

Consiliul Județean Arad

Centrul Cultural Județean Arad



Coord. Dr. Elena Rodica Colta

# ISTORIE, MEMORIE, IDENTITATE



EDITURA ETNOLOGICĂ  
București, 2019

# **ISTORIE, MEMORIE, IDENTITATE**



**Consiliul Județean Arad      Centrul Cultural Județean Arad**

**Coord. Dr. Elena Rodica Colta**

**ISTORIE, MEMORIE,  
IDENTITATE**

*Lucrările simpozionului internațional de la Arad  
din 21-22 iunie 2018*

**Editura Etnologică  
București, 2019**

**Editura Etnologică**

**E-mail: edituraetnologica@yahoo.com**  
**www.etnologica.ro**

Editura Etnologică este acreditată CNCS, categoria B,  
în domeniul *Istorie și studii culturale*

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**ISTORIE, MEMORIE, IDENTITATE. Simpozion Internațional (2018 ;**  
**Arad)**

**Istorie, memorie, identitate : lucrările simpozionului internațional de**  
**la Arad din 21-22 iunie 2019 / coord.: dr. Elena Rodica Colta. - București :**  
Editura Etnologică, 2019  
ISBN 978-606-8830-68-1

I. Colta, Elena Rodica (coord.)

39

ISBN 978-606-8830-68-1

Coperta 1: Episcopul Iuliu Hossu rostind discursul în fața poporului pe Câmpul lui  
Horia. 1 Decembrie 1918

Punctele de vedere exprimate în materialele publicate aparțin în exclusivitate  
autorilor

## Pictorul Nicolae Popescu în Banatul sârbesc

Mircea Măran  
Jovana Kolundžija

### *Introducere. Pictura bănăţeană în secolul al XIX-lea*

În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, pictura în Banat a cunoscut diferite faze de dezvoltare, de la pictura zugrăvilor, care pornea de la tradițiile bizantine, și până la încadrarea în direcțiile noi ale artei europene. Arta secolului al XIX-lea în Banat, ca și pe întreg teritoriul Monarhiei Habsburgice, a reprezentat o prelungire a epocii barocului, iar schimbările care s-au putut observa au fost legate de influența stilistică atât a picturii bisericești, cât și a temelor profane, în primul rând prin atenția acordată portretisticii. Cea mai mare influență au avut-o adepții clasicismului. De la sfârșitul secolului al XVIII-lea și până în anii optzeci ai secolului al XIX-lea legăturile picturii bănăţene cu Viena au reprezentat una din caracteristicile ei semnificative. Această legătură dovedește că pictorii bănăţeni, încercând să-i urmărească cât mai fidel pe profesorii vienezi, au limitat propria lor creativitate originală. În ciuda programelor școlare pretențioase, greu se poate nega faptul că pictorii sârbi și alți pictori bănăţeni ai epocii și-au păstrat simțul înnăscut pentru coloristică, care de fapt a reprezentat una din principalele valori ale artei plastice bănăţene în secolul al XIX-lea. Din punct de vedere artistic, interesul pentru culoare a acestor autori a reprezentat o continuare a tradițiilor seculare ale picturii ortodoxe. Portretistica a constituit un fenomen acceptat în acest mediu de reprezentanții noii burghezii, de funcționarii de stat dar și de pătura negustorilor și a militarilor. Aceștia cu toții ședeau liniștiți, ore întregi, fără să polemizeze, în fața pictorilor care le făceau portretul.

În anii treizeci ai secolului al XIX-lea pe scena artistică pășește o nouă generație de pictori care aduc în Europa Centrală, în primul rând din Viena și Roma, o variantă neoclasicistă a biedermeierului. Tematica acestor noi picturi a fost legată de portretul familiar intim și de scene care, într-un mod poetic neoclasicist, prezentau realitatea. Neoclasicismul care apare în această perioadă, se poate încadra în arta romantismului, însemnând reînvierea trecutului clasic, mult mai intens decât în clasicismul însăși. Artiștii bănățeni au studiat într-un număr mare la Roma, unde neoclasicismul cunoștea în acea vreme o expansiune simțitoare. Acolo au învățat să folosească, în operelor, Epoca Antică, într-un mod neoclasicist, în care domina desenul, fără factură, iar culoarea trecea în planul secund. Neoclasicismul a continuat practica renaștistă de obținere a efectului suprafeței uniforme. În portretistică a introdus principiul frontalității echilibrate (la nivelul cel mai ridicat până atunci). Pictura a reprezentat prelucrarea sculpturii clasice în relief, în care au fost ignorate efectele atmosferice insistându-se asupra conturilor liniare. Figurile la acești artiști au dat impresia că sunt aranjate într-un șir pe o scenă îngustă. Pictura neoclasicistă în Banat a apărut ca reacție, în numele rațiunii și naturii, împotriva caracterului artificial al stilului baroc.

