad și Timișoara sunt orașe înfrățite. Atunci când în anul 2016 ambele orașe au primit titlul de capitale culturale ale Europei pentru anul 2021, aceasta a constituit un frumos prilej pentru rememorarea trecutului comun și crearea de noi legături prin scoaterea în evidență a legăturilor lor istorice. Pentru ca povestea *Parale-*

.....
³⁰ Т. Палковљевић Бугарски, *Колекција као оіледало. Модернизам у делима из Галерије Мајице српске*, каталог изложбе, Галерија Матице српске, Нови Сад 2021.

³¹ E. Miklósik, *Arta bănățeană interbelică*: Graphite, Timișoara 2006, 33–34.

торњевима прави снажне формалне паралеле са сликом темишварског колеге. Слика *Са ирисџанишија у Ријеци* Васа Поморишац чини паралелу Љубином морском пејзажу. На то се надовезује и чињеница да је Поморишац рођен у Банату, у Модошу, где је примио прве сликарске лекције од Стевана Алексића. У банатском месту Добрица рођена је Зора Петровић. Њено *Цвеће* изложено је наспрам Љубиног најпре због паралеле у колористичким гамама, али и као својеврсни подсетник да су се обоје школовали у Будимпешти. Оваквом поставком се кроз секвенце различитих модернистичких импулса показује да су се, на некада јединственом културном простору, током XX века формирала два културна контекста који се паралелно развијају негујући и даље блиске међусобне везе.



Данас су Нови Сад и Темишвар побратимљени градови. Кад су 2016. оба града освојила титулу Европске престонице културе за 2021. био је то леп повод за подсећање на заједничку прошлост и стварање нових веза кроз истицање њихове историјске повезаности. Како би та прича под насловом „Паралеле” била најадекватније испричана, одабрана су уметничка дела из установа смештених недалеко од темишварског и новосадског Трга слободе. Сада се одабрана дела налазе пред публиком заједно са овом причом о повезаности два града. Идеја о културолошким паралелама између две средине својом универзалношћу има потенцијал да досегне вечност уколико би саставни део њене реализације било преношење памћења на сваку следећу генерацију, одржавање веза које су наши преци изградили али и стварање нових културних мостова. С тим у вези три апстрактне композиције Мирослава Павловића, рођеног у Србији а школованог у Румунији, настале након 2000. изложене су овом приликом као симбол наставка неговања паралела на релацији Темишвар – Нови Сад у XXI веку.

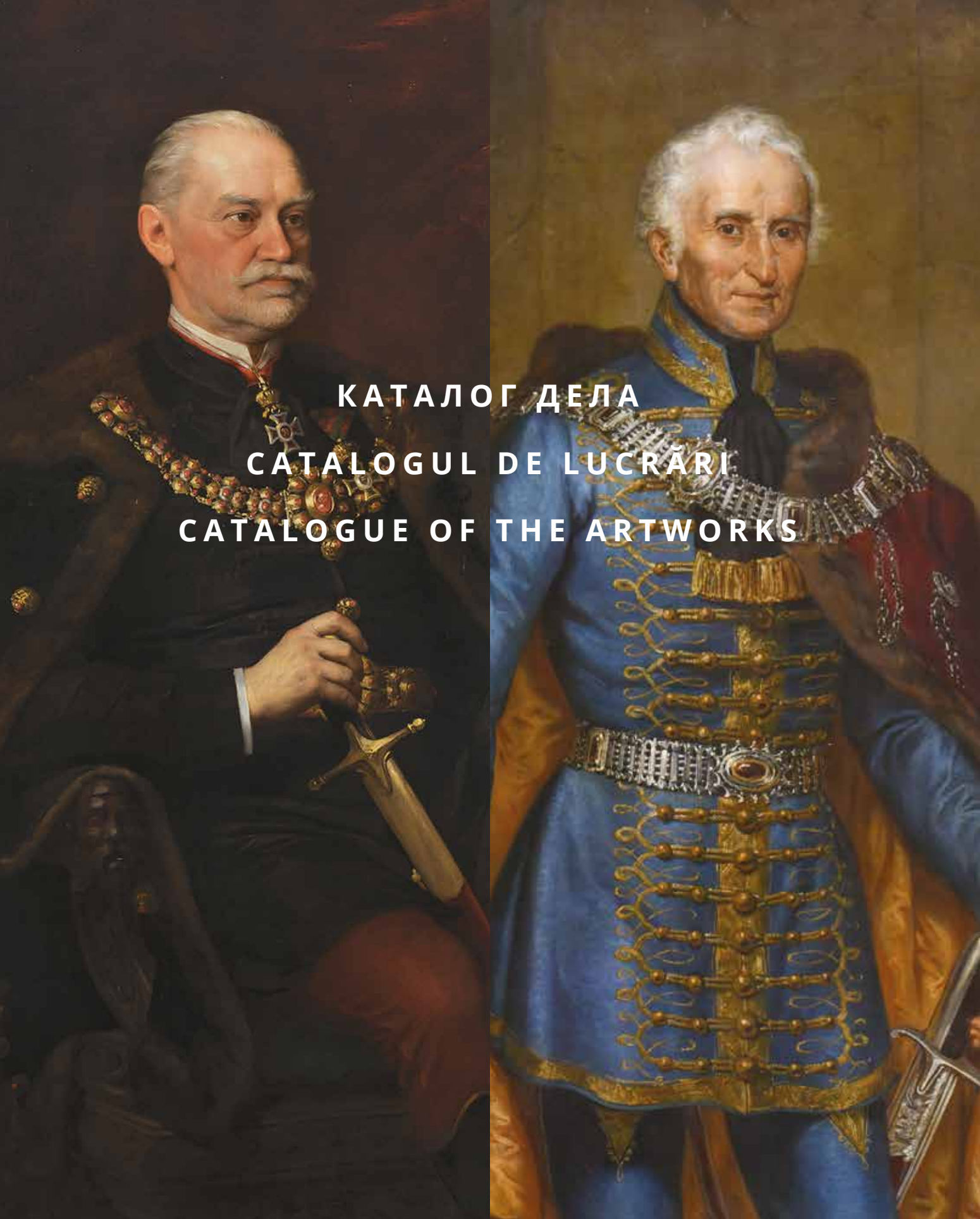
Изложба *Паралеле* која ће као део програма Европске престонице културе бити представљена током 2022. у Новом Саду а 2023. у Темишвару, показује како актуелно време посматра везе између наша два града, музеја и култура. Повучене паралеле једна су могућа поставка европске уметности овог културног простора. Њихови одрази сигурно се могу видети и на другим географским просторима и у колекцијама других музеја. У овом историјском тренутку када Нови Сад и Темишвар носе титулу Европске престонице културе чинило нам се важно да укажемо на њихову повезаност. То ће можда подстаћи неке друге градове и музеје да открију своје паралеле, јер само када у уметности проналасимо сличности и делимо вредности, култура постаје кохезиони елеменат јединственог европског уметничког простора.

Др Александра Человски

lelor să fie redată cât mai adecvat, au fost alese opere de artă din instituțiile localizate nu departe de Piețele Libertății din Timișoara și Novi Sad. Operele astfel alese se află acum în fața publicului alături de această relatare despre conexiunile dintre cele două orașe. Ideea despre paralelismul culturologic dintre două medii, prin universalitatea sa are potențialul necesar pentru a atinge veșnicia, cu condiția ca partea componentă a realizării ideatice să fie transmiterea memoriei către fiecare generație care urmează, menținerea legăturilor realizate de înaintașii noștri și crearea de noi punți culturale. Referitor la aceasta, trei compoziții abstracte ale lui Miroslav Pavlović, născut în Serbia, dar care a studiat în România, realizate după anul 2000, sunt expuse acum, ca simbol de continuare a cultivării paralelelor pe relația Timișoara / Novi Sad în secolul al XXI-lea.

Expoziția *Paralele* care, ca parte a programului Capitalele Culturale Europene, va fi prezentată în decursul anului 2022 la Novi Sad iar în anul 2023 la Timișoara, arată cum sunt privite acum legăturile dintre cele două orașe, muzee și culturi. Paralelele intuite sunt o posibilă amenajare a unei expoziții de artă europeană din acest spațiu cultural. Reflexele lor se pot observa cu siguranță și în alte zone geografice, în colecțiile altor muzee. În actualul moment istoric, când Novi Sad și Timișoara poartă titlul de Capitală culturală europeană, ni s-a părut important să evidențiem legăturile lor reciproce și în acest fel să impulsionăm, poate, alte orașe și muzee spre încercarea de a descoperi propriile paralele, deoarece numai atunci când în artă descoperim asemănări și distribuim valori, cultura devine element de coeziune în spațiul unic al artei europene.

Dr. Aleksandra Čelovski



КАТАЛОГ ДЕЛА
CATALOGUL DE LUCRĂRI
CATALOGUE OF THE ARTWORKS



Недељко Зограф Поповић (XVIII век)

Свети Јован Крститељ, 1776.

темпера на дасци, 32 × 40,5 cm

СПЕТ инв. 784

Nedelcu Zugrav Popovici (secolul XVIII)

Sfântul Ioan Botezătorul, 1776

tempera pe lemn, 32 × 40,5 cm

SPET inv. 784

Nedelco Popović (18th century)

Saint John the Baptist, 1776

tempera on wood, 32 × 40.5 cm

SPET inv. 784



Теодор Илић Чешљар (1746–1793)

Исус Христос, 1767–1770.

темпера на дасци, 100 × 50,3 cm

ГМС/У 6509

Teodor Ilić Češljар (1746–1793)

Iisus Hristos, 1767–1770

tempera pe lemn, 100 × 50,3 cm

GMS/U 6509

Teodor Ilić Češljар (1746–1793)

Jesus Christ, 1767–1770

tempera on wood, 100 × 50.3 cm

GMS/U 6509



Непознати сликар

Бојородица Бездинска, 1765.
уље на платну, 82 × 57,5 cm
ПМТ 953

Pictor necunoscut

Maica Domnului cu Pruncul, 1765
ulei pe pânză, 82 × 57,5 cm
PMT 953

Anonymous painter

Holy Virgin and Child (upon Holy Virgin and the Child from Bezdin), 1765
oil on canvas, 82 × 57.5 cm
PMT 953



Јохан Кристоф Винклер (1701–1770)

Бојородица Бездинска са изледом манастира
Бездина, 1762.
бакрорез на папиру, 90,1 × 61 cm
ГМС/У 3211/01

Johann Cristoph Winkler (1701–1770)

Maica Domnului cu Pruncul, icoană din Bezdin,
cu panorama mănăstirii, 1762
litografie pe hârtie, de pe gravură în cupru, 90,1 × 61 cm
GMS/U 3211/01

Johann Cristoph Winkler (1701–1770)

Holy Virgin and Child (upon Holy Virgin and Child
from Bezdin) with the Bezdin Monastery, 1762
copperplate engraving, 90.1 × 61 cm
GMS/U 3211/01

Стефан Тенецки (око 1720–1798)
Исус Христос Панїокрыйор, 1762.
уље на дрвету, 72 × 53,5 cm
ПМТ 1067

Ștefan Tenețchi (саа 1720–1798)
Iisus Mântuitor, 1762
ulei pe lemn, 72 × 53,5 cm
PMT 1067

Stefan Tenecki (саа 1720–1798)
Christ Pantocrator, 1762
oil on wood, 72 × 53.5 cm
PMT 1067





Стефан Тенецки (око 1720–1798)
Светиа Тројица са светишћелима, 1787.
уље на платну, 132 × 84 cm
ГМС/У 2448

Ștefan Tenețchi (cca 1720–1798)
Sfânta Treime cu sfinți, 1787
ulei pe pânză, 132 × 84 cm
GMS/U 2448

Stefan Tenecki (cca 1720–1798)
Holy Trinity and Saints, 1787
oil on canvas, 132 × 84 cm
GMS/U 2448



Jan van Huchtenburg (1647–1733)
Битка код Петроварадина, 1720.
 бакрорез и бакропис на папиру
 каширано на картон, 48,5 × 61,4 cm
 ГМС/У 0534

Jan van Huchtenburg (1647–1733)
Bătălia de la Petrovaradin, 1720
 litografie de pe gravură în cupru, hârtie
 sașerată pe carton, 48,5 × 61,4 cm
 GMS/U 0534

Jan van Huchtenburg (1647–1733)
The Battle of Petrovaradin, 1720
 copperplate engraving and etching on
 paper mounted on cardboard
 48.5 × 61.4 cm
 GMS/U 0534



Јозеф Максимилијан Колб, К. Гунгел, Лудвиг Робок (1824–1893)

Нови Сад и Петроварадин, 1857–1864.

бојени челикорез на папиру, 15,5 × 24,2 cm

ГМС/У 4357

Joseph Maximilian Kolb, K. Gungel, Ludwig Rohbock (1824–1893)

Novi Sad și Cetatea Petrovaradin, 1857–1864

litografie de pe gravură în oțel, hârtie colorată, 15,5 × 24,2 cm

GMS/U 4357

Joseph Maximilian Kolb, K. Gungel, Ludwig Rohbock (1824–1893)

Novi Sad and Fortress Petrovaradin, 1857–1864

printed steel engraving, 15.5 × 24.2 cm

GMS/U 4357



Непознати сликар

Митрополиит карловачки Мојсеј Пућник, 1779.

уље на платну, 72,5 × 57 cm

СПЕТ инв. 1528

Pictor necunoscut

Mitropolitul Carlovățului Mojsej Putnik, 1779

ulei pe pânză, 72,5 × 57 cm

SPET inv. 1528

Anonymous Painter

Metropolitan of Karlovci Mojsej Putnik, 1779

oil on canvas, 72.5 × 57 cm

SPET inv. 1528



Павел Петровић (1818/19–1887)

Портрет свештеника, 1844.

уље на платну, 68,5 × 48 cm

ПМТ 194

Pavel Petrović (1818/19–1887)

Portret de preot, 1844

ulei pe pânză, 68,5 × 48 cm

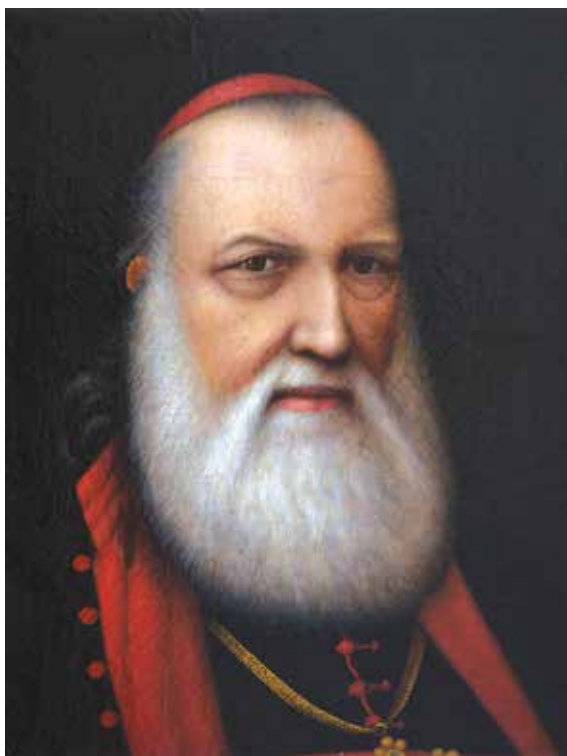
PMT 194

Pavel Petrović (1818/19–1887)

Portrait of a Priest, 1844

oil on canvas, 68.5 × 48 cm

PMT 194



Константин Данил (1802–1873)
Епископ Емилијан Кенџелац, 1867.
уље на платну, 47,5 × 37 cm
PMT 219

Konstantin Daniel (1802–1873)
Episcop sârb Emilijan Kengelac, 1867
ulei pe pânză, 47,5 × 37 cm
PMT 219

Konstantin Danil (1802–1873)
Episcop Emilijan Kengelac, 1867
oil on canvas, 47.5 × 37 cm
PMT 219



Непознати сликар
Архимандрит Павле Кенџелац, XIX век
уље на платну, 62 × 49 cm
СПЕТ инв. 1532

Pictor necunoscut
Arhimandritul Pavle Kengelac, secolul al XIX-lea
ulei pe pânză, 62 × 49 cm
SPET inv. 1532

Anonymous painter
Archimandrite Pavle Kengelac, 19th century
oil on canvas, 62 × 49 cm
SPET inv. 1532

Константин Данил (1802–1873)
Боїородица са Исусом Хрисїом
у наручју, 1851.
уље на платну, 100 × 73,5 cm
ПМТ 212

Konstantin Daniel (1802–1873)
Madona cu Iisus în brațe, 1851
ulei pe pânză, 100 × 73,5 cm
PMT 212

Konstantin Danil (1802–1873)
Holy Virgin and Child, 1851
oil on canvas, 100 × 73.5 cm
PMT 212



Константин Данил (1802–1873)
Портрети мушкарца са брагом
средина XIX века
уље на платну, 55 × 44 cm
ПМТ 1441

Konstantin Daniel (1802–1873)
Portret de bărbat
mijlocul secolului XIX
ulei pe pânză, 55 × 44 cm
PMT 1441

Konstantin Danil (1802–1873)
Portrait of a Bearded Man
mid-19th Century
oil on canvas, 55 × 44 cm
PMT 1441





Константин Арсеновић (1782/83–1868)

Бојородица, око 1840.

