

PORTRETUL DE ÎNALT DEMNITAR ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-LEA. MODEL CENTRAL ȘI MODEL LOCAL ÎN PĂRȚILE BĂNĂȚENE ALE AUSTRO-UNGARIEI

Elena Miklósik*

Cuvinte cheie: *reprezentarea conducătorului politic, reprezentare oficială, portretistică locală, galeria palatelor administrative, pictori cunoscuți, portrete pandant.*

Key-words: *representation of the political leaders, official representation, local portraiture, gallery of the administrative palaces, well-known painters, pendant portraits.*

Portretul de curte francez, care a influențat și modelat concepția de prezentare a elitei societății și la Curtea Vienei, a rezistat tendințelor de înnoire a genului mai bine de 200 de ani. Activitatea unor artiști excepționali (Hyacinthe Rigaud, Martin von Meytens, J. G. Auerbach etc.) a contribuit la crearea unor imagini, trecute în categoria *non plus ultra*, care au servit ca etalon pentru reprezentarea ulterioară a unor capete încoronate sau oameni de seamă ai economicului și politicului de pe teritoriul imperiului multiethnic.

O oarecare "ruptură" cu acest tip de modelare oficială a siluetei și faciesurilor conducătorilor de stat, sau de națiune, s-a produs după mijlocul secolului XIX. Formulată impropriu, am putea denumi fenomenul o "liberalizare" a imaginii domnitorului. În a doua parte a secolului XIX asistăm la o desprindere de vechea schemă devenită obligatorie pentru oricare Habsburg din familia imperială, după portretizarea numeroasei familii a Mariei Terezia¹. Amintita îndepărtare de *archetip* se rezumă doar la persoana foarte tânărului împărat Franz Joseph I. al Austriei (1848-1916), imediat după preluarea puterii de stat². Acesta

însă, cu anumite mici excepții, a rămas fidel, până la decesul său, unui nou model de portret de domnitor, introdus de el: cel al șefului de stat autoritar, militar simplu, sobru, devotat apărător al cauzelor țării.

Recuzita imperială a fost utilizată și în continuare în cazul unor picturi de foarte mari dimensiuni, care „îl surprindeau” pe șeful statului multiethnic în marile momente istorice: la urcare pe tronul imperial al Austriei (1848), la încoronarea sa ca rege al Ungariei, la semnarea unor acte de interes național etc. În aceste clipe figura tânărului și chipeșului bărbat este sufocată de accesoriile obligatorii, care au avut menirea să sublinieze atât *Dei gratia* neîntreruptă, revărsată în decursul secolelor asupra familiei Habsburgilor, precum și legitimitatea actului de stăpânire. Îmbrăcat în mătăsuri albe (pure) cu cusături din fire de aur, având eșarfa roșie-albă-roșie (culorile Casei de Austria) peste umărul drept, silueta este înfășurată în faldurile extrem de ample ale mantiei de hermelină. Mici detalii completează linia tradiției familiare: ordinele Lânii de aur, cel al Sfântului Ștefan etc. Latura de legitimitate se ilustrează cu sceptrul și coroana (sau coroanele statelor din imperiu), puterea cu sabia și globul (mărul). Cel din urmă nu este omniprezent. La fel, și apariția bogat decoratului tron, constituind aluzie foarte directă, este circumstanțială. Deseori îi ține locul un fotoliu tapițat cu catifea (în general purpurie), în spatele acestuia draperii ample, cu falduri moi și ciucuri aurii oferă capătul de perspectivă. La examinarea *Portretului "bunului" Franz al II-lea*³,

* Muzeul de Artă Timișoara, Timișoara, Piața Unirii Nr. 1; e-mail: ili_kem@yahoo.com

¹ Din secolele XVII-XVIII, aproape obligatoriu, portretul împăraților-regi de la Viena înfățișa modelul în ținută de gală, având însemnele puterii alături sau în fundal. Punerea în pagină a unor astfel de portrete necesita utilizarea unei foarte variate scenografii, iscusit construite cu ajutorul diferitor piese prețioase sau unicate, conținând simboluri universal acceptate. Acestea, deosebit de plastice, au avut rolul să transmită mesaje ușor "lizibile" către supuși.

² Spiritul novator în redarea portretelor imperiale se poate observa deja în tendințele împăratului Iosif al II-lea, care, în cazul mai multor portrete oficiale, prefera să fie redat "doar ca cetățean iluminist", în uniformă militară, bust. Aceste portrete, ulterior au fost reproduse/ copiate (mai mult sau mai puțin fidel) după un original, pentru care suveranul a servit ca model. Ele nu au fost impuse ci doar preferate în provinciile estice.

³ Ne referim la cunoscutul portret creat de Friedrich von Amerling (1803-1887), înfățișând împăratul Austriei (*Franz II. împărat al Austriei în veșminte de încoronare*, 1832), înconjurat de însemnele puterii pe care o deține.