În anii patruzeci ai secolului al XIX-lea, respectiv în perioada dinaintea Revoluției de la 1848 până la sfârșitul deceniului al optulea, a domnit spiritul romantismului însă, din lipsa unui număr mai mare de clienți, care să comande compoziții istorice monumentale, principalul gen de exprimare a rămas în continuare portretul. Abia în jurul anului 1870, odată cu pictorii absolvenți ai Academiei din München, s-a observat o nouă răscruce în pictura din acest spațiu geografic, caracterizată prin acceptarea peisajului, ca gen artistic independent. Prin intermediul Münchenului, în pictura bănățeană apar diferite influențe ale realismului european, idei ale măștrilor francezi din Barbizon și

morala artiștilor olandezi din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea. Acești pictori au fost atrași de natura moartă și de scene rustice, realizate prin folosirea soluțiilor tonice, ceea ce înseamnă că au preluat, de la profesorii lor, nu numai viziunea realistă asupra lumii ci și tehnica de a picta, o anumită coloristică și tematică.

Una din caracteristicile specifice ale realismului sârb din acest spațiu, a fost lipsa compozițiilor cu teme sociale accentuate, în favoarea genului istoric, portretului, peisajului și naturii moarte.

Cu toate că s-au despărțit de zugrăvi și de meseriași încă la sfârșitul secolului al XVIII-lea, iar în decursului întregului secol al XIX-lea au fost acceptați ca oameni importanți și respectați în societate, abia spre sfârșitul secolului al XIX-lea, odată cu creșterea numărului de pictori absolvenți ai academiilor din Viena, Roma sau München, putem vorbi despre o independență mai mare a artiștilor plastici, în sensul că au putut funcționa și fără mecenai, respectiv fără amestecul direct al clienților în arta lor, în alegerea temelor și în prezentarea lor. Aceasta nu a însemnat că artiștii plastici ai sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX nu au avut protectori și sponsori, însă poziția lor în societate a devenit mai ușoară, munca mai liberă, prin faptul că protectorii și sponsorii nu mai făceau parte neapărat din elita clerului bisericesc, ci și din pătura burgheză bogată. În acea perioadă a fost considerat un lucru de prestigiu a avea un portret al tău sau o pictură, în care era prezentat un peisaj, o natură moartă, o compoziție istorică sau chiar a fi prieten cu un artist plastic. Nu trebuie totuși uitat nici faptul că pe întreg spațiul bănățean aceasta a fost perioada în care s-au pictat în continuare numeroase biserici și mănăstiri, unele conținând și compoziții istorice. În același timp, în Banat pictau și trăiau și numeroși artiști străini, în special din țările vecine.



### ***Nicolae Popescu, un reprezentant de seamă al picturii bănăţene în secolul al XIX-lea***

Nicolae Popescu, unul dintre marii pictori ai Banatului secolului al XIX-lea, „cel dintâi pictor bănăţean care a ridicat arta la nivel academic”<sup>1</sup>, s-a născut în localitatea Zorlenţu Mare, în judeţul Caraş, în anul 1835, ca fiu al unui pictor local de icoane bisericeşti. Sub influenţa tatălui, s-a trezit şi la el interesul pentru pictură, dovedind în această artă un talent ieşit din comun. A fost observat de preotul satului Lazăr Ţapu, care l-a dus la Bocşa Montană în atelierul pictorului Mihai Velceanu, iar mai târziu la pictorul Mihail Popovici din Oraviţa. Din Oraviţa, cu ajutorul preotului Ţapu, a venit la Vârşeţ, ca ucenic al pictorului Ludovic Perjessy şi ca elev de liceu. Prin intermediul şi la recomandarea profesorului său de desen Wodetzky, a fost sprijinit în şcolarizarea sa de familia Mocioni<sup>2</sup>. Această familie nobilă a fost în a doua jumătate a secolului al XIX-lea implicată foarte activ în sprijinirea financiară a tinerilor români, ce urmau şcolile secundare şi facultăţile din Monarhie. Când ne referim la tinerii intelectuali, care şi-au petrecut măcar o parte a vieţii la Vârşeţ, trebuie să amintim că, în anii de şcoală au fost sprijiniţi financiar de George Mocioni, proprietarul castelului din Vlaicovăţ. De bursa lui George Mocioni au beneficiat, printre alţii, Gruia Liuba Murgu, viitor avocat la Vârşeţ şi fruntaş politic al românilor din Monarhia Habsburgică, Svetozar (Svetoniu) Vasici, fiul fostului primar al Vârşeţului, senator şi intelectual emerit Andrei Vasici şi mulţi alţii. Nicolae Popescu a primit, la rândul său, o bursă, pentru a putea urma cursurile liceale la Vârşeţ. De altfel, la şcolile din Vârşeţ au fost înscrişi în aceste decenii numeroşi viitori reprezentanţi ai elitei intelectuale româ-