уље на картону, 42 × 33 cm

ГМС/У 1971

Konstantin Arsenovici (1782/83–1868)

Născătoarea de Dumnezeu, сса 1840

ulei pe carton, 42 × 33 cm

GMS/U 1971

Konstantin Arsenović (1782/83–1868)

Holy Virgin, сса 1840

oil on cardboard, 42 × 33 cm

GMS/U 1971



Константин Данил (1802–1873)

Паја „Палчика“ Николић, трговцац из Темишвара
око 1840–45.

уље на платну каширано на картон, 48 × 39,5 cm

ГМС/У 0352

Konstantin Daniel (1802–1873)

Paja “Palčika” Nikolici, comerciant din Timișoara
сса 1840–45

ulei pe pânză sașerată pe carton, 48 × 39,5 cm

GMS/U 0352

Konstantin Daniel (1802–1873)

Paja “Palčika” Nikolić, Merchant from Timisoara
сса 1840–45

oil on canvas mounted on cardboard, 48 × 39.5 cm

GMS/U 0352

Јохан (Јанош) Донат

Портрети чланова грађанске породице

прве деценије XIX века

уље на дрвету и на платну

21,5 × 15,5 cm, 21 × 16 cm

22 × 15,8 cm, 21 × 15,6 cm

21 × 16 cm

PMT 137-141



Johann (János) Donat

Portrete ale membrilor familiei burgheze

primele decenii ale secolului XIX

ulei pe lemn și pe pânză

21,5 × 15,5 cm, 21 × 16 cm

22 × 15,8 cm, 21 × 15,6 cm

21 × 16 cm

PMT 137-141



Johann (Janos) Donat

Portraits of a Bourgeoisie Family

first decades of the XIX century

oil on wood and canvas,

21.5 × 15.5 cm, 21 × 16 cm

22 × 15.8 cm, 21 × 15.6 cm

21 × 16 cm

PMT 137-141





Јохан (Јанос) Донат (1744–1830)
Грофица Каџарина Карачоњи
рођ. Штаремберџ-Шаумбурџ, 1826.
уље на платну, 57,5 × 45 cm
ГМС/У 1019

Johann (János) Donát (1744–1830)
Contesa Katharine Karácsonyi
născută Staremburg-Schaumburg, 1826
ulei pe pânză, 57,5 × 45 cm
GMS/U 1019

Johann (Janos) Donat (1744–1830)
Countess Katharine Karácsonyi
born Staremburg-Schaumburg, 1826
oil on canvas, 57.5 × 45 cm
GMS/U 1019



Непознати сликар (Јохан Донат?)
Иштван Лајос Карачоњи, велики жупан
Торонталске жупаније, 1810–1820.
уље на платну, 50,5 × 44,5 cm
ГМС/У 1018

Pictor necunoscut (Johann Donát?)
István Lajos Karácsonyi, prefectul județului
Torontal, 1810–1820
ulei pe pânză, 50,5 × 44,5 cm
GMS/U 1018

Anonymous painter (Johann Donat?)
István Lajos Karácsonyi, prefect of the Torontal
County, 1810–1820
oil on canvas, 50.5 × 44.5 cm
GMS/U 1018

Константин Данил (1802–1873)

Девојчица са кучењом, 1840.

уље на платну, 46,5 × 40,5 cm

ПМТ 217

Konstantin Daniel (1802–1873)

Fetița cu câțel, 1840

ulei pe pânză, 46,5 × 40,5 cm

PMT 217

Konstantin Danil (1802–1873)

Little Girl with a Puppy, 1840

oil on canvas, 46.5 × 40 cm

PMT 217



Сава Петровић (1794–1857)

Портрет Софронија Грујића, 1854.

уље на платну, 39,5 × 31,5 cm

ПМТ 215

Sava Petrović (1794–1857)

Portretul lui Sofronie Grujić, 1854

ulei pe pânză, 39,5 × 31,5 cm

PMT 215

Sava Petrović (1794–1857)

Portrait of Sofronije Grujić, 1854

oil on canvas, 39.5 × 31.5 cm

PMT 215





Сава Петровић

Девојчица са цвећом, 1839.
уље на платну, 63 × 52,5 cm
ГМС/У 0142

Sava Petrovici

Fetița cu floare, 1839
ulei pe pânză, 63 × 52,5 cm
GMS/U 0142

Sava Petrović

Little Girl with a Flower, 1839
oil on canvas, 63 × 52.5 cm
GMS/U 0142



Јован Поповић

Јован Стерија Поповић, 1849.
уље на платну, 29,5 × 22,2 cm
ГМС/У 0412

Jovan Popović

Jovan Sterija Popović, 1849
ulei pe pânză, 29,5 × 22,2 cm
GMS/U 0412

Jovan Popović

Jovan Sterija Popović, 1849
oil on canvas, 29.5 × 22.2 cm
GMS/U 0412

Љубомир Александровић (1828–1887)
Портрет Доситеја Обрадовића, 1868.
уље на платну, 80 × 63 cm
СПЕТ

Ljubomir Aleksandrović (1828–1887)
Portretul lui Dositej Obradović, 1868
ulei pe pânză, 80 × 63 cm
SPET

Ljubomir Aleksandrović (1828–1887)
Portrait of Dositej Obradović, 1868
oil on canvas, 80 × 63 cm
SPET

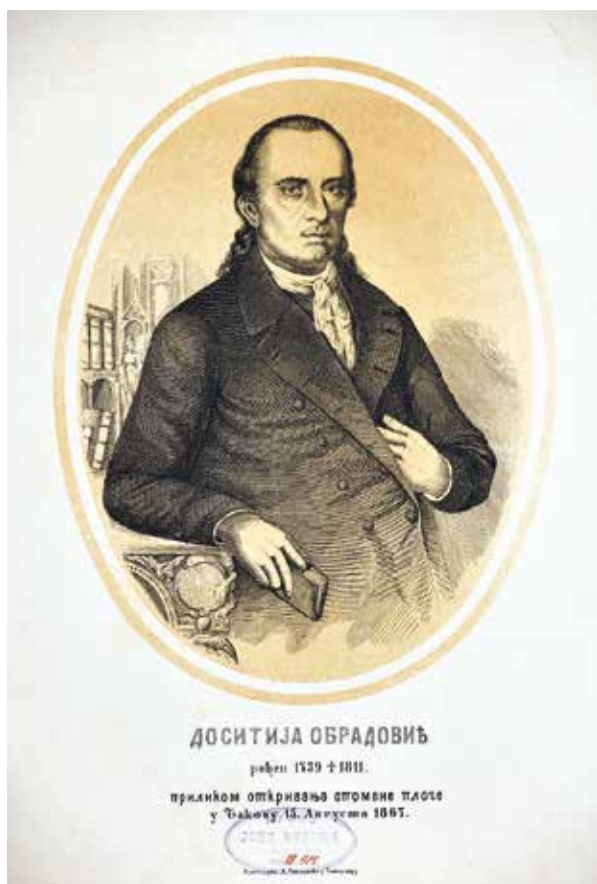


Константин Данил (1802–1873)
Портрет жене, средина XIX века
уље на платну, 54,5 × 44 cm
ПМТ 1442

Konstantin Daniel (1802–1873)
Portret de femeie, mijlocul secolului XIX
ulei pe pânză, 54,5 × 44 cm
PMT 1442

Konstantin Danil (1802–1873)
Portrait of a Woman, mid-19th Century
oil on canvas 54.5 × 44 cm
PMT 1442





Непознати литограф, издао А. Резничек
Досиџеј Обрадовић, 1867.
 литографија на папиру, 41,8 × 31,4
 ГМС/У 2812

Autor necunoscut, lucrare editată de A. Reznicek
Dositej Obradović, 1867
 litografie pe hârtie, 41,8 × 31,4
 GMS/U 2812

Anonymous lithographer, published by A. Reznicek
Dositej Obradović, 1867
 lithograph print on paper, 41.8 × 31.4
 GMS/U 2812



Константин Данил (1802–1873)
Барбара Зеленкај рођ. Шмиц, 1832–35.
 уље на платну, 43,3 × 36,3 cm
 ГМС/У 1670

Konstantin Daniel (1802–1873)
Barbara Zelenkay născuta Schmitz, 1832–35
 ulei pe pânză, 43,3 × 36,3 cm
 GMS/U 1670

Konstantin Daniel (1802–1873)
Barbara Zelenkay born Schmitz, 1832–35
 oil on canvas, 43.3 × 36.3 cm
 GMS/U 1670

Љубомир Александровић (1828–1887)

Млада црнка, друга половина XIX века

уље на платну, 46 × 34,7 cm

ПМТ 527

Ljubomir Aleksandrović (1828–1887)

Tânăra femeie brunetă, a doua jumătate
a secolului XIX

ulei pe pânză, 46 × 34,7 cm

PMT 527

Ljubomir Aleksandrović (1828–1887)

Young Brunette, second half
of the 19th Century

oil on canvas, 46 × 34.7 cm

PMT 527



Ђерђ Ваштаг (1834–1922)

Портрети Жиџмонда Ормоша, 1885.

уље на платну, 157 × 116 cm

ПМТ 112

György Vastagh (1834–1922)

Portretul lui Ormós Zsigmond, 1885

ulei pe pânză, 157 × 116 cm

PMT 112

György Vastagh (1834–1922)

Portrait of Zsigmond Ormos, 1885

oil on canvas, 157 × 116 cm

PMT 112





Љубомир Александровић (1828–1887)

Берачица, 1878.

уље на платну, 128,2 × 95,3 cm

ГМС/У 3025

Ljubomir Aleksandrović (1828–1887)

Fata la cules, 1878

ulei pe pânză, 128,2 × 95,3 cm

GMS/U 3025

Ljubomir Aleksandrović (1828–1887)

Picker Girl, 1878

oil on canvas, 128.2 × 95.3 cm

GMS/U 3025



Тан Мор (1828–1899)

Сава Текелија, 1861.

уље на платну, 236 × 160 cm

ГМС/У 0007

Than Mór (1828–1899)

Sava Tekelija, 1861

ulei pe pânză, 236 × 160 cm

GMS/U 0007

Than Mór (1828–1899)

Sava Tekelija, 1861

oil on canvas, 236 × 160 cm

GMS/U 0007

Константин Данил (1802–1873)

Српска сељанка из 1851.

уље на платну, 47,5 × 37 cm

ПМТ 220

Konstantin Daniel (1802–1873)

Țărancă sârboaică din 1851

ulei pe pânză, 47,5 × 37 cm

PMT 220

Konstantin Danil (1802–1873)

Serbian Peasant from 1851

oil on canvas, 47.5 × 37 cm

PMT 220



Стеван Алексић (1876–1923)

Женски њорџрејџ, 1920.

уље на платну, 48 × 35,8 cm

ПМТ 1718

Stevan Aleksić (1876–1923)

Portret de femeie, 1920

ulei pe pânză, 48 × 35,8 cm

PMT 1718

Stevan Aleksić (1876–1923)

Portrait of a Woman, 1920

oil on canvas, 48 × 35.8 cm

PMT 1718





Никола Алексић (1808–1873)

Јулијана Радак рођ. Тајић из Кикинде, 1835–40.
уље на платну, 73 × 57,2 cm
ГМС/У 0354

Nikola Aleksić (1808–1873)

Julijana Radak născută Tatić din Kikinda, 1835–40
ulei pe pânză, 73 × 57,2 cm
GMS/U 0354

Nikola Aleksić (1808–1873)

Julijana Radak born Tatić from Kikinda, 1835–40
oil on canvas, 73 × 57.2 cm
GMS/U 0354



Урош Предић (1857–1953)

Девојка у њлавом (Моравкиња), 1879–80.
уље на платну, 51 × 41 cm
ГМС/У 1919

Uroš Predić (1857–1953)

Fata în albastru (Fata de pe Morava), 1879–80
ulei pe pânză, 51 × 41 cm
GMS/U 1919

Uroš Predić (1857–1953)

Girl Dressed in Blue (Moravian Girl), 1879–80
oil on canvas, 51 × 41 cm
GMS/U 1919

Стеван Алексић (1876–1923)

Портрет младућа, 1922.

уље на платну, 47 × 31 cm

ПМТ 1634

Stevan Aleksić (1876–1923)

Portret de tânăr, 1922

ulei pe pânză, 47 × 31 cm

PMT 1634

Stevan Aleksić (1876–1923)

Portrait of a Young Man, 1922

oil on canvas, 47 × 31 cm

PMT 1634



Стеван Алексић (1876–1923)

Аутопортрет у кафани

(са иерсонификацијом смрти), 1919.

уље на платну, 70,5 × 96 cm

ПМТ 946

Stevan Aleksić (1876–1923)

Autoportret la cafenea (cu Moartea), 1919

ulei pe pânză, 70,5 × 96 cm

PMT 946

Stevan Aleksić (1876–1923)

Self-Portrait at a Tavern (with Death), 1919

oil on canvas, 70.5 × 96 cm

PMT 946





Стеван Алексић (1876–1923)

Замисљени младић (Исјосник), 1922.

уље на платну каширано на картон, 45,2 × 26,5 cm
ГМС/У 0220

Stevan Aleksić (1876–1923)

Tânăr cufundat în gânduri (Ascetul), 1922

ulei pe pânză sașerată pe carton, 45,2 × 26,5 cm
GMS/U 0220

Stevan Aleksić (1876–1923)

Young Man Immersed in his Thoughts (Ascetic), 1922

oil on canvas mounted on cardboard, 45.2 × 26.5 cm
GMS/U 0220



Стеван Алексић (1876–1923)

Аутопортрет у кафани, око 1904.

уље на платну, 77,6 × 79,7 cm
ГМС/У 2407

Stevan Aleksić (1876–1923)

Autoportret la cafenea, cca 1904

ulei pe pânză, 77,6 × 79,7 cm
GMS/U 2407

Stevan Aleksić (1876–1923)

Self-Portrait at a Tavern, cca 1904

oil on canvas, 77.6 × 79.7 cm
GMS/U 2407



Стеван Алексић (1876–1923)
Славко музикантӣ, 1920.
уље на платну, 85,5 × 46,5 cm
PMT 1254

Stevan Aleksić (1876–1923)
Slavko muzicantul, 1920
ulei pe pânză, 85,5 × 46,5 cm
PMT 1254

Stevan Aleksić (1876–1923)
Slavko the Musician, 1920
oil on canvas, 85.5 × 46.5 cm
PMT 1254



Стеван Алексић (1876–1923)
Мајка са дејтејом, 1922.
уље на платну, 66 × 36,5 cm
PMT 902

Stevan Aleksić (1876–1923)
Mamă cu copil, 1922
ulei pe pânză, 66 × 36,5 cm
PMT 902

Stevan Aleksić (1876–1923)
Mother with a Child, 1922
oil on canvas, 66 × 36.5 cm
PMT 902



Стеван Алексић (1876–1923)

Мали њросјак, 1917.

уље на платну, 60,2 × 26,3 cm

ГМС/У 0304

Stevan Aleksić (1876–1923)

Micul cerșetor, 1917

ulei pe pânză, 60,2 × 26,3 cm

GMS/U 0304

Stevan Aleksić (1876–1923)

Little Beggar Boy, 1917

oil on canvas, 60.2 × 26.3 cm

GMS/U 0304



Стеван Алексић (1876–1923)

Ваведенје Бојородице, 1913.

гваши на платну, 59,5 × 38,5 cm

ПМТ 203

Stevan Aleksić (1876–1923)

Intrarea în Templu a Maicii Domnului, 1913

гваșă pe pânză, 59,5 × 38,5 cm

РМТ 203

Stevan Aleksić (1876–1923)

The Presentation of Virgin Mary, 1913

gouache on canvas, 59.5 × 38.5 cm

РМТ 203



Стеван Алексић (1876–1923)

Ваведенье Божородице, 1919.

уље на платну, 42 × 25 cm

ГМС/У 1832

Stevan Aleksić (1876–1923)

Intrarea în Templu a Maicii Domnului, 1919

ulei pe pânză, 42 × 25 cm

GMS/U 1832

Stevan Aleksić (1876–1923)

The Presentation of Virgin Mary, 1919

oil on canvas, 42 × 25 cm

GMS/U 1832



Стеван Алексић (1876–1923)

Ваведенье Божородице, 1922.

уље на платну, 171 × 94,5 cm

СПЕТ

Stevan Aleksić (1876–1923)

Intrarea în Templu a Maicii Domnului, 1922

ulei pe pânză, 171 × 94,5 cm

SPET

Stevan Aleksić (1876–1923)

The Presentation of Virgin Mary, 1922

oil on canvas, 171 × 94.5 cm

SPET

Корнелиу Луба (1880–1959)

Пейзаж, 1935.

уље на платну, 30 × 40 cm

ПМТ 888

Corneliu Liuba (1880–1959)

Peisaj, 1935

ulei pe pânză, 30 × 40 cm

PMT 888

Corneliu Liuba (1880–1959)

Landscape, 1935

oil on canvas, 30 × 40 cm

PMT 888



Корнелиу Луба (1880–1959)

Пейзаж њоред Субоџице, 1916.