în veșmânt de încoronare (Fig. 1) și al imaginii foarte tânărului *Împărat Franz Joseph I.*, în haine de mare gală, cu toate însemnele imperiale (Fig. 2), putem descoperi evidentele asemănări ale punerii în pagină⁴. Vestimentația – deși a fost confecționată separat pentru fiecare personaj ilustru – este de aceeași factură, se repetă folosirea acelorași elemente. Exploatarea laturii psihologice a personajului, în cazul împăratului Franz II., îi conferă o valoare artistică ridicată tabloului acestuia față de cel al imaginii nepotului-urmas, redat prin bogăția detaliilor vestimentare – dar cu o evidentă superficialitate în privința abordării psihologiei tânărului model.

La reprezentarea împăratului Franz Joseph I., în spatele personajului, plasat fals în penumbră, lucrat *en grisaille*, se reliefează bustul unui alt suveran, cel al împăratului predecesor, Ferdinand I. Portretul acestuia, introdus în forma unei sculpturi antice, nu reprezintă un simplu obiect decorativ din *arrière-plan*: constituie un amănunt semnificativ, important pentru privitori. Prezența lui – mai mult spirituală decât reală, doar o invocare – subliniază legătura lui directă cu urmașul la tron, o continuare a liniei domnitorilor proveniți din familia Habsburgilor. Litograful vienez, Vinzenz Katzler (1823–1882)⁵, a utilizat în portretul de față același procedeu, de *memento*, pe care l-a aplicat mai demult și pictorul de origine austriacă, Carl Wieland (activ la Viena și la Pesta în prima jumătate a sec. XIX), când, pentru o comandă oficială bănățeană din 1837, a executat *Portre-*

*tul împăratului Ferdinand I.*⁶ (Fig. 3). Wieland a plasat bustul defunctului împărat Franz II. – figurat în profil și încoronat cu lauri – în fundalul din stânga siluetei aflată în picioare⁷.

Cliseul de domnitor atotputernic, așezat în interiorul presupusei săli de tron, printre coloane antichizante, în veșminte de încoronare sau de mare gală, a influențat puternic modul de elaborare a portretelor oficiale ale demnitarilor de stat precum și portretistica oficială a șefilor de stat din zonele învecinate Austriei.

Astfel, *Portretul cneazului sârb, Mihajlo Obrenović*, redat în litografie de Anastas Jovanović⁸ (pictor, fotograf, prieten apropiat al cneazului), concurează cu imaginea suveranului “din vecinătate” prin bogăția de elemente care compun tabloul. Scenografia adoptată își îndeplinește rolul: comunică spre supuși treapta socială a tânărului, sugerând un interior somptuos, bogat, cu nimic mai prejos decât cel al împăratului de la Viena, dar îi subliniază și apartenența de neamul sârbesc (a cărui căpetenie este) prin îmbrăcămintea inspirată din portul popular, tipic zonei, realizată cu un inegalabil lux oriental. Sabia ornată cu pietre prețioase, pe care se sprijină, trimite foarte direct la rolul de conducător militar mână forte (Fig. 4).

⁶ Carl Wieland: *Împăratul Ferdinand I. al Austriei/ Regele Ferdinand V. al Ungariei* (consilierii timișoreni probabil în această din urmă formulă au cerut executarea lucrării), ulei/ pânză, fără șasiu, 225x130 cm., semnat în dreapta cu ocră: “C: Wieland p. 1837”, nr. inv. PMT 694, Muzeul de Artă Timișoara, proveniență „incertă”. Lucrarea înregistrată greșit ca provenită dintr-un atelier al unui artist “anonim” și purtând și în prezent denumirea de *Portret de bărbat*, nu are șasiu, a fost mult timp rulată, ceea ce a dus la desprinderea straturilor de culoare în multe zone. Documentele de arhivă, monografiile vechi ale orașului, personajul ales ca model, precum și dimensiunile pânzei ne indică comanditarul: Consiliul Primăriei Orașului Timișoara. Acesta – urmând o tradiție cu rădăcini de secol XVIII, cultivată de conducerea comitatului Timiș – pe la mijlocul secolului XIX a început constituirea unei galerii proprii de personalități în sala de ședințe a Consiliului Orășenesc. Comenzile lansate de cele două Consilii teritoriale deseori au dus la realizarea unor lucrări duble, imagini ale aceluiași personaj, activ și în cadrul conducerii orașului și în consiliul ținutului. Asemănările evidente ale pieselor expuse izvorau și din faptul că ambele instituții administrative (și nu doar ele) apelau la serviciile acelorași artiști, de cele mai multe ori locali, care la finele secolului XIX s-au specializat în producerea (aproape în serie a) portretelor oficiale, de aparat, de mari dimensiuni, concurând fotografiile din regiune.