---

<sup>1</sup> Aurel Cosma, *Pictura românească din Banat*, Timişoara 1940, p. 36.

<sup>2</sup> G. Postelnicu, „Un mare pictor bănăţean uitat: Nicolae Popescu”, *Banatul*, nr. 5, Timişoara, 1927, pp. 24-35.

nești din Banat, printre care Damaschin Bojincă, Simeon Manguiuca, Petru Râmneanțu<sup>3</sup>, dar și Adam Duma („Neamțu”), la liceu și la Școala normală, viitorul haiduc legendar al Banatului<sup>4</sup>.

În anul 1855 Nicolae Popescu, la vârsta de 20 de ani, a plecat la Budapesta, „fără nici un cruceriu în pungă”<sup>5</sup>, dar a primit sprijinul studenților și al tineretului român din acest oraș, în special al lui Partenie Cosma<sup>6</sup>. După un an și jumătate și-a terminat studiile la Pesta și s-a îndreptat spre Viena. Fără surse financiare, și în capitala Monarhiei a fost sprijinit de studenții bănățeni de la universitatea de acolo. Timp de vreo doi ani a lucrat ca ucenic pe la pictorii vienezi, iar în anul 1860 s-a înscris la Academia de Artă. Cu ajutorul lui Vincențiu Babeș a primit o bursă de la Mocioni. În curând, datorită talentului său a devenit apreciat și a început să primească comenzi. În 1864 a terminat cursurile Academiei. A intenționat să se perfecționeze la Roma, însă nu a dispus de banii necesari, așa că s-a perindat prin mai multe locuri, încercând să-și adune surse financiare pentru plecarea la Roma. Primind din nou sprijin de la familia Mocioni, în anul 1865 a plecat în sfârșit la Roma. Acolo și-a continuă studiile, exersând o pictură inspirat de monumentele istorice romane, și s-a căsătorit cu o italiancă dintr-o veche familie nobilă. Există indicii că a vândut papei o pictură de a sa cu suma de 30 000 de lire. Înainte de 1870 s-a întors cu picturile sale în Banat, la Timișoara, unde începe să vândă din ele, dar și să facă cadou. Este de remarcat în special pictura *Călugărul capucin*, cumpărată de Ormós Zsigmond, prefectul comitatului

---

<sup>3</sup> Mircea Măran, Eufrozina Greoneanț, Eugen Cinci, *Românii din Vârșeț. Momente importante ale trecutului cultural*, Vârșeț, 2017, p. 20-21.

<sup>4</sup> George M. Braia, „Adam Neamțu”,

<https://cititordeproza.wordpress.com/2011/02/21/adam-neamtu/>

<sup>5</sup> Maria Bereny, *Viața și activitatea lui Emanuil Gojdu*, Giula, 2012, p. 118.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

Timiș (cu care pictorul a făcut cunoștință în anul 1865 la Roma), și trecută mai apoi în proprietatea Pinacotecii din Timișoara, împreună cu alte picturi și desene ale autorului. Deja în anul 1871, în colecția lui Ormós se găseau opt picturi, cumpărate direct de la Nicolae Popescu<sup>7</sup>. După moartea artistului, alte 38 de studii academice au intrat în colecția Ormós, prin intermediul notarului Trifunescu din Râtișor. Majoritatea acestor studii s-au pierdut însă la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial<sup>8</sup>.