уље на платну, 36,5 × 44,5 cm

ПМТ 1340

Corneliu Liuba (1880–1959)

Peisaj lângă Subotica, 1916

ulei pe pânză, 36,5 × 44,5 cm

PMT 1340

Corneliu Liuba (1880–1959)

*Landscape in the Vicinity of
Subotica, 1916*

oil on canvas, 36.5 × 44.5 cm

PMT 1340





Стеван Максимовић (1910–2002)
Сремски Карловци, око 1949.
уље на папиру, 31 × 80 cm
ГМС/У 0834

Stevan Maksimović (1910–2002)
Sremski Karlovci, cca 1949
ulei pe hârtie, 31 × 80 cm
GMS/U 0834

Stevan Maksimović (1910–2002)
Sremski Karlovci, cca 1949
oil on paper, 31 × 80 cm
GMS/U 0834



Иван Радовић (1894–1973)
Војвођанско село, 1939.
уље на платну, 61,5 × 89 cm
ГМС/У 0327

Ivan Radović (1894–1973)
Sat din Vojvodina, 1939
ulei pe pânză, 61,5 × 89 cm
GMS/U 0327

Ivan Radović (1894–1973)
Village in Vojvodina, 1939
oil on canvas, 61.5 × 89 cm
GMS/U 0327

Корнелиу Луба (1880–1959)
Мртва ѝрирода, 1943.
уље на шперплочи, 70 × 70 cm
ПМТ 5045

Corneliu Liuba (1880–1959)
Natură statică, 1943
ulei pe placaj, 70 × 70 cm
PMT 5045

Corneliu Liuba (1880–1959)
Still Life, 1943
oil on plywood, 70 × 70 cm
PMT 5045



Корнелиу Луба (1880–1959)
Лука у Консѝанци, 1938.
уље на шперплочи, 30 × 40 cm
ПМТ 5048

Corneliu Liuba (1880–1959)
Portul Constanța, 1938
ulei pe plasa aglomerată,
30 × 40 cm
PMT 5048

Corneliu Liuba (1880–1959)
Port of Constanța, 1938
oil on plywood, 30 × 40 cm
PMT 5048





Зора Петровић (1894–1962)

Цвеће, око 1950.

уље на платну, 79 × 62,8 cm

ГМС/У 7297

Zora Petrović (1894–1962)

Flori, сса 1950

ulei pe pânză, 79 × 62,8 cm

GMS/U 7297

Zora Petrović (1894–1962)

Flowers, сса 1950

oil on canvas, 79 × 62.8 cm

GMS/U 7297



Васа Поморишац (1893–1961)

Са њрисџанишџа у Ријеџи, 1949.

уље на лесониту, 38 × 55 cm

ГМС/У 0958

Vasa Pomorišac (1893–1961)

Din portul Rijeka, 1949

ulei pe lesonit, 38 × 55 cm

GMS/U 0958

Vasa Pomorišac (1893–1961)

From the Rijeka Port, 1949

oil on hardboard, 38 × 55 cm

GMS/U 0958

Мирослав Павловић (1952)

Слика, 2004.

акрил на платну, 43 × 43 cm

ПМТ 6475

Miroslav Pavlović (1952)

Pictură, 2004

acryl pe pânză, 43 × 43 cm

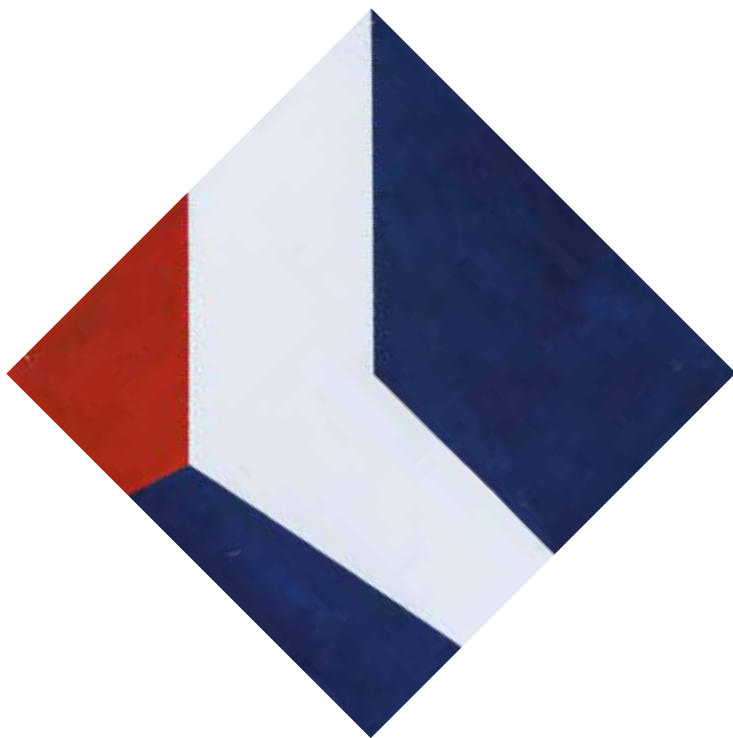
РМТ 6475

Miroslav Pavlović (1952)

Painting, 2004

acrylic on canvas, 43 × 43 cm

РМТ 6475

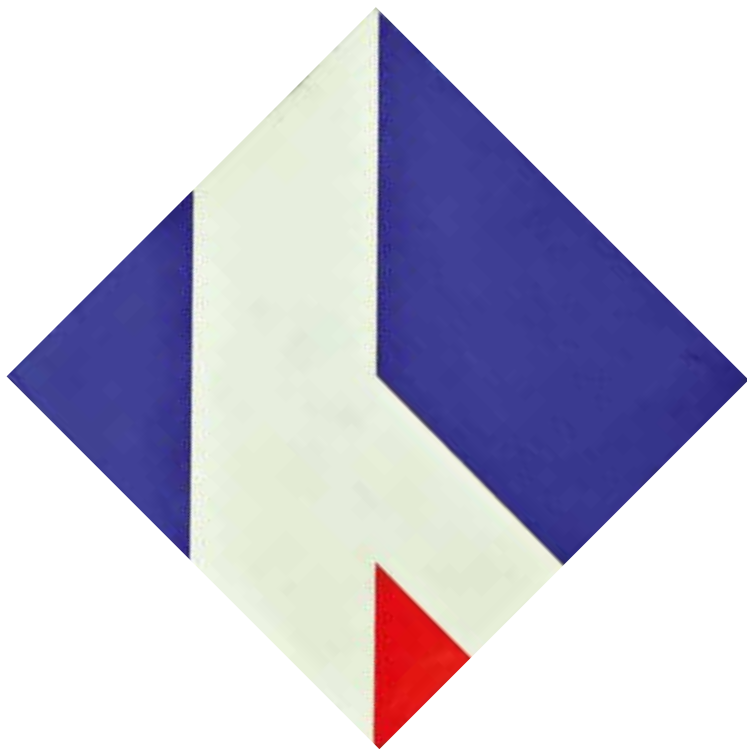




Мирослав Павловић (1952)
Геометрија, диптих, 2003/2004.
акрил на платну, каширано
на шперплочу
43 × 43 cm; 45 × 45 cm
ГМС/У 7519/01; 7519/02

Miroslav Pavlović (1952)
Geometrie, diptih, 2003/2004
acryl pe pânză cașerată
pe placa aglomerată
43 × 43 cm; 45 × 45 cm
GMS/U 7519/01; 7519/02

Miroslav Pavlović (1952)
Geometry, diptych, 2003/2004
acrylic on canvas laminated
on plywood
43 × 43 cm; 45 × 45 cm
GMS/U 7519/01; 7519/02



FOREWORD

Fully convinced that the European cultural space is one and united, two art museums from two sister cities have decided to use one of the oldest and most representative European projects and by interlacing their collections draw attention to the common values they have inherited. In 2016 Novi Sad and Timișoara won the prestigious title of European Capitals of Culture, awarded by the European Culture Commission. In considering possible mutual activities they have decided to interlink their extant cultural institutions and inspire them to arrange mutual programmes. Quite naturally, the National Museum from Timișoara and the Gallery of Matica srpska recognised each other as related keepers of their national artworks and museums with similar identities and visions about the role of museums in contemporary society.

The cooperation began with the signing of the Protocol on cooperation in 2019 and the first concrete project was realised in 2021 with the guest exhibition entitled “European Phenomena in the Collection of the Gallery of Matica srpska”, which presented a part of its gallery funds to the public in Timișoara. The cooperation was continued with an exchange of professionals and expertise in conservation and restauration through professional symposia and academic workshops with the Faculty of Arts and Design, West University of Timișoara and other European partners, in projects as ”Multispectral Imaging Applied to the Museum Heritage of Banat”. A joint exhibition was planned as the final goal of this collaboration .

Being aware of numerous parallels in the collections of our museums, on the level of artists, subject matter and visual expressions, we have tried to find all of the common spots of interweaving and to make a careful selection and then present it to the public. The Treasury of the Serbian Orthodox Bishopric of Timișoara has also been considered for the exhibition as an ecclesiastical-art collection kept in the Bishop’s Palace in Timișoara, since it also possesses important artworks and represents a link between the Serbian and Romanian cultures.

Desiring to connect the two cities and three museum collections by means of artworks, we have invited our colleague Professor Jelena Todorović to write an introductory text and point to their numerous relations both in the past and the present

moment. In comparing the historic circumstances and the geopolitical position of the two centres of the Bishoprics of Bačka and Timișoara, the author identified two crucial personalities linked by the two cities – Eugene of Savoy and Mojsej Putnik, but also two connoisseurs of art and two benefactors as museum founders – Sava Tekelija and Zsigmond Ormos, whose life stories are parallel and saved from oblivion by these museums.

Aleksandra Čelovski, a curator in the Gallery of Matica srpska worked together with the curator Mihaela Irimescu in selecting the exhibits for the show and singled out certain artworks where these parallels are evident, beginning from the artists who produced them, the topics they chose and the visual language they applied.

A joint exhibition has been created on those foundations – a collection of an imaginary museum of the European capital. It presents firm relations among the artists who painted in both cities, the mutual topics that inspired them, similar patrons for whom they painted and, finally, the landscape that surrounded them. Artworks kept in the collections of two museums and one Treasury brought together professionals from two cities. In a continuous active dialogue and cooperation, they studied the characteristics of the collections of their own museums and simultaneously searched for similarities and/or parallels that connected them and made them part of the European art scene.

That imaginary museum confirms the strong historic links between the two cities, similar social conditions, and the art space where they developed in the nineteenth and twentieth centuries. It has been proven unimportant whether a painter was of Serbian or Romanian descent, whether he painted for a Serbian or Romanian patron and whether the represented landscape was from this or the other side of the Timiș. The art was then in its character European and today it belongs to the European cultural heritage. This is what the exhibition communicates: parallels between states, cities and museums, immortalised in the works of art.

In Novi Sad, the exhibition “Parallels. Novi Sad / Timișoara” will be realised under the programme arc Fortress of Peace of the European capital of culture and shown in the Gallery of Matica srpska from the 8th of July to the 4th of September 2022, the year when Novi Sad has the title of the European capital of culture. In 2023 the show will be mounted in the Art Museum in Timișoara, since that city will then enjoy the prestigious title. Two European capitals of culture will be joined by an exhibition realised in two museums.

Dr Tijana Palkovljević Bugarski
Director of the Gallery of Matica Srpska

Dr Filip Petcu
Director of the National Art Museum

A TALE OF TWO COLLECTIONS - COLLECTING IDENTITIES IN NOVI SAD AND TIMIȘOARA GALLERY OF MATICA SRPSKA AND THE TIMIȘOARA NATIONAL ARTS MUSEUM

Although it is usually considered that museum collections encapsulate the identities of their cities and function as their composite *alter egos*, it is important to note that also cities represent constantly evolving collections themselves. They are comprised of fragments of their histories, amassed from the layers of time that are perpetually inscribed in their architecture, in the network of streets and into the shapes of their monuments. But that is only the visible part, as cities also possess an invisible double, an entity far more complex than their physical counterpart. This other image is constructed from the deposits of memory, from the lives of their inhabitants, from all those hidden, seemingly unimportant events, that jointly create the imperceptible fabric of space. Thus, this elusive and evasive image of the city is most fittingly captured in the works of artists and writers, as well as in intricate composite portraits outlined through their collections.

[H]e has not succeeded in discovering which is the city that those of the plateau call Irene. For that matter, it is of slight importance. (...) Irene is a name for a city in the distance, and if you approach, it changes. (...) For those who pass it without entering, the city is one thing; it is another for those who are trapped by it and never leave. There is the city where you arrive for the first time; and there is another city which you leave never to return. Each deserves a different name (...) ¹ Italo Calvino *Invisible Cities*

As in the famous novel by Italo Calvino, each city is a fluid entity, a perpetual work in progress, a collection in endless reconstructions. It is comprised of many names and multiple selves. Its various facets, its myriad of faces is in the process of infinite transformations that are as dependent on the course of history, as on geographical positions and the characters of its inhabitants. And each of them indeed *deserves a different name...*

.....
¹ I. Calvino, *Invisible cities*. Picador, London, 1974, 122.

LIMINAL CITIES OF THE EMPIRE

As much as this could be applied to any city, it was particularly poignant for the towns of Central Europe that due to its complex histories became the definite liminal spaces. They continually witnessed the shifts of power, often stood on historical and political crossroads where the confines were drawn and redrawn through centuries. They were the ultimate spaces-in-between, who's ever enriching mercantile communities defined them as much as their multitude of confessions, nations and languages. Two old metropolises, Novi Sad and Timișoara, epitomized such cities. They both commenced as strategic fortifications, they were equally shaped by their merchants and patrons alike, and they both flourished in the Baroque age under the wing of the Habsburg eagle.

Fundamentally the liminality of both cities was defined by their very existence on the border, on the confine between the Habsburg and the Ottoman, between two religions and very often between two worlds. Both cities were constructed around important fortresses that controlled the strategic river trade - the fortress of Petrovaradin on the Danube and the fortress of Timișoara on Timis and Bega. Both fortresses were sites of crucial victories against the Ottomans in the same year of 1716, by the most illustrious of all Habsburg generals who would be one of the protagonists of our tale, Eugene of Savoy. Such equally favorable and precarious positions of the border cities, respectively outlined the development of Novi Sad and Timișoara.

Novi Sad truly began to exist as a town only after the decisive battle of 1716. Beforehand it was a only the Petrovaradin fortress on the Danube with a small settlement of Ratzen Stadt or Serbian town. It began its proper development first following the victory of 1716 and furthermore after it acquired status of a free royal city from the Empress Maria Theresia in 1748. *In her charter the Empress stated that: she will by the royal and imperial power proclaim it our free royal city and include it in the order of the free cities of the kingdom of Hungary and the hereditary Habsburg lands, and We will abolish its present name of Petrovaradin Moat and find it fitting to bear the name of Neoplanta, Uj Videgh, Ney-Satz, Novi Sad...*² Following its newly acquired status Novi Sad began to flourish both economically and culturally. By the middle of the 18th century, it became the administrative centre of the Imperial province of Bačka, and the seat of the Orthodox bishopric which would enable Novi Sad, in the decades to come, to develop into the largest center of Serbian culture in the Empire.³

Despite the fact that, unlike Novi Sad, Timișoara existed as a town from early Middle Ages onwards, it had to be literally re-founded after 1716, due to the devastation

² D. J. Popović, *Srbi u Vojvodini*. Vol. 2, Novi Sad, 1990, 324.

³ For the history of Novi Sad in eraly modern period see T. Militar, *Novi Sad na raskrsnici minulog i sadanjeg veka*. Novi Sad, Gradska biblioteka, 2000; also see B. Petrović, *Istorija Novog Sada*. Novi Sad, 1963.

in the Habsburg-Ottoman war, and shaped into a true Central European metropolis.⁴ It received the full multilingual Imperial administration, a new fortification and even more importantly the new progressive ideas of the late Baroque age and the early Enlightenment that shaped the intellectual framework of the city. Like Novi Sad in the province of Bačka, Timișoara became the capital of the province of Banat, transforming itself into a converging political and cultural focus of the area.

Furthermore, both cities acted as important religious and cultural centres for the Orthodox Serbian populace that came into the Habsburg Empire after the Great Exodus of 1690. The high clergy of the Archbishopric of Karlovci recognized both Novi Sad and Timișoara as two nodal points in their spiritual jurisdiction.⁵ Thus, the bishopric titles of these two dioceses were among the most prestigious posts greatly desired by ambitious prelates of the Orthodox Archbishopric. When entitled to these posts in Novi Sad and Timișoara the bishops could reside in the towns with perpetually growing and ever enriching Serbian communities, that possessed enough wealth and interest to fund important projects of patronage.

From 1716 onwards, Novi Sad and Timișoara attracted a great variety of mercantile communities which through their diverse legacies and confessions created its multitude of cultures. Each of the cities throughout its history was profoundly defined by the polyvalence of its communities that reflected the national and confessional plurality of the Habsburg Empire. Several *ethnias* – Serbian, Hungarian, Croatian, Romanian, Greek, Austrian, two great religions Christianity and Judaism, and numerous confessions charted the cultural and artistic development of Novi Sad and Timișoara.⁶

Having so many historical and cultural elements in common, it would be most fitting to approach these cities on the confine, these liminal spaces, through the characters of two notable individuals that left a considerable mark on their development. The first was the one of the most illustrious and genial generals of his age, who had won both battles of 1716 – Eugene of Savoy. The second was far less known internationally, but in his own right he was equally decisive for the development of cultural and spiritual life of our two metropolises – Serbian Orthodox bishop Mojsej Putnik. Although they could not be more different in their professions and confessions, one being Catholic the other Orthodox, they were in their worldviews, in their patronage of the arts and in the influence on the development of both cities - remarkably close.

.....
⁴ V. Neumann (ed.), *The Banat of Timișoara. A European Melting Pot*. London, Scala Arts&Heritage Publishers, 20-23.

⁵ See two important texts by Radoslav Grujić on this subject R. Grujić, *Problemi istorije Karlovačke Mitropolije*. in GDNS (1929):2, 365-379 as well as R. Grujić, *Pečki patrijarski i Karlovački mitropoliti u 18. veku*. in GDINS (1931):4, 224-240.

⁶ See V. Naumann, *op. cit.*, 20-21.

CITIES OF EUGENE OF SAVOY (1663-1736)

Considered as one of the greatest generals of his time, Eugene of Savoy was an extraordinary figure. He was a true embodiment of the early modern prince that effortlessly combined in his persona *vita ativa* and *vita contemplativa*. His success on the battlefield could only be equaled by his renown as a patron of the arts and letters, as exemplified in the construction of Belvedere and his other elegant palaces throughout the Empire (Belje and Srpski Kovin), in his notable arts collection, as well as in his monumental library that all so faithfully reflected the plurality of his interests.⁷ Equally skillful with the *sword and the quill* Eugen of Savoy became an exponent of the Baroque world wherever he cast his influence, and Novi Sad and Temisoara were two of such cities.

Although French by birth, Eugene of Savoy swore allegiance to the Austrian Emperor Leopold I promising to devote all his strength, all his courage, and if need be, the last drop of his blood to the service of His Imperial Majesty.⁸ He remained true to his pledge and merited some of the decisive victories of the Habsburg armies from the late seventeenth to the mid-18th centuries. After the triumphant conquest over Ottomans in the battle of Zenta in 1697 that ended a long conflict with the Ottoman armies, Eugene of Savoy became the supreme leader of the Imperial troops. In the following years he continued his ascent as one of the foremost commanders of his age, leading Imperial armies in the wars of the Spanish Succession, in Austrian-Turkish War...⁹ He took part in every important military campaign of his time and won such pivotal battles as those of Blenheim, Turin and Toulon as well as, for us most interesting, those at the fortresses of Petrovaradin and Timișoara in 1716.¹⁰ Eugene of Savoy entered both battles with forces relatively smaller than those of the Ottoman enemy, but with greater strategic powers. Consequently, both battles turned into such miraculous victories for the Habsburgs, that the battle of Petrovaradin was believed to be, in the true Baroque manner, the merit of the snow storm brought on by the intervention of the Virgin herself.¹¹ To this day, the cult of *Our Lady of the Snow*, connected to the miraculous icon of the Virgin, is venerated in the Church of Tekije, on the very site where the momentous battle took place.

.....
⁷ The bibliography on Eugen of Savoy is more than extensive, and I would name only the most important publications the biographies of his life and work N. Henderson, *Prince Eugene of Savoy – a Biography*. London, Phoenix, 1964 as well as the most excellent of Serbian authors B. Bešlin, *Evgenije Savojski i njegovo doba*. Novi Sad, Matica Srpska, 2019. It is also most interesting to look into the autobiography of Eugen of Savoy *Memoirs of Prince Eugen of Savoy. Written by himself*. London, Shirwood, Nelly and Jones, 1811.

⁸ N. Henderson, *op.cit.*, 13.

⁹ For the battles of Eugen of Savoy see B. Bešlin, *op.cit.*, 333–513.

¹⁰ For Eugen of Savoy and Timisoara see V. Neumann, *op.cit.*, 25–28.

¹¹ For the most animating account of the battle and the “miracle of the Virgin” see B. Bešlin, *op.cit.*, 471–495, 486–7.

Fought in the same year, these two battles decided the Imperial position in the East for decades to come, integrated the entire province of Banat into the Habsburg lands, and most importantly, determined the future development of the cities of Novi Sad and Timișoara.

Both of these victories halted the progress of the Sultan's armies and heralded the greatest triumph of them all - the Austrian conquest of Belgrade in 1717.¹² Already considered to be more a symbolic than just a military prize in the wars against the Ottomans, the capturing of Belgrade at the time bore great political and ideological weight. The one who controlled it, controlled not only the important trade and military routes, but also metaphorically held the last barrier of Christendom and oversaw the 'gates to the Orient'.¹³ Unlike the previous two attempts in capturing and holding Belgrade (in 1688 and 1693), the victory of 1717 opened a brief but glorious period of Austrian rule, that commenced the transformation of Belgrade into the grand Baroque metropolis. Only this was to be a brief interlude, a transient Austrian glory that would sadly end in another Ottoman reconquest in 1739.¹⁴

Unlike Belgrade, both Novi Sad and Timișoara continued their expansion under the auspices of the Habsburg Empire, and the eighteenth century saw their transformation from small towns on the confine, into important Baroque capitals, and into commercial and cultural centres of the provinces of, respectively, Bačka and Banat. Although the Prince Eugene of Savoy did not have immediate and direct influence on their development, it was the legacy of his victories that instated the period of stability and brought the Imperial Baroque culture into these cities.

CITIES OF MOJSEJ PUTNIK (1728-1790)

Among the high clergy of the Archbishopric of Karlovci in the 18th century Mojsej (Vasilije) Putnik was among the most illustrious ones. During his long career he was respectively the bishop of two great dioceses, Bačka (1757) and Banat (1774), while in 1782 he rose to the highest rank of the Archbishop of Karlovci. Putnik was a rare Serbian Orthodox prelate who received from the Empress Maria Theresia the title of a Privy Councilor and was decorated with Commander's cross with the image of St. Stephen.¹⁵ Beside his ecclesiastical accomplishments, Mojsej Putnik had been remembered as a notable education reformer and renowned patron of the arts. For

.....
¹² For the conquest of Belgrade under Eugen of Savoy see B. Bešlin, *op.cit.*, 495-521.

¹³ See B. Bešlin, *op. cit.*, 496.

¹⁴ On the story of the Belgrade as the lost Baroque Metropolis see the exhibition *catalogue Baroque Belgrade – transformation 1717-1739*. ed. by Vesna Bikić, Belgrade, Institute of Archaeology SANU, 2019.

¹⁵ For the life and accomplishments of the bishop and archbishop Mojsej Putnik see D. J. Popović, *op. cit.*, R. Grujić, *op.cit.*, 1931, 224-240; *Biografija Mitropolita Mojseja Putnika*. u *Srpska pčela*, 1834, 19-21.

our discussion, his most significant roles were those of the bishop of Novi Sad and Timișoara, since he left distinguished mark on the ecclesiastical and cultural life of both cities.

Originating from a minor nobility, he took his vows and name of Mojsej early, and started climbing the ranks of the Orthodox hierarchy equally merited by his skills and the protection of the current patriarch Arsenije IV Šakabenta. In his early twenties Putnik already became the archimandrite of the Rakovac monastery, and made his name in the conflict with the Uniates who tried (with the Imperial blessing) to convert the Orthodox Serbs to their confession.

At the age of only twenty-nine, in 1757, he was the youngest ever Orthodox prelate to bear the bishop's mantle. Upon his proclamation in Novi Sad for the bishop of Bačka, Putnik received a lavish festival book celebrating his installation – *Festive Greeting to Mojsej Putnik* (Malovažnoe privjetstvie). Illustrated and penned by the young artist Zaharija Orfelin, *Festive Greeting* was a unique festival manuscript. It was composed as a richly illustrated panegyric that merged pattern poetry, intricate calligraphy and lavish pen and ink illustrations, in order to conceptually elevate the installation of the Orthodox bishop onto the level of an imperial triumph.¹⁶ This masterpiece of Baroque festival culture, would become one of the most important monuments of the Serbian Baroque, and would herald Putnik's time in Novi Sad as the age of cultural and educational rebirth. During his office as the bishop of Bačka, Mojsej Putnik initiated important educational reforms, founded the first seminary in Novi Sad in 1765, and invested in Serbian schools throughout his diocese. He was remembered as the most magnanimous of bishops that ever resided in Novi Sad, the one who constantly took care of his congregation.¹⁷ Putnik was so highly respected, and so beloved by his flock, that upon his departure for the new office in the diocese in Banat in 1774, he was given a triumphal departure. A document in the Archives of the Archbishopric of Karlovci describes this occasion, when a great number of citizens all dressed in their finery and riding in lavishly decorated carriages, went to bid farewell to their bishop, kiss his hand and robes, and follow Putnik's entourage as far as Bečej.¹⁸

Mojsej's transfer from Novi Sad to Timișoara was recorded in another important archival document that illuminated not only the figure of Putnik himself, but also the life he led in the centre of the diocese of Banat. The inventory of Putnik's possessions, which he took from Novi Sad to Timișoara in 1774, gave a profound insight into the

.....
¹⁶ For Zaharija Orfelin's *Festive Greeting to Mojsej Putnik* see the facsimile edition with a study J. Todorović, *Zaharija Orfelin: Svečani pozdrav Mojseju Putniku*. Novi Sad, Platoneum, 2014. Also see from the same author the entire book devoted to this festive manuscript J. Todorović, *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire: Zaharija Orfelin's Festive Greeting to Mojsej Putnik in 1757*. Harmondsworth, Ashgate, 2006.

¹⁷ V. Stajić, *Diptih Bačke Eparhije 1695–1805*. in *GIDNS*:8, 115–17.

¹⁸ Đ. Rajković, *Mitropolit Mojsije Putnik*. in *Javor*, 1879:8, 1090–98.

life of our distinguished prelate.¹⁹ His list of books was rather impressive and allowed the scholars to reconstruct the intellectual portrait of Mojsej Putnik. From Russian ecclesiastical works, where the *Rock of Faith* by Javorskii stood out, and the *Spiritual Regulations* of Peter the Great, to the notable Catholic authors like St. Augustine and Cesare Baronio (his *Annales* were available in the translated and abridged version by Piotr Skarga). Almost equally extensive was the list of luxurious robes and personal jewelry truly befitting a Baroque ‘prince of the church.’ An interesting section was composed of the household items that testified not only of prelate’s discerning taste, but demonstrated that Orthodox bishopric palace in Timisora was a place of large banquettes and notable Baroque ceremonial. Mojsej Putnik brought to Timișoara elaborate sets of the finest *Augarten* Viennese porcelain (designed for 40 and 60 guests), gold plated cutlery, sets for hot chocolate, numerous molds for the most delicate of sweets, as well as large candelabras used ,for dancing’...Putnik’s time in Timișoara was marked by his educational reforms that he had already begun in the diocese of Bačka, and in this period he became a Privy councilor to the Empress and used all his strength and connections to improve the position of Orthodox Serbs in the Empire, the aim he would continue in the role of the Archbishop after 1782.

CITIES OF COLLECTING - BEQUESTS OF SAVA TEKELIJA AND ZSIGMOND ORMOS

From its very beginnings in the Renaissance, Wunderkammer collections had complex and multiple functions to fulfill. They were the symbolic images of their collectors as well as the microcosms of the world and the universe at large.²⁰ From princely to imperial cabinets, collections served as specific complex portraits, offering the ideal reflection to the multiple fluid selves of the early modern collector. When the collection came to represent not just an individual but collective identity, its wealth of artifacts stood for civic and stately virtues and the ideals of the different entities and communities. Therefore, collections were often used as mirrors of composite civic identities, as the *alter egos* of many cities in Early Modern and Modern Europe.

When the cities shared the same patterns of development, when they had historical events and illustrious personas in common, as Novi Sad and Timișoara did, it is not surprising that they also had shared patterns and politics of collecting. Two important collections, the *Art Collection of Banat* in Timișoara and the collection

.....
¹⁹ The archival document is kept in the Archiepiscopal Archive in Sremski Karlovci, Archive of SASA, B-1775-5.

²⁰ For the histories of collecting see J. Elsner (ed.), *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion books, 1994; O. R. Imprey and A. MacGregor (eds.), *The Origins of Museums The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth-century Europe*. London, House of Stratus, 2001.

of the *Gallery of Matica Srpska* in Novi Sad, had surprisingly analogous histories, correspondingly discernible in the figures of their founders and in the artists and topics they collected.

They were both founded around the middle of the 19th century – the *Gallery of Matica Srpska* in 1847 and, the slightly younger, *Timișoara Art Museum* in 1872.²¹ Both collections were born out of notable learned societies: the society of *Matica Srpska*²² (founded in Buda in 1826 and transferred to Novi Sad in 1864 together with its gallery) that stood for the oldest and most renowned Serbian literary and scientific institution, and the *Society for History and Archaeology of Banat*, the oldest cultural foundation in Timișoara.²³ These distinguished institutions desired their collections to be the composite mirrors of the civic and national identities they stood for, and acutely reflected the liminal spaces in which they resided. Furthermore, both collections grew out of the initial bequests of two outstanding individuals, two great benefactors and beacons of the Enlightenment in their own right – Sava Popović Tekelija (1761-1842) and Zsigmond Ormos (1813-1894).

Sava Popović Tekelija was the most illustrious Serbian benefactor and the great defender of Serbian rights in the Empire.²⁴ Of noble birth, he was the first Serbian doctor of law, but even more importantly the first patron that bestowed his entire possessions to the learned society of *Matica Srpska*, thus setting the pattern for Serbian patronage in decades to come. During his lifetime, Sava Tekelija held several high offices in the Empire: among which the secretary of the Hungarian court chancellery, and the Secret imperial advisor were among the most significant ones. He was vastly learned, spoke several languages, was a good painter and had a considerable musical talent. Beside his lavish bequests, Sava Tekelija also left us the volume of his memoirs as well as his diaries that to this day serve as priceless primary sources to a great number of scholars of the early modern world.²⁵ Above all, Sava Tekelija was mostly celebrated as benefactor, patron and collector whose notable charitable institution *Tekelijanum*, founded in Pest in 1838 to educate impoverished Serbian children, functions to the present day. From its very foundation, deeply believing in the values of the Enlightenment, Sava Tekelija aided the *Matica Srpska*, was its

.....
²¹ For the history of Timișoara Art Museum see *Timișoara Musee d'Art: Le Palais Baroque et ses collections*. Timișoara, Museul de Artă, 2008.

²² For the history of Matica Srpska see Ž. Milisavac, *Istorija Matice Srpske 1926-1964*. Novi Sad, Matica Srpska, 1964.

²³ For the history of the Society for History and Archaeology of Banat see the website of the National Archive of Romania on their website http://arhivelenationale.ro/site/wpfb-file/societatea-de-istorie-si-arheologie-din-timisoara_1873-1918-pdf/, last accessed 25.3.2022

²⁴ For the life and accomplishments of Sava Tekelija see the latest publication P. Lastić, Z. Bada (eds.), *Sava Tekelija i njegovo doba u ogledalu savremene nauke*. Budimpešta, Srpski institut, 2013.

²⁵ S. Tekelija, *Opisanije života*. Beograd, Prosveta, 1966 as well as S. Tekelija, *Dnevnik Save Tekelije*. Novi Sad, 1992.

lifelong president, and bequeathed it his entire fortunes, his houses and his lands, his outstanding library as well as his art collection. This collection, mainly composed of family portraits, became the nucleus of the future *Gallery of Matica Srpska*.

His Romanian peer, and fellow benefactor Zsigmond Ormos was a supreme commissioner of the county of Timis, writer as well as art historian and collector in the city of Timișoara who had a vital role in the cultural development of his town.²⁶ Besides holding important offices in the Imperial administration, Ormos extensively published on the subjects of history, archaeology and art history, and his texts were greatly valued by the Romanian scholars of the day. Not unlike Sava Tekelija, Ormos played a crucial part in the foundation of the learned society of Timișoara, the *Society for History and Archaeology of Banat* in 1872 and also acted as one of the founders of the *Timișoara art museum*. Also, correspondingly to his Serbian contemporary, Ormos was elected lifelong president of learned *Society for History and Archeology of Banat* and extensively funded its work until the end of his life. Being educated in the classical tradition, he compiled an impressive library on the classical history and literature, and simultaneously assembled a notable art collection with an emphasis on the Renaissance and Neoclassical periods, that possessed the works of Dutch, Italian, Flemish, French as well as Romanian masters. Upon his death Zsigmond Ormos bequeathed his entire art collection and library to the *Society for History and Archeology of Banat* thus creating the core of the future *Timișoara Art Museum*.