La Caransebeș a inițiat, fără succes, înființarea, pe lângă episcopie, a unei Academii de pictură bisericească.

### ***Activitatea lui Nicolae Popescu în Banatul sârbesc***

În perioada 1869-1872 a pictat iconostasul bisericii din Seleuș ( în Banatul sârbesc de azi), și diferite icoane și portrete la comandă în localitățile din apropierea Seleușului (Ilangea, Karlsdorf - azi Banatski Karlovac). O perioadă s-a stabilit și la Râtișor, fiind prieten cu notarul Simion Trifunescu și cu învățătorul Ioan Baica. Trifunescu a fost de altfel apreciat în epocă pentru activitățile sale de susținere a culturii și educației, fapt confirmat de presa contemporană<sup>9</sup>, astfel că prietenia sa și colaborarea cu pictorul Popescu nu a fost una neobișnuită.

Pictorul s-a stabilit nu după multă vreme la Vârșet, unde s-a trezit într-o situație materială grea. Pentru a se întreține, a pictat icoane și portrete în Vârșet și prin satele din jurul Vârșetului. Nevoit să lucreze repede pentru a câștiga, numeroase opere au fost executate în grabă, încât și-au pierdut din valoarea artistică. Acolo unde a fost bine plătit, a realizat adevărate ca-

---

<sup>7</sup> Marius Cornea, Ormós Zsigmond e la collezione d'arte italiana del Museo di Timișoara, <http://www.banaterre.eu/italian/content/ormos-zsigmond-e-la-collezione-darte-italiana-del-museo-di-timisoara>

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Telegraful român*, Sibiu, nr.110, 1878.

podopere. În colaborare cu avocatul stagiar Ioan Șepețian, care în 1871 a fost angajat în oficiul din Vârșeț al avocatului Dionisie Cădariu, Nicolae Popescu a încercat, în același an, să vândă la licitație pictura sa intitulată *Portretul unui cerșetor cărunt din Roma*. Această pictură fusese apreciată de comisia artistică a expoziției din Roma - în perioada în care artistul își avea domiciliul în „orașul etern”- ca una deosebit de valoroasă. Anunțul pentru vânzarea acestei picturi a fost publicat de Șepețian în gazeta *Albina* din Budapesta<sup>10</sup>.

Din cauza problemelor financiare tot mai grave, pictorul și-a lăsat tablourile la prietenul său, notarul Trifunescu din Râțișor, și a plecat la Caransebeș, iar de acolo în Oltenia. Nici în Oltenia nu a reușit să trăiască din pictură, încât în toamna anului 1873 s-a întors la Roma, cu gândul de a rămâne definitiv în Italia. Intenția artistului a fost să termine lucrările la picturile bisericesti, la care s-a angajat în Oltenia și Banat, astfel încât vara să o petreacă la fața locului, iar iarna să picteze la Roma „la piesele mobile, firește cele mai fine”<sup>11</sup>. În această perioadă a lucrat în paralel la mai multe picturi, operele sale fiind apreciate de profesorii de la Academia de Belle Arte din Roma, de la Universitate și nu în ultimul rând de numeroși reprezentanți ai nobilimii romane, care „se peregrină la atelierul românului, spre a vedea și a admira concepțiunile lui”<sup>12</sup>. Printre alții, a fost vizitat și de reprezentanții diplomației ai Monarhiei Habsburgice la Roma, chiar în perioada când a terminat execuția unei icoane reprezentând Mormântul lui Isus Hristos, pentru biserica greco-catolică din Sân-Giorz, (districtul Năsăud). Lucrarea a

---

<sup>10</sup> *Albina*, Budapesta, nr. 71/1871. Aceeași informație referitoare la scoaterea la licitație a picturii a fost publicată și în alte numere ale *Albinei* din același an.

<sup>11</sup> *Albina*, nr. 87, 1873, p. 3.

<sup>12</sup> *Albina*, nr. 25 din 31 martie/12 aprilie 1874, p. 2.

fost apreciată și de autoritățile de la Vatican, în frunte cu papa Pius al IX-lea, care „a stat încântat și el înaintea ei, iar în fine și-a ridicat mâinile și a binecuvântat-o”<sup>13</sup>.