*
* *

Throughout their histories, that stretched more than a century and a half, these two specific collections, developed into notable museums in their own right that ceased to be only the mirrors of the learned societies that created them, but grew into the emblems of their cities Novi Sad and Timișoara. Therefore, it is not surprising that both institutions acted as focal points when their respective cities were bestowed the prestigious titles of the European capitals of culture.

Professor Dr. Jelena A. Todorović

.....
²⁶ For Zsigmond Ormos see B. Samu, *Ormós Zsigmond ifjúága és irodalmi munkásságának kezdetei*. In *Ormós Zsigmond: Szabadelmű levelek*, București, 1976 and F. Medelet, N. Toma, *Muzeul Banatului, 1872-1918*. Timisoara, Ed. Mirton, 1997.

PARALLELS

NACIO RASCIANA

In the twenty-first century, no citizen of the Banat could understand the number of conflicts and changes that had happened in that region during the centuries. Present borderlines seem rigid, but the division between Romania and Serbia seems to be evident. However, it was not like that before. A long time ago the Serbs and Romanians were much closer to each other and before the forced migrations those two nations lived together in the same area and frequently had the same goals. Banat used to be on the crossroads of two big Empires that ruled the Balkan Peninsula, so that it was always the point of convergence of different groupings. The exodus of the Serbian people to the other bank of the Danube, into Pannonia, caused by the confrontation between the Austrian and Turkish armies, was the reason why such a numerous Serbian populace was in that region.¹

At the beginning of the eighteenth century Romanians and Serbs, the old inhabitants of Banat who had remained after the Ottomans had retreated, realised they were under the rule of another empire, the Habsburgs. Since they were linked with their Orthodox religion, the new authorities perceived them as monolithic and called them “*Rascians*” – an archaic name for the Serbs, turned into the synonym for the “Orthodox”. In Timișoara these two groups were liable to only one magistrate which was entrusted with the task of securing order, organising the Orthodox in the city and managing their problems. Also, all of the Orthodox in Banat, regardless of their nationality, were under spiritual authority of the Archbishopric of Karlovci.

After the Turks had been pushed out, Banat became a borderline region of the Austrian empire. The Habsburg authorities decided to subject Banat directly to the Crown and refused to let it rejoin Hungary. A wave of migrants from Germany arrived, also Hungarians in a limited number, as well as Romanians who had previously

.....
¹ Lj. Cerović, *Sârbii din România, din evul mediu timpuriu până în zilele noastre*, Uniunea Sârbilor din România, 2005, 36–37.

been living in mountainous regions (the Serbs were dominant in the plains); all of them came down to the lowlands.² In 1781 Banat became a Hungarian province. The change of administrative rule was of great importance for the Orthodox in the entire area. Serbs, who had received certain privileges in previous decades, became equal citizens after the Josephine reforms, and this fact was not favoured by the Hungarian authorities.

The year 1790 marked a turning point for the Serbian populace, because then the ecclesiastical-popular council was held in Timișoara when the regional Orthodox nationalities were allowed to request their rights and pass decisions with regard to their secular and religious rule. The outcome of the mentioned Council was social, economic, political and cultural development.³ The relationship between the Hungarians and the imperial authorities kept worsening, while the Habsburgs accepted the petitions of the Serbs desiring to confront the pressures of Hungarian aristocracy.

One member of the Council was the person without whom the present exhibitions would not be possible – Sava Tekelija, promoter of Serbian culture, a politician and benefactor. We state that this exhibition would not be possible without him because he was of particular significance for the development of the society Matica srpska and his collection of artworks represents the core of the museum in Novi Sad. Tekelija was born in Arad, the city where his family settled in the shadow of melancholy and nostalgia for the past. As a member of one of the most illustrious noble families in the region, Sava had the opportunity to study in the big university centres of the Empire. He studied law and then returned to his own country in order to fervently support the rights and culture of his compatriots. At the Council of 1790 Tekelija (as a delegate *ex provinciali*) could not accept the idea about Serbian autonomy because the Serbs were not the only minority in the area, but he did support Serbian rights. Tekelija warned the delegates of the fact that Austrian authorities would favour the rights of the minorities only as long as they were in the interest of the authorities.⁴

Rasciani continued to fight together with Austrian soldiers and organised numerous raids over the Danube into the Ottoman empire. The Austrians were in favour of the First Serbian Uprising of 1804, the beginning of a long road to Serbian independence from the Sublime Porte. Tensions between the Hungarian authorities and the Orthodox populace continued into the nineteenth century and reached their peak in the Revolution of 1848. The consequence of the events was a worsening of the relations between the Hungarians and the Serbs.

.....
² Lj. Cerović, *op. cit.*, 37.

³ *Ibidem*, 118–124.

⁴ *Ibidem*.

As one could expect, since a number of different nationalities and denominations were living in the same area of Banat, the outcome was a specific society with strong Central European influences. The art created from such a cultural amalgamation was atypical in many ways and brought about artists who were under the influences of both the East and the West.

THE ICON PAINTER

The icon painter is a special personality in the society of Banat in eighteenth century. He was usually a member of an icon-painters' dynasty and learned the trade in the family workshop or with local artists. He travelled around, worked on commission for churches and monasteries of Orthodox communities in the region. The style he applied in painting icons was imposed by tradition and the taste of the period, but also regulated by the archbishop of Karlovci, the spiritual leader of the Orthodox Romanian and Serbian populace in the south-east of the Habsburg empire. The transition to Baroque was stipulated by the desire to penetrate the cultural context of the area and the need to be in accord with the regulations of Austrian authorities. The connection with Ukrainian Orthodox church had a strong influence on Serbian art.⁵

An important centre in this region was the Monastery of Bezdin, also monasteries Šemlak (presently Saraka) and Mesić. The Bezdin monastic fraternity was mentioned as early as sixteenth century in an inscription on the Book of Psalms of Božidar Vuković. The monastery was seriously damaged during the Austrian-Turkish war but renewed with the help of Jovan Tekelija, the commander of the Moriš frontier guards and members of the famous Serbian family to which Sava Tekelija also belonged.⁶ The Bezdin monastery was also famous for its miraculous icon, frequently copied by local artists. The Art Museum in Timișoara keeps a work inspired by the engravings of Johann Cristoph Winkler, a German, and this could be taken as a clear example of his influence on religious painting in the eighteenth century.⁷ The engraving represents a panorama of the Monastery of Bezdin and was created in 1762. A copy of the work, produced on canvas in 1765, is also exhibited in this project of *Parallels*.

The former iconostasis of the monastery church in Bezdin, was created by Stefan Tenecki.⁸ The origin of this icon painter is not certain – he was either a Romanian or a Serb. Tenecki was one of the most important icon painters in that region. After his settlement in Arad, he received commissions from the bishops of

.....
⁵ D. S. Pârvulescu, *Pictură Românească din Banat, secolul al XVIII-lea*, Editura Graphite, Timișoara 2006, 5–6.

⁶ Lj. Cerović, *op. cit.*, 58–59.

⁷ Muzeul de Artă Timișoara, *Palatul Baroc și Colecțiile sale*, Samuel Tastet Editeur, Timișoara 2006, 42–44.

⁸ Lj. Cerović, *op. cit.*, 59.

Arad, but also from the churches south of Moriš. One of his famous projects (although lost) was the iconostasis of the Church of the Holy Martyr George, in the capital of the Kingdom of Hungary. The icon *Christ Pantocrator* from the Monastery of Bezdin is representative of the artist's procedure. The brownish background with floral motifs of acanthus leaves proves Ukrainian influence, encouraged by the Archbishopric of Karlovci. That replacement of the abstract golden background with the Baroque one confirms the relinquishing of the classical Byzantine procedure. Characteristic of Tenecki are nuances of white or ochre colour used for the face of the Saviour and the representation of his figure in half-profile. The face of Christ the Pantocrator is oval, with a high brow, big eyes and pronounced lips. This kind of synthesis of the Baroque in Byzantine painting was very important for the development of religious art in eastern and south-eastern Europe.⁹

THE PORTRAITIST

Towards the end of the Age of Enlightenment Banat became a cultural melting pot. Secular art, encouraged by high society had a very rapid development at the beginning of the 19th century. That kind of opening towards the Central European art brought about artists of a new type: the portraitists. Although all of them were able to paint landscapes, still-lives, and different scenes, they painted portraits commissioned by the burgeoning bourgeoisie and aristocracy. Both as the twin portraits, representing young couples, and as family portraits, representing several generations, portraits were dominant in the secular art of that age. Artistic tendencies were imposed by the Viennese School and they moved from Neo-Classicism to Biedermeier, and later to Academism. That kind of transition is illustrated by the portraits kept in the Museum collection.

Artistic life in that environment was instigated by local artists who toured the continent and returned with new skills acquired at famous art academies, but there were also foreign artists who travelled across the Balkans or decided to settle there. In individual cases artists were either educated in organised guilds or were self-taught.¹⁰

Johann Donat is an example of a foreign painter. He was born in a province of the spacious Habsburg empire, and made portraits for members of the elite from big urban centres. The series of portraits from the Museum collection represents members of a well-to-do family. This artist applied the style of Classicism, the first phase in the development of art in nineteenth century. Educated in the preceding

.....
⁹ Icon. Tenețchi, Ștefan. Christ Pantocrator - INP, Cultural movable property in the national cultural treasury (cimec.ro).

¹⁰ Museul Banatului, *Analele Banatului, Artă, Vol. III*, Editura Eurobit, Timișoara 1998, 251.

century, Donat created works in the manner exceptionally more restrained than the portraits of the Baroque of Rococo type. Owing to archaeological discoveries in Italy, predominantly in Naples and Rome, the fascination with Greco-Roman antiquities attained its peak in the late eighteenth century. Those influences could be felt in all the segments of art, from visual and decorative art to fashion and furniture.

Empire style clothes, worn by portrayed persons suggest that they belonged to higher social circles. A mother, young and dressed after current fashion with very high waist. On the other hand, an old woman, because of her age, dressed in the clothes typical of the 18th century and fashionable when she was young. In that period, to be fashionable meant something quite the opposite from what is understood today; to wear clothes cut after the style of the epoch was not frivolity, but necessity. Men wore black great coats with exceptionally raised lapels and white shirts with high collars. Male fashion was simplified at the beginning of the nineteenth century as a contrast to the glamorous aesthetics of the Rococo. The artist would underline the obvious similarity between “the son” and “the father” by their almost identical clothing.

BIEDERMEIER PORTRAITS

In the art of Banat from the second decade of the nineteenth century onwards the Biedermeier style was clearly manifest. That artistic tendency developed from Neo-Classicism, but the strictness of the original style was softened with Romantic accents and the local bourgeoisie enthusiastically adopted it because they liked everything picturesque.¹¹ The style was predominantly related to decorative arts and furniture, but Biedermeier painting became prominent early enough. Biedermeier as an artistic tendency has refinement as its basic characteristic; it promotes conservative social values, predominant in the period of Romanticism. On the other hand, Biedermeier was quite opposed to Enlightenment because its philosophy was used to justify the atrocities that happened after the French Revolution and Napoleonic wars. Biedermeier art was a sentimental and humble version that encouraged tradition in the socio-cultural context of Europe after the Congress in Vienna.

In our regions, Konstantin Danil was an important representative of Biedermeier style as a local artist who knew well the lessons stipulated both by the Viennese and Munich Art Academies. At the beginning of his career Konstantin Danil painted icons and religious canvases, just like many other local Orthodox artists. One can perceive in his painting *Holy Virgin and Child* a continuation of tendencies to systematise post-Byzantine influences with the current most popular style. The painting can easily be classified within the typology of *Mother of God Eleusa*, but influences of Italian and Central European art are quite clear.

.....
¹¹ *Ibidem.*

In his life Danil painted numerous religious scenes, but he became famous for his portraits, where he showed the delicate and luxurious position of the middle class towards clothing. One could mention here the twin portraits of anonymous man and woman that would be exhibited at the show. The young people are placed on the same background, one across the other with their gaze directed towards us. The paintings are of equal dimensions and have identical frames, thus indicating that they were a pair. The female portrait was much appreciated in the epoch of Biedermeier.¹² Such paintings decorated the walls of bourgeois houses, creating the effect of intimate atmosphere. The work *Little Girl with Puppy*, which Danil produced in 1840, in the period of the maximum influence of the mentioned style,¹³ is considered to be the first modern genre-scene in the art of Banat.

Konstantin Danil was not the only great portraitist of the period. His true rival was Pavel Petrović, originally from a family of painters – he was the son of Sava Petrović. The two of them created portraits of the most eminent members of Serbian community in that area, such as the *Portrait of Sofronije Grujić* and the *Portrait of a Priest*. The style of Pavel Petrović was considered as “tributary to Viennese Academism”.¹⁴ The difference between Biedermeier and Academism was very subtle – Biedermeier favoured decorativeness and certain diminishing of form. When we study the history of art, we have a tendency to strictly separate the periods in which certain styles were blooming and reaching their zenith, but the reality is much more discriminating. In a lot of cases artists continued to create in the style they adopted in their youth, even long after that particular style had been outdated, as was the case with Konstantin Danil.

Pavel Petrović was a mysterious personality. In 1843 the artist left his family and his country in order to travel. His wanderings brought him to India, China and into big European capitals. He sent his last letter from Paris, dated 1851, and afterwards continued his journeys.¹⁵

An important role in the development of an artist was the relationship between the teacher and the student. That was a centuries-long tradition and also the only way to educate a young painter. Some of them spent their schooling within their families, while those who did not have origins in artistic dynasties, learned their trade in local workshops. Disciples took over some elements from their professors, as evident in a detailed analysis of the painting *Young Brunette*, painted by Ljubomir Aleksandrović. Although he suffered a lot from the state of his psyche, he was still able to rise among

.....
¹² E. Miklosik, *Portretul Feminin, 300 de ani ai genului reflectați în colecțiile de artă ale Muzeului Banatului*, Editura Mirton, Timișoara 2003, 8–9.

¹³ Muzeul de Artă Timișoara, *op. cit.*, 59.

¹⁴ Muzeul Banatului, *op. cit.*, 252.

¹⁵ A. Cosma, *Pictura Românească din Banat, dela origine până azi*, Timișoara 1940, 34.

the artists from Banat, his contemporaries. Ljubomir was a student of Konstantin Danil and Nikola Aleksić and adopted a lot of influences from the two masters. The above mentioned female portrait has the characteristics of a somewhat simplified Biedermeier style, although Academism, so widespread in European art centres, succeeded in approaching realism through the application of certain elements of plastic expression. At the same time, the art of photography was also developing. Ljubomir worked after photographs, a trick ever more frequently used by the artists of that period. Photographers used to intercede with the brush on their snapshots, painters made photographic portraits and in that way borderlines between the two arts grew more indistinct. In the next century portraits would be completely different.

In the text about portraits from the collection of the National Art Museum in Timișoara one should not forget the *Portrait of Zsigmond Ormos*, prefect of the Timiș prefecture, by György Vastagh. That is a perfect example of the portrayal procedure of Academism. The refined style and the masterful skill of the painter represent the peak of Hungarian art in the mid-nineteenth century. The painted person, a passionate collector of artworks, was the founder of the South Hungarian Society for Archaeology and History, and everybody can admire his generous gift of paintings within the collection of European art.

FREE-SPIRITED ARTIST

The Industrial Revolution caused magnanimous changes, felt in every segment of the society. The role of an artist was redefined and technological innovations made his work much easier and opened new vista for him. Also, the geopolitical context of the region was changed by the lessening of Ottoman influence in the Balkans and the independence of Christian states on that peninsula. The Kingdom of Serbia was born on the south side of Banat, and Serbs from the Balkans had a new cultural centre to which they began to gravitate.

Stevan Aleksić was considered the last representative of the Banat Academism. He learned art during his preparations for the Art Academy in Munich. That school left a noticeable influence on Aleksić's artworks, for example dark backgrounds and genre-scenes. Also, the German artistic experience brought the influence of Symbolism in his painting. Symbolists endeavoured to give life to certain aspirations of Romanticism, but with an added more morbid nuance, as could be seen in the works of Stevan Aleksić. He was a perfect portraitist, but became known for his religious compositions, particularly because he came from a dynasty of religious painters. The artist was born in Arad, a city in the Austro-Hungarian empire, but after he had finished his schooling he moved to Modoš. Stevan Aleksić liked very

much scenes from that village, the life around him, as represented in many of his works. The liberation from the constraints of academic regulations could be followed in his works such as *Portrait of a Woman*, *Portrait of a Young Man* and *Slavko the Musician*.¹⁶ Aleksić produced about 230 works, painted 20 churches, 100 icons and made around 60 sketches and drawings. The artist is also known for a series of portraits painted between 1895 and 1922. Towards the end of his life, portraits had more horrific features.

His *Self-portrait at a Tavern (with Death)* from 1919 (one of two self-portraits of this artist in the Museum collection) shows Aleksić as a sociable person, simply dressed with a hat on his head, raising his glass towards the beholder. He is in a tavern, in the company of a skeleton who is playing the violin. The artist's smile is somewhat forced, as an echo of the ironic wailing of the skeleton-musician. Without any doubt that portrait is related to *memento mori*. The presence of a skull or a skeleton was a continuous reminder of the presence of death, and artists used it to suggest either the futility of corporeal pleasures (*vanitas*), or the inevitability of death, regardless of social standing (*danse macabre*). Considering the formation of the artist as a religious painter it is easy to understand his inclination to such subject matter, inspired by Christian philosophy. The interior of the tavern is frequently represented in the works by Aleksić because a tavern is the centre of village social life. Even the artists of Academism use this topic, but mostly with moralistic precepts – the specific aspect missing from Aleksić's works.