În ciuda intențiilor inițiale, nu rămâne mult timp la Roma, primind o comandă se întoarce în Banat, pentru a picta în biserica din Pesac<sup>14</sup>. Apoi, soarta îl aduce din nou la Vârșeț. Se îmbolnăvește cumplit, se reface la prietenul său notarul din Râtișor, iar în urma însănătoșirii își scoate la loterie picturile. Nu reușește mare lucru, astfel că în 1877 părăsește definitiv Vârșețul și se stabilește la Lugoj, unde trăiește în mizerie și se stinge din viață pe data de 29 decembrie 1877, fiind înmormântat la cimitirul greco-catolic din acest oraș. Popescu, după cum se pare, aparținea acestei confesiuni, cu toate că după naștere a fost botezat ca ortodox, însă, conform unor aprecieri<sup>15</sup> - deși cu ocazia înmormântării „oficiosul Vaticanului, vorbind cu entuziasm despre el, nu precizează acest amănunt”<sup>16</sup> - se pare că mai târziu a trecut la confesiunea greco-catolică. A pictat portrete, peisaje și scene religioase.

### ***Realizarea picturilor în biserica ortodoxă română din Seleuș***

Una dintre cele mai ample realizări ale artistului în Banat a fost desigur execuția picturii din biserica ortodoxă română din Seleuș, azi în Banatul sârbesc. Despre intențiile comitetului parohial din această localitate ne informează un document deosebit de interesant, păstrat în Arhiva Protopopiatului Ortodox Român al Panciovei (căreia îi aparținea comuna bisericeas-

---

<sup>13</sup> *Ibidem.*

<sup>14</sup> Aurel Cosma, op. cit., p. 38.

<sup>15</sup> Gheorghe Naghi, „Correspondența lui Ioan Boroș cu George Bariț (1879-1883)”, <http://www.historica-cluj.ro/anuare/AnuarHistorica2003/11.htm>

<sup>16</sup> *Ibidem.*

că Seleuș). Este vorba despre ”Programul preste lucru de pictură și auritu templei...”<sup>17</sup>, semnat de parohul local Nicolae Otonoga, la 20 august 1868. Comuna bisericească din Seleuș a publicat în gazeta *Albina* un concurs pentru realizarea picturii și auriturii, din care cităm un fragment<sup>18</sup>:

„Comuna greco-răsăriteană în Seleușiu lângă Alibunari în Regimentul Serbo-Banatic nr. 14 voiește în calea ofertei ca templa bisericei (lucru de sculptură) să se aurească, precum și pictura în toată biserica să se lucre, pentru care lucrare se scrie concurs până la 20/8 septembrie 1868”.

La această dată, toți măștrii interesați au fost invitați la Seleuș, „unde vor putea vedea programul după care are să fie lucrarea adică auritul și pictura”, fiecare dintre ei având obligația a da „în fața comisiunii una probă a măestriei sale”<sup>19</sup>. Evident că programul amintit în concurs este cel păstrat azi în Arhiva Protopopiatului Panciovei, în care sunt prezentate cu lux de amănunte toate temele, care urmau să se găsească pe iconostas și în întreaga biserică și pe care trebuia să le realizeze artistul, care ar fi câștigat concursul.

Seleușenii au încredințat această importantă realizare pictorului Nicolae Popescu, pentru suma de 10.000 florini. Contractul a fost semnat pe data de 21 septembrie 1868<sup>20</sup>. La 22 noiembrie, Consistorul Diecezan din Caransebeș acceptă *Programul* pentru pictarea bisericii din Seleuș, solicitând doar o mică modificare: în locul icoanei „Cristos în fața Anei” să fie reali-

---

<sup>17</sup> A.P.S.N. (Arhiva Protopopiatului Panciovei, Satu Nou), „Programul preste lucru de pictură și auritu templei care are a se face în beserica susnumitei comune”, Seleuș 20 august 1868.

<sup>18</sup> *Albina*, nr. 86 din 18/30 august 1868, p. 4.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Aurel Bojin, *Seleuș - Biserica Ortodoxă Română*, Seleuș, 2000, p. 68.

zată tema „Ucenicul preferat al lui Cristos și evanghelistul Ioan”<sup>21</sup>.

Se pare însă că, în decursul desfășurării lucrărilor, s-au mai făcut și alte modificări, prin care a fost, într-o oarecare măsură, schimbat *Programul* semnat de preotul Nicolae Otonoga în 1868. Aceasta se poate deduce comparând punctele acestui *Program* cu descrierea picturilor de pe iconostas dată de istoricul de artă Adrian Negru<sup>22</sup>.

Nicolae Popescu a început să picteze biserica în luna martie 1869, terminând o parte din lucrări în noiembrie, când a întrerupt activitățile mutându-se la Timișoara, la hotelul „La trei roze”, unde intenționa să-și petreacă iarna<sup>23</sup>. Ca o dovadă a renumelui de care s-a bucurat artistul în rândul populației românești din Austro-Ungaria, și nu numai, revista *Albina* mai preciza<sup>24</sup>:

„Cu o cale ne folosim de această ocaziune a atrage atențiunea publică la operele d-lui Popescu în amintita biserică, care după informațiunile ce primirăm de la antistia acelei comune sus-numite și pe care la timpul și rândul său cu mare plăcere o vom publica, să n-aibă pereche în toată țara și să merite admirarea și a publicului și a cunoscătorilor de arte”.

Lucrările au continuat anii următori, cu anumite întreruperi, pentru că „pictorul avea momente de inspirație, când lucra mult, fără întrerupere, ca apoi săptămâni întregi să se odihnească”<sup>25</sup>. Adevărul este și că, după cum am subliniat și mai sus, în

---

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Adrian Negru, *Nicolae Popescu 1835-1877*, Libertatea, Panciova, 2004, p. 34-35.

<sup>23</sup> *Albina*, nr. 91, 17/5 noiembrie 1869.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Adrian Negru, *Impushurile timpului*, Libertatea, Novi Sad, 1990, p. 26-27.

condițiile de iarnă Nicolae Popescu își părăsea „șantierul” și se retrăgea într-unul din orașele mari, fie la Timișoara, fie la Roma, unde se odihnea sau realiza unele lucrări, pe care le putea face în afara „șantierului”. Astfel, o parte din icoane au fost aduse la Seleuș deja lucrate la Roma, „încadrându-le apoi în ramele de pe iconostas”<sup>26</sup>. La realizarea acestui amplu proiect a fost asistat de pictorii bănățeni Filip Matei, Matei Popovici și Iosif Matei<sup>27</sup>.

În sfârșit, opera sa a fost finalizată pe data de 23 iulie 1872<sup>28</sup>, iar deja în ziua următoare Seleușul a fost vizitat de înalți reprezentanți ai Graniței Militare Bănățene (generalul Scudier de la Comandamentul General din Timișoara și colonelul Sibalici de la Regimentul Sârbo-Bănățean din Biserica Albă), care au avut ocazia să admire realizarea artistică a pictorului Nicolae Popescu<sup>29</sup>.

Una din problemele acute cu care artistul s-a confruntat în timpul colaborării sale cu comuna bisericească Seleuș a reprezentat-o întârzierea plătirii ratelor, ceea ce, se pare, nu s-a rezolvat nici după terminarea proiectului. Despre aceasta aflăm cu ocazia vizitei unei alte personalități la Seleuș. Este vorba despre fruntașul politic român Vinčențiu Babeș, care a realizat în cadrul campaniei electorale o călătorie prin localitățile Banatului de sud (sârbesc de azi). Cu ocazia vizitei la Seleuș, pe data de 13/20 septembrie 1875, a mers să vadă și capodopera lui Popescu din biserică, cunoscându-l pe pictor încă din anii în care acesta era student la Budapesta și Viena. Cu această ocazie, Babeș le-a reproșat seleușenilor faptul că nu și-au achitat încă da-

---

<sup>26</sup> Aurel Bojin, *Seleuș - un secol de activitate culturală*, Seleuș, 1990, p. 173.

<sup>27</sup> Adrian Negru, *Nicolae Popescu 1835-1877*, p. 33.

<sup>28</sup> *Albina*, nr. 60, 1872, p. 3.

<sup>29</sup> *Ibidem*.



toriile față de Popescu<sup>30</sup>, care se găsea într-o situație materială precară. Din dialogul purtat între liderul politic român și reprezentanții comunei bisericești aflăm că artistul a trimis din Roma la Seleuș încă patru icoane sub formă de cadou. Enoriașii au dat vina pe primarul satului, care „icoanele trimise de Popescu din Roma la adresa aceleuia — nu le-a primit, ci le-a returnat de unde au venit, cu cuvântul că elu nu stă în legătură cu nimenea din Roma”<sup>31</sup>. Întorcându-se la Alibunar, sediul plasei, Babeș a discutat cu pretorul cercual, căpitanul Payer, anunțându-l despre actul comis de primarul Seleușului și de faptul că pictorul academic nu și-a primit încă toată suma convenită, la care reprezentantul autorităților a promis că va lua măsuri. Nu avem informații despre cum s-a terminat această afacere și dacă datoriile seleușenilor față de marele maestru au fost achitate.