Created towards the end of his life, the mentioned self-portrait suggests his self-awareness about the personal destiny of an artist. He died in 1923. A very similar work is kept in the Gallery of Matica srpska, but that portrait was painted earlier, and the artist looks much more sincere in his gayety.

There is a certain melancholy in Aleksić's works, a huge potential inhibited mostly by the rural environment in which he lived. Persons who knew him well were certain that the artist dispersed his talent limiting himself either to descriptions of rural life or religious painting, staying in the suburbs of the artistic world and sinking into anonymity. Afterwards, Stevan Aleksić became known as one of the most industrious Banat artists of Serbian origin.

The entire map of Europe was refashioned after the Great War – the destiny of the Continent was changed forever. Although reorganised many times before, the Austro-Hungarian empire could no longer suppress the internal social pressures and the collapse of Central Powers brought the end of the Habsburg monarchy. Peace negotiations that followed the end of the War, set new borders in the entire region. The border between Romania and the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes left a part of Serbian populace in Romania, as it did keep some Romanian citizens in the

.....
¹⁶ Muzeul de Artă Timișoara, *op. cit.*, 77.

Kingdom of SCS. The relationship between the two states continued to be cordial and together with Czechoslovakia they founded Small Antante. In the post-war period Serbian national minority had a very lively artistic life.¹⁷

A very important artist for the post-war period emerged at that time – Corneliu Liuba, a professor of art in Timișoara. Apart from his artistic activity, Liuba also played an important pedagogical role. The subject matter he was primarily engaged in were flowers and landscapes, but the number of his pictures is rather modest in comparison with the works of other artists, his contemporaries, although his application of a complementary contrast of colours made them special. His landscapes are very attractive in their opulence and freshness. One could also mention here his seascapes, for example his *Landscape with the Port of Constanța* or his landscapes from Banat – *Landscape in the Vicinity of Subotica*. One of his most significant achievements was his contribution to the founding of the “Fine Arts Society” in Timișoara. The style he applied in his creations was under a powerful influence of Marin H. Georgescu – similar as with Ioan Isak. Like many artists from Bucharest Liuba liked to paint in *plein air*, a technique introduced by the Impressionists.¹⁸

Parallels between the artistic treasures of the Gallery of Matica srpska and the National Art Museum in Timișoara are obvious, both on the level of style and the level of morphology. Both collections keep Orthodox icons created under the Baroque influence, portraits of noblemen from the region and artistic works by independent artists, such as Stevan Aleksić, the products of the epoch of togetherness when Romanians and Serbs, Hungarians and Germans, Catholics and Orthodox lived and worked together. Returning to our own time, we discover two different cultures, created after the events of the last century and separated into two individual nationalities, but in the works exhibited under this project we open a window to the period of mutual life in the socio-cultural context of a dual monarchy. This project emphasises the historic links between two nationalities and heralds future cooperation between the two neighbouring regions.

Alexandru Victor Babușceac
Museographer, National Museum of Art Timișoara

.....
¹⁷ Lj. Cerović, *op. cit.*, 254–255.

¹⁸ Muzeul Banatului Timișoara, *Expoziția Comemorativă Corneliu Liuba, 1880–1953*, Timișoara 1980, 3–4.

PARALLELS. TIMIȘOARA / NOVI SAD

A UNIQUE CULTURAL SPACE

The concept emphasised by the title – parallels - has origin in the Greek word παράλληλος (пара – next to, and ἀλλήλων – one another) and can denote comparison, but also simultaneousness or equidistance.¹ In geography, a parallel is an imaginary line that connects points along the same latitude on the surface of the Earth. Like the broadest of all parallels, the Equator, cultural context assumes the latitude that, literally or figuratively, can encompass all the other contexts of the parallel. In life, diverse overlapping and intersections teach us that parallels do not always run in straight line or in parallel currents. This is easily perceived in the discovery of parallels between two cities that, before their architecture or anything else visible, are created by interlaced life stories of their citizens.

In the Gallery of Matica Srpska parallels with artworks from other areas were first documented in the 2013 project *Humanism and Renaissance in the Central Apennines. Parallels*. Also, in 2015, at the exhibition *Zograf. Serbian Icons between Tradition and Modernity. Parallels*. It was then stressed that when one thinks about the links between two cultures numerous simultaneously possible parallels become perceptible.² In accordance with this, the following text represents one of many possible ways of recognising parallels between artworks from three different cultural institutions that connect the two cities.

The exhibition *Parallels. Timișoara / Novi Sad* shows sixty works of art, among them icons, portraits, landscapes, still-lives and abstract compositions. The extension of the repertoire of motifs reflects the extensive conceptual foundation encompassed by the title which favours the plurality of meanings of parallels in any age. Paintings

.....
¹ Љ. Мићуновић, *Савремени речник сџираних речи и израза. 50.000 њојмова*, Victrix, Београд 2005, 294.

² Т. Палковљевић, „Реч унапред”, у: *Хуманизам и ренесанса у Централним Ајенинима. Паралеле*, каталог изложбе, Галерија Матице српске, Нови Сад 2013, 28–33; Т. Palkovljević-Bugariski, „Le icone di zografi nella collezione della Galleria della Matica srpska / The zograf icons at the collection of the Gallery of Matica Srpska”, in: *Zograf. Icone serbe fra tradizione e modernità. Paralleli / Serbian icons between tradition and modernity. Parallels*, Exhibition Catalogue, Galerija Matice srpske, Novi Sad 2015, 36–49.

and graphic prints have been chosen and mounted so that they could be interpreted within a cultural context. An exhibition of works from the collections composed in one cultural space could be understood as *looking at parallels in a mirror*, thus confirming that, through many reflections, two related collections could mirror one another.³

The conceptual departure point of the exhibition is marked by the portraits of the founders of the institutions from where the most works were selected for the common “gallery” of two European capitals of culture. Zsigmond Ormos and Sava Tekelija were immortalised by the brushes of two famous Hungarian painters, György Vastagh and Mór Than.⁴ Portrayed in full accord with the standards of early modern representative portraits – in festive uniforms and with the symbols that indicate their noble origin and eminence, with swords at their side – Tekelija and Ormos are in a sense “the curators” of this unique gallery. Resplendent medallions with the likeness of his ancestors on Tekelija’s chest and medals on the one of Ormos, heavy fur capes, massive armchairs and details such as identical trimmings on their boots, symbolically present the basic tone of “painterly representations” of parallels in this exhibition. That tone is composed from the stories about pictures – their authors and patrons – people whose lives were bound to Timișoara and Novi Sad.

Two graphic prints, *The Battle of Petrovaradin* by Jan van Huchtenburgh and *Novi Sad and the Fortress of Petrovaradin* after the drawing by Ludwig Rohbock, determine the temporal and spatial point from which one draws from Novi Sad to Timișoara a parallel pressed into history by the trot of horses and the steps of infantry under the command of Eugene of Savoy. In the middle of the composition, Huchtenburgh represented Eugene of Savoy with his sword drawn and sitting on a horse with raised hooves. Behind this victorious gesture, guarding the Prince’s back is the cavalry. In the forefront, on the left side there are Turkish soldiers running away and stepping over lifeless bodies. On the right, there are imprisoned Turks, naked to the waist with their arms tied on the back, guarded by Austrian horsemen with their rifles ready to fire. In the background, the far horizon, the hills of Fruška gora are covered by the army camp with numerous troops ready for action. In the third upper part of the print, on the left side, there are powerful clouds bringing along snow and the victory of the Austrian army. Accompanied by angels playing little trumpets or carrying the victorious shield, a palm branch and laurel wreath, two strong male figures in Roman dress fly on the clouds, most probably indicating the symbolic presence of Mars, particularly because the group is led by an eagle – the appreciated symbol of the god of war. On the stage of the Baroque theatre of war, the multiplication of the representation of *The Battle of Petrovaradin*, owing to the

.....
³ J. Тодоровић, *Капталої државне уметничке колекције*, Платонеум, Нови Сад 2014, 14.

⁴ Н. Кусовац, *Српско сликарство XVIII и XIX века*, Народни музеј, Београд 1987, 206.

printing press, helped in spreading news about the miraculous victory of the Christian army under the command of Eugene of Savoy, but also in strengthening the feeling of togetherness among the distant regions under Habsburg rule. More than forty years after Huchtenburgh's print, a steel engraving was made after Rohbock's drawing of *Novi Sad and the Fortress of Petrovaradin*. The print comes from a map of prints of interesting localities and architectural monuments in Hungary and Transylvania,⁵ as evidence that these two regions belong to a unique cultural space. In the forefront, on the right side, there are two figures represented from the back, one indicating towards the panorama of Novi Sad joined to the Fortress by a pontoon bridge over the Danube. Similar to Huchtenburgh's print, the play of clouds and sunshine give dramatic effect to the heaven with the spears of six churches from Novi Sad rising towards the skies, another symbolic confirmation of the fame of Prince Eugene of Savoy and the Christian army.

After 1757 and all the time until 1774, in some of the churches in Novi Sad, represented in Rohbock's print, the liturgy was certainly performed by the Orthodox Bishop Mojsej Putnik; in 1774 Putnik was transferred to be the Bishop of Timișoara.⁶ The portrait of this powerful archbishop, painted by an unknown master, represents The Treasury of the Serbian Orthodox Bishopric in Timișoara – the third institution from whose collections works have been selected for the exhibition. Portrait of *Metropolitan Mojsej Putnik* belongs to the gallery of at least nine presently known and almost identical portraits, primarily mounted in important centres of the Archbishopric of Karlovci. All the accessories have been eliminated from this series of portraits so that nothing would avert attention from the powerful figure in precious liturgical vestments with a firm and dignified gaze directed to the beholder. The only ornaments on Putnik's chest, the pectoral cross and the Order of Saint Stephen, quite unobtrusively communicate his social position, his noble character and importance. Two portraits of Mojsej Putnik from this series are now kept in the Gallery of Matica srpska,⁷ as evidence that Novi Sad and Timișoara are forever connected through the unique spirit of that high clergyman who was exceptionally honoured in his time and loved among the believers gathered around the Archbishopric of Karlovci. As a visual parallel to the portrait of Mojsej Putnik there stands the *Portrait of a Priest*

.....
⁵ „Ungarn und Siebenbürgen in malerischen Original – Ansichten über interessantesten Gegenden, Städte, Badeorte, Kirchen, Burgen, Paläste und sonstigen Baudenkmäler alter und neuer Zeit. Nach der Natur aufgenommen von Ludwig Rohbock“, in: Stahl gestochen von den ausgezeichnetsten Künstlern unserer Zeit. Mit historisch – topographischem Text von Johan Hunfalvy. G. G. Lange, Darmstadt 1857–64. sv. I–III, qu. 8^o, челикорези. Прве две свеске дистрибуиране су и без текста, увезане у албум под називом „Magyarország és Erdély“.

⁶ More about Mojsej Putnik and the strategies of the participation of high Orthodox clergy in public life of the Habsburg monarchy in 18th century: J. Тодоровић, *Енџинџетџ у сенци. Маџирање моћи и државни сџекџакул у Карловачкој мџџројолиџи*, Платонеум, Нови Сад 2010.

⁷ С. Мишић, *Поклон-збирка Саве Текелије*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2007, 38–39.

by Pavel Petrović. The young anonymous priest with a clear gaze and neatly combed hair gathered in a tail represents an associative indication that Putnik personally endeavoured to improve the education of the priests and the general position of Orthodox clergy in the Habsburg monarchy. Even more directly, this portrait indicates the exceptionally important role of clergy in the cultural life of Timișoara and Novi Sad in the 18th and 19th centuries.

PAINTERS ON THE SAME PARALLEL

Owing to historic circumstances, the cultural ties between Novi Sad and Timișoara, as two cities on the same geographic latitude⁸ contributed much to their unique cultural space determined by the boundaries of the Habsburg later Austro-Hungarian monarchy. The distance between the two cities can now be covered in almost three hours by an automobile. In the past, the journey lasted much longer, one travelled on horses or in carriages, carrying icons as the most precious holy objects, from one place to another up to their final destination in some of the churches of the bishopric of Timișoara or Bačka. Painters also travelled along the same route, from Bege, over the Tisza and along the Danube or in the opposite direction. With the flux of time that brought ideological changes, the distance between Timișoara and Novi Sad was also covered first by unknown, then known icon painters and more frequently popular portrait makers, all in search of new commissions. Thus travelling, painters brought along influences of different styles from the East and West; from the waters of Bege, Tisza and Danube they emerged as specific, recognisable works of a unique artistic space. Between these two cultural centres and spiritual strongholds of the Orthodox populace under the wings of the Archbishopric of Karlovci, the peak of visual art creations happened in the 18th century, at the time when the borders between the Habsburg monarchy and Ottoman empire were stabilised.⁹ From that moment Novi Sad and Timișoara became the habitats of leading artists who painted for the Church, for the nobility and rich citizens; all of them belonged to the unique cultural space until the end of the Austro-Hungarian monarchy in 1918.

The icons of *Saint John the Baptist* by Nedeljko Popović and *Jesus Christ* by Teodor Ilić Češljarić are exhibited as a broad parallel comprising developments in the visual culture in the Archbishopric of Karlovci in 18th century.¹⁰ Teodor Ilić Češljarić, the painter, was born in Timișoara in 1746, at the time when several icon and fresco

⁸ Timișoara and Novi Sad are on the same parallel – 45th degree of northern latitude.

⁹ М. Јовановић, *Сликарска уметност Темешварске епархије*, Матица српска, Нови Сад 1997, 9.

¹⁰ About the developments in art and visual culture under the wings of the Archbishopric of Karlovci in the works from the collection of the Gallery of Matica Srpska: Б. Кулић, *Уметност XVIII века у колекцији Галерије Матице српске*, Exhibition Catalogue, САНУ, Београд, Галерија Матице српске, Нови Сад 2013, particularly 16–21.

painters were active in that city; those were – painters who had not been educated at one of the already established European painterly academies but learned the skill in a traditional way when icon painting was transferred from one generation to another. Nedeljko Popović, Šerban Popović, Georgije Ranita, Aćim Jovanović and Luka Popović were well-known painters from Timișoara who were active in the entire territory of the Archbishopric of Karlovci. According to current data, Teodor Ilić Češljar received the first lessons in painting when he was an apprentice in the workshop of one of the painterly communities in Timișoara. Afterwards he went to Jovan Popović, the painter, and later continued his education at the Fine Arts Academy in Vienna. Češljar's *Jesus Christ* was painted in the 1760s and when compared to *Saint John* by Nedeljko Popović, it clearly shows the changes that suppressed the work of painter communities by the Baroque solutions of Russian-Ukrainian provenance. The icon by Nedeljko Popović has a painted red edge and golden background with the representation of Saint John depicted according to the tradition fostered by Orthodox church-painting from previous centuries. Contrary to that, Češljar's *Jesus Christ* is in a glory – stands on a cloud with heads of winged angels next to his foot and holds in his hand not the Book of Gospels but the heavenly sphere¹¹ in the shape of Armillary sphere, an astronomic apparatus made from rings distributed around the ball in the middle, representing either the Sun or the Earth.

Stefan Tenecki was one of the most notable representatives of the Russian-Ukrainian style in Serbian 18th century painting. He lived in Arad, was engaged as court painter of the local bishops and received the most important commissions for painting in the Bishopric of Arad. The works by Stefan Tenecki are exhibited in the framework of permanent displays of the Gallery of Matica srpska and the Art Museum of Timișoara, and this time the audience will be able to see his icons *Christ Pantocrator* and the *Holy Trinity and Saints*. The icons were produced in a period of twenty-five years and for that particular time there are numerous records of the painterly activity of “Stefan the Painter”, educated in Ukraine, in the painterly workshop of the Kyiv-Pechersk Lavra where he was probably sent by his patron, Bishop Isaija Antonović. In general, the patronage of high clergy in art gave a significant incentive to the mobility of painters in the Archbishopric of Karlovci in the 18th and 19th centuries. In that way, the works by the “icon painter of Arad” – as Tenecki used to sign his works – arrived in Srem as well, to the Monasteries of Krušedol, Stari Slankamen and Ruma, just as Teodor Ilić Češljar spent a certain period living in Novi Sad, after Timișoara.¹² Apart from religious topics, Tenecki painted portraits – as Češljar did *Holy Trinity* and also genre compositions of horsemen and one of the earliest self-portraits in Serbian art,

.....
¹¹ М. Тимотијевић, *Теодор Илић Чешљар*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1989, 15–20.