---

<sup>30</sup> *Albina*, nr. 71, 1875.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

## Bibliografie

### ***Izvoare arhivistice:***

Arhiva Protopopiatului Ortodox Român al Panciovei, Satu Nou

### ***Periodice:***

*Albina*, Budapesta, 1866-1876.

*Telegraful român*, Sibiu, nr.110, 1878.

### ***Lucrări monografice și studii:***

Maria Bereny, *Viața și activitatea lui Emanuil Gojdu*, Giula, 2012.

Aurel Bojin, *Seleuș - un secol de activitate culturală*, Seleuș, 1990.

Aurel Bojin, *Seleuș - Biserica Ortodoxă Română*, Seleuș, 2000.

Aurel Cosma, *Pictura românească din Banat*, Timișoara 1940.

J. Jovanov, *Minhenska škola i srpsko slikarstvo*, Novi Sad 1985.

M. Kašanin - V. Petrović, *Srpska umetnost u Vojvodini*, Novi Sad 1927.

N. Kusovac, *Srpsko slikarstvo 18. i 19.veka*, Beograd 1987.

Mircea Măran, Eufrozina Greoneanț, Eugen Cinci, *Românii din Vârșeț. Momente importante ale trecutului cultural*, Vârșeț, 2017.

D. Medaković, *Srpska umetnost 19.veku*, Beograd 1981.

D. Medaković, *Srpski slikari 18-19.veka*, Novi Sad 1968.

Gheorghe Naghi, „Correspondența lui Ioan Boroș cu George Bariț (1879-1883)”, <http://www.historica-cluj.ro/anuare/AnuarHistorica2003/11.htm>

Adrian Negru, *Impulsurile timpului*, Libertatea, Novi Sad, 1990.

Adrian Negru, *Nicolae Popescu 1835-1877*.

G. Postelnicu, „Un mare pictor bănățean uitat: Nicolae Popescu”, *Banatul*, nr. 5, Timișoara, 1927, p. 24-35.





## **The painter Nicolae Popescu in the Serbian Banat House Stories: When I'm gone, I do not know what will happen with this house ...**

### **Summary**

A grammar of the residence and the architectural paradigm would not be complete without a semantic chapter: apart from the fact that the housekeeping and the architectural approach that led to its elevation lead to a special poetics and symbolism, the building of the house activates individual and collective actions, which generates pragmatic effects reflected in the semantics of the dwelling.

The semantics, poetics and the symbolism of the household start from the social and cultural representations and images of the house, activating the stories of houses: houses with stories and tale-houses.

The present study puts forward two architectural speeches, the traditional and the modern houses, as they can be found in the villages of Sălaj.

**Keywords:** house, household, architectural semantics, traditional architecture, modern architecture

### **Apstrakt**

Cilj ovog rada je prikazivanje nekih manje poznatih detalja iz života velikog banatskog slikara Nikolaja Popeskua (*Nicolae Popescu*, 1835-1877), na osnovu do sada neobjavljene arhivske građe i savremenih novinskih članaka koji do sada nisu korišćeni u monografijama i studijama koje su posvećene ovom umetniku. U neku ruku tragična ličnost istorije banatske umetnosti XIX veka, iako akademski slikar, Popesku se ceo svoj život borio sa problemima koji su bili posledica društvenih suprotnosti prisutnih u austrougarskom društvu druge polovine XIX veka, a pre svega odnosa tog društva prema umetnosti, cenjene i prihvaćene, ali ipak ne u dovoljnoj meri da bi obezbedila siguran i lagodan život svima koji je praktikuju. Glavnu pažnju smo usmerili na boravak i umetnički rad ovog slikara na prostorima današnje Vojvodine (srpski Banat), pre svega na njegov boravak u Vršcu i na oslikavanje rumunske pravoslavne crkve u Seleušu, koje predstavlja jedno od remek-dela crkvenog slikarstva na našim prostorima u XIX veku.

**Ključne reči:** Banat, likovna umetnost, crkve, portreti