¹² О. Микић, „Стефан Тенецки”, у: *Мајстори ирелазној иериода*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1981, 72–79; М. Тимотијевић, *op. cit.*, 17.

permanently exhibited in the Gallery of Matica Srpska, in which he presented himself holding a palette and brush in his hand.¹³

As the 18th century progressed, painters from Timișoara and Novi Sad were more frequently commissioned to paint portraits. Noblemen and noblewomen wanted to sit for the painters and even more often members of the young and strengthened middle class would commission their portraits; those became one of the main topics in the art and visual culture of the 19th century. Johann (Janos) Donat was a well-known and popular portraitist in the late 18th and early 19th century. Donat was of German descent and learned painting at the Fine Arts Academy in Vienna where his career turned in the favourable direction and he was able to spend several years after the end of the studies in the capital of the Habsburg monarchy. Among the personalities he portrayed there were Maria Theresa, her spouse, emperor Franc Stefan of Lotharinghia, their son emperor Joseph II and also members of aristocracy. After 1810 Johann Donat settled in Pest where he remained until his death in 1830.¹⁴ The Portrait of *Countess Katharine Karaczony* has Donat's signature and date of 1826, while the Portrait of *Istvan Lajos Karaczony, prefect of the Torontal County* bears no signature but is attributed to the same painter. The parallel to the portraits of the Karaczony family is presented in five miniature *Portraits of a Bourgeoisie Family* which are also attributed to Donat's hand. Representations of the father, mother, child, grandmother and uncle are of singularly smaller dimensions than the portraits of Count Karaczony family, and when compared, they communicate the general social ideals of the middle class. Contrary to portraits of the nobility Donat used to produce so that they could be shown in the ceremonial room of a count's court, portraits of the middle-class family indicate by their dimensions that they were supposed to be looked at from close up – with some intimacy, while the inclusion of the portraits of the child and the old woman speak of attention and closeness equally meant for every family member.

Konstantin Danil (Daniel) had been early enough appreciated as the chronicler of the life of middle class members in Banat, and at the exhibition *Parallels* he is represented with portraits of *Paja "Palčika" Nikolić, merchant from Timișoara*, *Barbara Zelenkay born Schmitz*, *unknown Man* and *unknown Woman*, *Little Girl with Puppy* and *unknown Serbian Peasant from 1851*. Although he was famous and respected as painter during his life, Danil is mentioned today with quite a lot of unknown elements and therefore his name has been for a long time accompanied by the epithet "mysterious maestro".¹⁵ It is supposed that he improved his painting skills

¹³ *Својо деа Галерије Мајице српске*, С. Мишић (ур.), Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 54.

¹⁴ M. von Kunits, *Topografische Beschreibungen des Königreiches Ungarn und seiner einverleibten Provinzen*. Pesth 1824, 265–268.

¹⁵ П. Васић, „Портрети Константина Данила”, у: *Константиновић Данил. 1789 (?) – 1873*, Народни музеј Зрењанин, Зрењанин 1961, 14, 30; Д. Куручев, *Трајом једне слике. Константиновић Данил (Даниел) (Лујош, 1802 – Велики Бечкерек, 1873)*, Градски музеј Вршац, Вршац 2013, 30.

most probably in Timișoara with a local painter; he was permanently living in Veliki Bečkerek (presently Zrenjanin) where he had a studio in his house and where he used to educate future successful painters, Đura Jakšić among them. Another important segment of Konstantin Danil's painting was religious painting. One of the iconostases he painted is in the Cathedral of the Ascension in Timișoara, which he worked on between 1838 and 1843. Regardless of his engagement in portraits or religious painting, the creations of Konstantin Danil in the mid-19th century were always appreciated by the commissioners – the middle class snug in the biedermeier ideal of moderate ordinariness - this brought about a number of painters who followed “Danil's style” like epigones.¹⁶ Danil's *Little Girl with Puppy* can be perceived as a genre composition or a portrait of a child. A parallel to this composition is *Little Girl with a Flower* by Sava Petrović from Timișoara – the painter who painted iconostases in two churches in Timișoara and also applied for the iconostasis of the Cathedral, but that particular job was given to Konstantin Danil. Portraits of children were an innovation in the 19th century art – as evidence of the changes that took place in families - children occupied the central place and everyone was interested primarily in their well-being and prosperity. Little girls were frequently represented in portraits with flowers with which they are identified – they are gentle, sweet and loving, just like the little buds in their hair or hands, as was the case with Petrović's portrait.¹⁷

Ljubomir Aleksandrović took first lessons in the skill of painting with Nikola Aleksić and then went for further instruction to Konstantin Danil. An exceptional influence of Danil can be perceived in Aleksandrović's early works from the 1870s, which literally imitated or copied the painterly procedure of his teacher. He lived in Timișoara where he made portraits or individual icons for middle class clients.¹⁸ Aleksandrović's works *Picker Girl* and the *Portrait of Young Brunette* belong to his later phase and contain evident personal hand. They are also examples of artistic treatment of the beauty of young women that could be part of a genre composition almost as a personification of general virtue or expressed in portraits as one of the values fostered by the middle class. On the other hand, middle class portraits represent mature women, such as *Serbian Peasant from 1851*. by Konstantin Danil and *Julijana Radak, born Tatić from Kikinda*, who sat for Nikola Aleksić. Mature middle-class women stand before the portraitists as mothers and fearless guardians of their family homes, and with their fine lace collars, the conspicuous details that decorate their hands and the tiny wrinkles on their faces they sent the message of their indisputable authority with which they ruled in the domain of their family middle class life.

.....
¹⁶ П. Васић, *op. cit.*, 13–30; Д. Куручев, *op. cit.*, 2013.

¹⁷ More about children's portraits in Serbian 19th century art: В. Симић, *Портрети деце у српском сликарству 19. века*, каталог, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 2004.

¹⁸ О. Микић, „Александровић, Љубомир, сликар”, у: *Српски биографски речник*. 1, А–Б, Ч. Попов (ed.), Матица српска, Нови Сад 2004, 97–98.

Sava Petrović painted the *Portrait of Sofronije Grujić* which is counter posed by the portrait of *Jovan Sterija Popović* painted by Jovan Popović. The formal similarity of these portraits is such that if the identities of the portrayed personalities were not known one could think it was the same person portrayed in different periods of life. With their modest dimensions, these portraits represent men for whom participation in the public sphere had been earmarked in accordance with the early modern middle-class mentality – in the domain of public sphere one created capital and built their family reputation. Commerce, intellectual occupation or engagement in the politics – as with the Serbian education minister Jovan Sterija Popović – were reserved especially for men and therefore their portraits also contained letters and other general attributes of the men in business. There are books in Sterija's portrait¹⁹ as the painter's evident indication of the professional engagement of his client and namesake. The painter Jovan Popović moved between Novi Sad and Timișoara, Vienna and Belgrade. He knew well the paintings by Konstantin Danil, was educated at the Viennese Art Academy and frequently came to Belgrade where he portrayed important participants in the Serbian political and cultural life, including Jovan Sterija Popović for a second time on a displayed Portrait.²⁰

The name of Stevan Aleksić closes the circle of painters on the same parallel between Timișoara and Novi Sad. He was born in Arad, in a family of painters where he also received the first lessons in the art. The well-known and popular Nikola Aleksić, for whom Julijana Radak sat, was the grandfather of Stevan Aleksić, whose life cycle evolved in an epoch of powerful socio-political changes with evident influence on the world of art as well. Stevan Aleksić was educated at the Art Academy in Munich and his opus is comprised of works with both religious and profane topics. In the area of religious painting particularly notable are frescoes he painted for churches in Banat, Srem and Novi Sad, where he executed frescoes on the ceiling of the renewed Cathedral. He painted *Slavko the Musician*, *Mother with a Child* and *Little Beggar* immediately after World War I and they are exhibited to emphasise the complexity and originality of the opus of Steva Aleksić, but also in order to indicate the sensibility of the artist – in painting war orphans and wounded men he envisaged his own experiences and the horrible dissolution of the social system in which he had lived before 1918.²¹

.....
¹⁹ On portraits of intellectuals in late 18th and early 19th centuries: В. Симић, *Портрети српској интелектуалца у доба просветијелства*, Матица српска, Галерија Матице српске, Нови Сад 2022.

²⁰ Н. Кусовац, *Јован Поповић – сликар*. Опово 1971, 11–24, 81.

²¹ Ј. Јованов, *Стеван Алексић. 1886–1923*, Матица српска, Одељење за ликовне уметности, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 2008, 24–25.

ANALOGOUS WORKS

In the collections of the Art Museum in Timișoara, the Treasury of the Serbian Orthodox Bishopric in Timișoara and the Gallery of Matica Srpska in Novi Sad there are works which most directly confirm that in the past these two cities belonged to one and unique cultural space under the wings of Habsburg monarchy and the Archbishopric of Karlovci. The motives and mutual relationships are different indicating the possibility of simultaneous existence of different parallels between them.

An unknown painter painted the *Holy Virgin and Child (upon Holy Virgin and Child from Bezdin) with the Bezdin Monastery* in 1765 as a copy of the miraculous icon whose history is significant for the parallels between Timișoara and Novi Sad. The miraculous replica of the *Virgin of Vladimir* was brought from Kyiv to the monastery of Vinča in 1727 by monk Pajsije the Greek. In 1737 a conflict began between the Habsburg monarchy and the Ottoman empire and monks from Vinča, together with the populace under the leadership of Archbishop Arsenije IV Jovanović Šakabenta retreated into the Kingdom of Hungary. Having arrived at Timișoara monks were permitted by the local bishop to make Bezdin their new refuge and then they brought their miraculous icon which would be called in the future *Holy Virgin of Bezdin*. Several years later, that same icon was moved to Karlovci as ordered by the archbishop Arsenije IV Jovanović. In the period of Baroque, Christianity endowed the Holy Virgin as the Mother of God, with a specifically important role and its miraculous powers were well and widely known in the 18th century. The most unbelievable miracles happened to the faithful in front of icons representing Holy Virgin and the religious and political leaders proclaimed the Mother of God as the heavenly protector in the Fight against the Turks.²² In his print *THoly Virgin and Child (upon Holy Virgin and Child from Bezdin) with the Bezdin Monastery* Johann Cristoph Winkler placed the representation of the Mother of God in the centre of the composition, encircling it with six Rococo medallions depicting the scenes of her miracles. Each medallion contains a representation of the Virgin with Jesus Christ in the clouds while images of her miracles are given underneath. The lower part of the graphic print contains a view of the monastery of Bezdin and in the two columns there is patron's inscription communicating that the patron of the print was the Bishop of Timișoara Vikentije Jovanović Vidak. Apart from Winkler's print, the collection of the Gallery of Matica Srpska includes also several prints of the Holy Virgin of Bezdin by Zaharija Orfelin whose printing copper plate is kept in the Treasury of the Bishop's Palace in Timișoara.²³

.....
²² М. Тимотијевић, „Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића”, у: *Balkanica – Annual of the Institute for Balkan Studies*, No. 32–33, Belgrade 2002, 311–346.

²³ Д. Вуксановић, Д. Деспотовић, „Конзервација и рестаурација предмета из црквено-уметничке

Another one *Holy Virgin and Child* was painted in the studio of Konstantin Danil and convincingly confirms how the spirit of the time had changed from the Baroque fascination with miracles. *Holy Virgin* attributed to Konstantin Arsenović is exhibited together with Danil's *Virgin*. These two representations have no formal similarities and the parallels that connect them are completely different. Konstantin Arsenović was a patron and disciple of Konstantin Danil. As a proto presbyter from Pančevo Arsenović entrusted Danil with the creation of the iconostasis of his new parish church. He got interested in painting during Danil's sojourn in Pančevo and began to paint himself following the lessons of Konstantin Danil. Although the image of *Holy Virgin* is not signed, it repeats the solutions of the icon of Virgin Mary which Konstantin Danil painted on the iconostasis in Pančevo; that is the primary reason why it is attributed to Konstantin Arsenović. The exhibited icon is much smaller than Danil's representation in Pančevo. In both cases, the lily in Virgin Mary's hand indicates the act of Annunciation while the gentle pink and ochre tones which Arsenović used to present her veil (maphorion) and the background of clouds communicate the impression of grace and golden reflection.

The Portrait of *Episcop Emilijan Kengelac* was painted by Konstantin Danil in 1867. Alongside this portrait the visitors will be able to see the Portrait of *Archimandrite Pavle Kengelac* painted by an unknown artist commissioned by the Orthodox Church Community of Pančevo from Konstantin Danil around 1832.²⁴ Here, the parallels are easily perceived – two members of the Kengelac family from Kiknda, both of them priests and both immortalised in portraits by Konstantin Danil. Pavle Kengelac was the archimandrite of the monastery Sendurađ, professor at the Theological School in Timișoara and was also engaged in literature. His best-known literary work is the book about nature (*Jestastvoslovije*) printed in Buda in 1811.²⁵ Emilijan Kengelac spent part of his monastic life in Timișoara with the local bishop and 1853 he was ordained the bishop of Vršac. Bishop Kengelac was particularly active in preserving orthodoxy in the Austro-Hungarian monarchy and struggled against Unitarianism among the Romanian ethnic believers. In Danil's bust portrait Kengelac is represented as a striking man with serious countenance and somewhat grim gaze, contrary to the more tired and relaxed but equally clear gaze of Pavle Kengelac.

.....
 збирке Епархијског двора у Темишвару”, у: *Српска црквена уметност у Румунији*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 50.

²⁴ The inventory of Konstantin Danil's works, published in 1961, the portraits of Pavle and Emilijan Kengelac are listed as well as the fact that there is a copy of Pavle's portrait in Budapest: В. Поповић, „Каталожки списак”, у: *Константиновић Данил. 1789 (?) – 1873*, Народни музеј Зрењанин, Зрењанин 1961, 94, 105; For the attribution of the portrait of Pavle Kengelac from the Treasury of the Bishop's Palace in Timișoara to an unknown painter: *Српска црквена уметност у Румунији*, Д. Королија Црквењаков, (ed.), Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 61.

²⁵ П. Вуца, „Живот и дело Павла Кенгелца”, у: *Зборник радова конференције „Развој астрологије код Срба VI”*, С. М. Димитријевић (ed.), Београд, 2011, 429–437.

The Treasury of the Serbian Orthodox bishopric of Timișoara keeps a lithographic stone used by an unknown lithographer for a representation of Dositej Obradović, in 1861. After the conservators of the Gallery of Matica Srpska had cleaned and prepared the stone for a new print it became evident that, due to the previous inadequate conservation it was no longer possible. In order to preserve the original drawing on the stone, it has been protected by a layer of gum arabic.²⁶ However, the Gallery of Matica Srpska has in its Collection a print from the same stone from 1867 and it has been exhibited for this occasion. The graphic print is dated in the inscription underneath the image and it is stated that the print was produced for the unveiling of Dositej's memorial plaque in Čakovo, the place of his birth. In the oval field predominantly in ochre, the likeness of Dositej Obradović was made after the lithograph of the famous Anastas Jovanović. Dositej is represented in accordance with the requirements of a representative portrait – the books around him indicate his intellectual profession, he holds a book in one hand and the other is put under the lapel of his coat – a gesture copied from the statues of Roman orators indicating the general refinement of the portrayed person. After this print, produced by an unknown lithographer, the already mentioned Ljubomir Aleksandrović painted a *Portrait of Dositej Obradović* which he presented to the Serbian Orthodox Community in Timișoara as a gift.

Self-portrait at a Tavern by Stevan Aleksić is exhibited in two versions, made in the scope of almost twenty years – the first in the painter's early age and the second after the end of the First World War, four years before his death. In several self-portraits by Aleksić the topic of death is present as a skeleton that comes quite close to his cheek, playing a violin – the iconography known in Europe for several centuries as *memento mori* – *remember that you are also mortal*, and its, frequently unmentioned continuation, - *live every day the best you can*. Thus, Stevan Aleksić places himself in his self-portraits at a tavern table, always surrounded by friends or colleagues and the unavoidable tavern inventory – a bottle of wine, glasses, tobacco case a box of matches.²⁷ Holding a glass in a raised hand Aleksić salutes the beholder with a smile on his face almost caricatured as he realises that human life is transient.

The painter of borderline areas, as Jasna Jovanov, PhD calls Stevan Aleksić,²⁸ painted a *Portrait of a Young Man Immersed in his Thoughts (Ascetic)* in his last year of life – both pictures probably represent one of his family members. In that year, 1922, he produced a series of paintings for the refectory of the monastery Bezdin, including big format religious compositions that denote the last phase of Aleksić's creative activity. Alongside *The Presentation of Virgin Mary* with two sketches made before the final version, Aleksić also painted for the monastery *The Last Supper*,

.....
²⁶ Д. Вуксановић, Д. Деспотовић, *op. cit.*, 51.

²⁷ *Сво деа Галерије Матице српске*, С. Мишић (ур.), Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 138; Ј. Јованов, *op. cit.*, 151–159.

²⁸ Ј. Јованов, *op. cit.*, 113.

Dormition and monumental standing figures of *Saint Sava* and *Saint Simeon*. Compared to the big composition, the exhibited preparatory sketches are much more direct, and more cheerful – full of life²⁹ confirming the amount of zeal Aleksić preserved to the end of his life.

PARALLEL CULTURAL CONTEXTS

The exhibition is conceptually completed with the works produced after 1918 since from that year onwards, owing to socio-political circumstances, Novi Sad and Timișoara were no longer cities in one state. This unavoidably had its influence on the formerly unique cultural space within which these two cities were developing before. After the end of the World War I, modern art had already entered the stage of art history. It brought along new ideas, issues and problems unknown to the artists from previous periods. Novi Sad and Timișoara remained important cultural centres, but now in two different states and their mutual relations assumed an international character.

Opposite to Uroš Predić's *Girl Dressed in Blue (Moravian Girl)* from 1879/80 stands *Portrait of a Woman* by Stevan Aleksić, from 1920. When they are compared, these two portraits seem to be very similar at first sight, but that is only one parallel that connects them. In both cases those are bust portraits of a young woman in three-quarter position. The wavy brown hair is gathered in both cases under a red scarf with a bow and on their porcelain-like faces lips are painted in a pale pink tone. The gaze of Predić's *Moravian Girl* is directed outside the picture frame leaving the observer without an opportunity of direct communication and she therefore she appears aloof, while the gaze of Aleksić's unknown young woman goes through the observer and ends somewhere far away. The girls have been placed in front of a neutral brownish background, dressed in white shirts and vests. At the same time, these two portraits are exhibited as examples of subtle changes that will clearly separate the period of modernity from previous epochs. The *Girl in Blue* is painted in the spirit of academism already established by the programmes of the Viennese Fine Arts Academy where Predić studied. Contrary to that, the brush stroke of the Munich student Stevan Aleksić is more liberated carrying the experiences of early European modernists. In discovering other parallels through these two portraits one can find common characteristics that surpass individual artworks: although educated in different Art Academies and although artistically formed in different cultural environments, Predić and Aleksić were grantees of Matica Srpska and both of them had produced numerous works of art in which the first offshoots of modernism in the history of Serbian art are recognisable.³⁰

²⁹ *Ibidem*, 87.

³⁰ Т. Палковљевић Бугарски, *Колекција као оїледало. Модернизам у делима из Галерије Маїице срїске*, каталог изложбе, Галерија Матице српске, Нови Сад 2021.

Corneliu Ljuba was a contemporary of Uroš Predić and Steva Aleksić, but his opus, considered by subject matter and form, was much more modernist in orientation. Ljuba was originally from Vršac and was educated in Budapest – he first studied architecture at the Polytechnic and then transferred to the Fine Arts Academy; he graduated drawing in 1905. Ljuba then worked as professor in the high school in Subotica where he contributed to the reorganisation of the educational system and was afterwards engaged in Timișoara for the same task. In Timișoara, in 1921, he became one of the founders of the “Fine Arts Society”.³¹ As parallels to the paintings by Corneliu Ljuba *Landscape in the Vicinity of Subotica*, *Landscape, Port in Constanța*, and *Still Life* the Gallery has exhibited the following paintings: *Village in Vojvodina* by Ivan Radović, also a student of the Budapest Fine Arts Academy, and *Sremski Karlovci*, by Stevan Maksimović from Novi Sad – his small format, light colours and selected segments of landscape with church belfries produce powerful formal parallels with the painting by his colleague from Timișoara. With his painting *From the Rijeka Port* Vasa Pomorišac makes a parallel to Ljuba’s seascape. This is also confirmed by the fact that Pomorišac was born in Banat, in Modoš, where he received the first lessons in painting from Stevan Aleksić. Zora Petrović was born in the Banat village of Dobrica. Her *Flowers* are exhibited opposite to Ljuba’s, first because of a parallel colour gamma, but also as a reminder that both of them studied in Budapest. Through sequences of different modernist impulses this display shows that two cultural contexts were established in the twentieth century within a previously unique cultural space and that they developed in parallel continuously fostering close mutual relations.

*

* *

Today, Novi Sad and Timișoara are twin cities. When both cities received in 2016 the title of the European Capital of Culture for 2021 it was a good motive to remind everyone of their common past and the establishment of new relations through their historic connections. In order to tell the story about *Parallels* in the most adequate way, we have chosen artworks from the institutions located close to Liberty Square of Novi Sad and Timișoara. Presently those chosen artworks are in front of the audience together with this story about the relations between the two cities. The idea about cultural parallels has the potential with its universal quality to reach eternity if the constitutive segment of its realisation were the transference of memory to each forthcoming generation, the continuation of the connections established by our ancestors but also the establishment of new cultural bridges. With regard to that, three abstract compositions from 2000 by Miroslav Pavlović, born in

.....
³¹ E. Miklósik, *Arta bănățeană interbelică*: Graphite, Timișoara 2006, 33–34.

Serbia but educated in Romania, have also been exhibited as a symbol of continued fostering of parallels between Timișoara and Novi Sad in the twenty-first century.

The exhibition *Parallels*, to be presented as a part of the programme of the European Capital of Culture in Novi Sad (2022) and Timișoara (2023) shows in what way the relations between our two cities, museums and cultures are understood today. The drawn parallels are one possible display of European art from this cultural space. Their reflections can surely be perceived in other geographic spaces and in the collections of other museums. In this historic moment, when Novi Sad and Timișoara bear the title of European Capitals of Culture, we thought it was important to indicate their interconnectedness. This might inspire some other cities and museums to find their parallels – because only when we find similarities in art and share its values, culture becomes an element of cohesion of a unique European artistic space.

Dr. Aleksandra Čelovski

ЛИТЕРАТУРА / BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAPHY

- Аноним., „Животоописание Мојсеја Путника Архиепископа и Митрополита Сербског” у: *Сербска Пчела или новиј цвећник*, Будим 1834, 146–150.
- Барокни Београд. Преображаји 1717–1739, Бикић, В., Бевц Н., (пр.), Археолошки институт САНУ, Београд 2019.
- Бешлин, Б., *Евџеније Савојски и његово доба*, Матица српска, Нови Сад 2019.
- Васић, П., Портрети Константина Данила, у: *Константин Данил. 1789 (?)–1873*, Народни музеј Зрењанин, Зрењанин 1961, 13–30.
- Вуксановић, Д., Деспотовић, Д., „Конзервација и рестаурација предмета из црквено-уметничке збирке Епархијског двора у Темишвару”, у: *Српска црквена уметност у Румунији*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 39–52.
- Вуца, П., Живот и дело Павла Кенгелца, у: *Зборник радова конференције „Развој астрологије код Срба VI”*, Димитријевић, М. С., (ур.), Београд 2011, 429–437.
- Грујић, Р., „Проблеми историје Карловачке Митрополије. Постанак Крушедолске Митрополије”, у: *Гласник Историјској друштва у Новом Саду*, 2, 1 (2), 1929, 53–65.
- Грујић, Р., „Проблеми историје Карловачке митрополије. Карловци, резиденција крушедолских митрополита”, у: *Гласник Историјској друштва у Новом Саду*, 2, 2(3), Нови Сад 1929, 194–204.
- The Banat of Timișoara. A European Melting Pot*, Neumann V., (ed.), Scala Arts&Heritage Publishers, London 2019.
- Elsner, J., (ed.), *The Cultures of Collecting*, Reaktion books, London 1994.
- Imprey, R. O., and MacGregor A., (ed.), *The Origins of Museums The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth-century Europe*, House of Stratus, London 2001.
- Јованов, Ј., *Стеван Алексић. 1886–1923*, Матица српска, Одељење за ликовне уметности, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 2008.
- Јовановић, М., *Сликарство Темишварске епархије*, Матица српска, Нови Сад 1997.
- Кулић, Б., *Уметност XVIII века у колекцији Галерије Мајнице српске*, каталог изложбе, САНУ – Галерија Матице српске, Београд – Нови Сад 2013.
- Kunits, M. von, *Topografische Beschreibungen des Königreiches Ungarn und seiner einverleibten Provinzen*, Pesth 1824.
- Куручев, Д., *Трајом једне слике. Константин Данил (Даниел) (Лујош, 1802 – Велики Бечкерек, 1873)*, Градски музеј Вршац, Вршац 2013.

- Кусовац, Н., *Јован Појовић – сликар*, Опово 1971.
- Кусовац, Н., *Српско сликарство XVIII и XIX века*, Народни музеј, Београд 1987.
- Ластих, П., З. Бада (ур.), *Сава Текелија и његово доба у ојлегалу савремене науке*, Српски институт, Будимпешта 2013.
- Medelet, F., Toma, N., *Muzeul Banatului. 1872–1918*, Ed. Mirton, Timisoara 1997.
- Микић, О., „Стефан Тенецки”, у: *Мајстори њрелазној њериода*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1981, 72–80.
- Микић, О., „Александровић, Љубомир, сликар”, у: *Српски биографски речник*. 1, А–Б, Попов Ч. (ур.), Матица српска, Нови Сад 2004, 97–98.
- Miklósik, E., *Portretul Feminin. 300 de ani ai genului reflectați în colecțiile de artă ale Muzeului Banatului*, Editura Mirton, Timișoara 2003.
- Miklósik, E., *Arta bănățeană interbelică*, Graphite, Timișoara 2006.
- Милисавац, Ж., *Историја Мајице српске. Део 1. Време националној буђења и културној њрејорода, 1826–1864*, Матица српска, Нови Сад 1986.
- Милитар, Т., *Нови Сад на раскрсници минулој и садањеј века*, Градска библиотека, Нови Сад 2000.
- Мићуновић, Љ., *Савремени речник српаних речи и израза. 50.000 њојмова*, Victrix, Београд 2005.
- Мишић, С., *Поклон-збирка Саве Текелије*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2007.
- Muzeul Banatului Timișoara, *Expoziția Comemorativă Corneliu Liuba, 1880–1953*, Timișoara 1980.
- Muzeul Banatului, *Analele Banatului, Artă, Vol. III*, Editura Eurobit, Timișoara 1998.
- Muzeul de Artă Timișoara, Palatul Baroc și Colecțiile sale*, Samuel Tastet Editeur, Timișoara 2006.
- Палковљевић, Т., „Реч унапред”, у *Хуманизам и ренесанса у Централним Ајенинима. Паралеле*, каталог изложбе, Галерија Матице српске, Нови Сад 2013, 28–33.
- Palkovljević-Bugarски, T., „Le icone di zografi nella collezione della Galleria della Matica srpska / The zograf icons at the collection of the Gallery of Matica Srpska” in: *Zografi. Icone serbe fra tradizione e modernità. Paralleli / Serbian icons between tradition and modernity. Parallels*, Exhibition Catalogue, Galerija Matice srpske, Novi Sad 2015, 36–49.
- Палковљевић Бугарски, Т., *Галерија Мајице српске. Слика културној иденитијететта њосредством њрезентације уметничких дела*, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Београду 2016.
- Палковљевић Бугарски, Т., *Колекција као ојлегало. Модернизам у делима из Галерије Мајице српске*, каталог изложбе, Галерија Матице српске, Нови Сад 2021.
- Părvulescu, D. S., *Pictură Românească din Banat, secolul al XVIII-lea*, Editura Graphite, Timișoara 2006.
- Petrović, B., *Istorija Novog Sada*, Matica srpska, Novi Sad 1963.
- Поповић, В., „Каталoшки списак”, у: *Констанијин Данил. 1789 (?) – 1873*, Народни музеј Зрењанин, Зрењанин 1961, 85–141.
- Поповић, Ј. Д., *Срби у Војводини*, том 2, Матица српска, Нови Сад 1990.

- Рајковић, Ђ., „Митрополит Мојсије Путник”, у: *Јавор*, 1879: 8, 1090–98.
- Savoy of E., *Memoirs of Prince Eugen of Savoy. Written by himself*, Shirwood, Nelly and Jones, London 1811.
- Samu, B., „Ormós Zsigmond ifjúsága és irodalmi munkásságának kezdetei”, in: *Ormós Zsigmond. Szabadelmű levelek*, București 1976.
- Свечани поздрав Мојсеју Пуџнику, фототипско издање, Ј. Тодоровић (пр.), Платонеум – Матица српска – Беседа, Нови Сад 2014.
- Симић, В., *Портрети дејтеља у српском сликарству 19. века*, каталог, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 2004.
- Симић, В., Мишић, С., *Сава Текелија. Велики српски добротвор*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2010.
- Симић, В., *Портрети српског интелектуалца у доба просветитељства*, Матица српска, Галерија Матице српске, Нови Сад 2022.
- Српска црквена уметност у Румунији*, Кородија Црквењаков, Д., (ур.), Галерија Матице српске, Нови Сад 2017.
- Стајић, В., „Диптих бачке Епархије 1695–1805.” у: *Гласник Историјског друштва у Новом Саду*, 8, 1 (20), Нови Сад 1935, 115–118.
- Сво дела Галерије Матице српске*, Мишић, С., (ур.), Галерија Матице српске, Нови Сад 2017.
- Текелија, С., *Описаније живописа*, Просвета, Београд 1966.
- Текелија, С., *Дневник Саве Текелије*, Матица српска, Нови Сад 1992.
- Timisoara Musee d'Art. Le Palais Baroque et ses collections*, Museul de Arta, Timisoara 2008.
- Тимотијевић, М., *Теодор Илић Чешљар*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1989.
- Тимотијевић, М., „Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића”, у: *Balkanica – Annual of the Institute for Balkan Studies*, No. 32–33, Belgrade 2002, 311–346.
- Todorović, J., *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire. Zaharija Orfelin's Festive Greeting to Mojsej Putnik in 1757*, Ashgate, Harmondsworth 2006.
- Тодоровић, Ј., *Ентеријери у сеници. Маирање моћи и државни симболи у Карловачкој митрополији*, Платонеум, Нови Сад 2010.
- Тодоровић, Ј., *Каталоги државне уметничке колекције*, Платонеум, Нови Сад 2014.
- Тодоровић, Ј., *Свечани поздрав Мојсеју Пуџнику Захарије Орфелина [Zaharija Orfelin's Festive Greeting to Mojsej Putnik]*, Платонеум – Матица српска – Беседа, Нови Сад 2014.
- Henderson, N., *Prince Eugene of Savoy – a Biography*, Phoenix, London 1964.
- Calvino, I., *Invisible cities*, Picador, London 1974.
- Cosma, A., *Pictura Românească din Banat, dela origine până azi*, Timișoara 1940.
- Cerović, Lj., *Sărbii din România, din evul mediu timpuriu până în zilele noastre*, Uniunea Sârbilor din România, 2005.
- Шелмић, Л. и др., *Галерија Матице српске*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2001.

Галерија Матице српске
Трг галерија 1, Нови Сад
www.galerijamaticesrpske.rs

За издавача
Др Тијана Палковљевић Бугарски
управница Галерије Матице српске

Превод на енглески језик
Ксенија Тодоровић

Превод на румунски језик
Милан Баčвански

Лектура и коректура српског текста
Јелица Недић

Фотографије
Мартин Цандир
Андрада Печикан
Паула Кристина Гампе

Графички дизајн
3 Oranges Design

Штампа
САЈНОС д.о.о.
Нови Сад, 2022.

Тираж
500

Galeria Matica Srpska
Trg galerija 1, Novi Sad
www.galerijamaticesrpske.rs

Din partea editorului
dr. Tijana Palkovljević Bugarski
directoarea Galeriei Matica Srpska

Traducere în limba engleză
Ksenija Todorović

Traducere în limba română
Milan Bačvanski

Lectura și corectura textului în limba română
Milan Bačvanski

Fotografii
Martin Candir
Andrada Pecican
Paula Cristina Gampe

Design grafic
3 Oranges Design

Tipar
SAJNOS d.o.o
Novi Sad, 2022.

Tiraj
500

The Gallery of Matica Srpska
Trg galerija 1, Novi Sad
www.galerijamaticesrpske.rs

Publisher
Dr. Tijana Palkovljević Bugarski
Director of the Gallery of Matica Srpska

Translated on English by
Ksenija Todorović

Translated on Romanian by
Milan Bačvanski

English texts proofread by
Ksenija Todorović

Photographs
Martin Candir
Andrada Pecican
Paula Cristina Gampe

Graphic Design
3 Oranges Design

Print
SAJNOS d.o.o
Novi Sad, 2022.

Print run
500

ISBN-978-86-80706-79-5

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

069.5(497.113 Novi Sad)(083.824)
069.5(498.5)(083.824)
061.1:008(083.824)

ПАРАЛЕЛЕ : Темишвар / Нови Сад = Paralele : Timișoara / Novi Sad = Parallels : Timișoara / Novi Sad / [аутори текстова Јелена Тодоровић, Александра Человски, Виктор Александру Бабушчак ; превод на енглески језик Ксенија Тодоровић, превод на румунски језик Милан Бачвански ; фотографије Мартин Цандир, Андрада Печикан, Паула Кристина Гампе]. - Нови Сад : Галерија Матице српске, 2022 (Нови Сад : Сајнос). - 152 стр. : илустр. ; 26 cm

Упоредо срп. текст и румун. и енгл. превод. - Тираж 500.

ISBN 978-86-80706-79-5

а) Галерија Матице српске (Нови Сад) -- Изложбени каталози б) Национални уметнички музеј (Темишвар) -- Изложбени каталози в) Културне установе -- Сарадња -- Нови Сад -- Темишвар -- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 69444873



NATIONAL
MUSEUM
OF ART
TIMIȘOARA