⁷ Figura ilustrațiilor antecesorii apărea des în imaginile oficiale, reprezentative ale epocii. Portretul de mari dimensiuni al împăratului Napoleon al III-lea, așternut pe pânză (și corectat de mai multe ori în perioada 1853-1861) de renumitul pictor francez, Jean-Hippolyte Flandrin, deasemenea evoca în fața contemporanilor săi personalitatea marelui Napoleon I., prin bustul acestuia situat în imediata apropiere a personajului central.

⁸ *Galerija...* 2001, 477.

⁴ Această imagine foarte cunoscută a fost popularizată prin redarea grafică a somptuosului portret de curte.

⁵ Litografia lui Vincenz Katzler (din 1850/1851) a fost preluată și multiplicată în zonele estice de confrății lui de breaslă localnici. Aceste lucrări au servit atât la popularizarea fizionomiei capetelor încoronate în mijlocul supușilor, cât și ca model de prezentare pentru artiștii din zonă a altor personalități marcante ale epocii. Astfel, litograful și pictorul Anastas Jovanović (1817-1899) a lansat portretul lui V. Katzler, completându-l cu o inscripție bilingvă (sârbă și germană) și – inspirându-se din modelele vieneze – el a realizat într-o manieră similară și câteva portrete ale căpeteniilor de stat sârbe.

Aceste reprezentări, regizate cu mare grijă, au fost ani de zile reproduse în nenumărate exemplare pentru a populariza trăsăturile caracteristice ale stăpânului soartei unui imperiu sau a unei țări. Au avut accepțiunea celui figurat, dar și a diferitelor cabinete care supervizau imaginea publică a celui mai important om din stat. Pentru a ajunge la nivelul de cunoaștere a supușilor încă din perioada barocului portretele potentatilor „erau multiplicare prin stampe de către gravori în cupru având o pregătire temeinică”⁹. Secolul al XIX-lea oferea o tehnică de multiplicare mai ușoară și mai ieftină: litografia. Schimbările, în privința tipului de reprezentare agreată, au intervenit lent. Mult mai evident s-au manifestat reacțiile legate de detaliile “grăitoare”, de simbolurile care comunicau spre privitor statutul modelului. Aceste amănunte semnificative, care au însoțit portretele capetelor încoronate (sau ale personajelor cu rol politic deosebit) cu timpul au dobândit o prezență obligatorie, au devenit un “chenar” împietrit, au împins pe un plan secundar însuși individul pe care trebuiau să-l însoțească, figura căruia trebuiau doar să o completeze. Au dobândit un rol principal, ele personificau-simbolizau puterea politică centrală, trăsăturile umane au devenit din ce în ce mai schematice; portretele se rezumau deseori la marcarea unor aspecte caracteristice, tipice ale unui individ și numai oglindeau fizionomia întreagă cu la toate detaliile care compuneau imaginea reală, inconfundabil individuală. Mesajele politice transmise au fost foarte atent examinate și receptate de contemporani.

Astfel se explică graba cu care, la începutul anilor 1860, au fost înlocuite portretele, de tipul celui mai sus descris, ale împăratului Franz Joseph I. din oficiile statului, de pe teritoriul Ungariei (și al Banatului). Întrucât “aceste litografii, produse cu miile pe vremea respectivă [ante 1860 n. n.], din cauza inscripționării lor, la noi au contravenit cu dreptul public, cu atât mai mult cu cât aceste tablouri care îl reprezintă pe Excelența Sa ca împărat al Austriei, în veșminte de împărat, la noi, după 1860 au fost înlăturate, astfel că acum, la noi, aceste imagini sunt destul de rare”¹⁰.

⁹ Friedländer 1983, 260.

¹⁰ Registrul de inventar general al Muzeului Banatului (mss.), poziția 2977, din anul 1906. Custodele István Berkeszi achiziționase din birourile Oficiului Direcției Finanelor 3 litografii mari (deja în acea vreme le considera documente muzeale demne de păstrat), ținute la loc de cinste în cursul deceniilor anterioare, care însă au devenit nepotrivite cu legea în vigoare. Două dintre lucrări îl înfățișau pe Franz Joseph I. în uniformă de general austriac și purtau inscripția “Franz Joseph Kaiser v. Österreich”, alt impediment pentru care nu mai puteau fi utilizate într-o expunere publică – pe teritoriul “statului de drept”, regatul Ungariei, unde personajul a fost acceptat doar ca rege, pozând în uniformă de general al armatei maghiare.

Accentuarea zonei geografice “la noi”, indică Ungaria și implicit Zonele Sudice (azi Banatul), unde, după 1861 au încetat represaliile împotriva căpeteniilor participante la revoluția din 1848. În aceste ținuturi regimul s-a liberalizat, a demarat reorganizarea administrației teritoriale pe vechile baze comitatense. În această formulă nu mai cadra imaginea unui “împărat străin” cu evocarea organizării teritoriale istorice străvechi, unde provinciile se supuneau “regelui nostru”. Nu portretul în sine trebuia îndepărtat din fața supușilor, ci forma de prezentare, detaliile sale trebuiau rearanjate. Așa se explică de ce, cu o frecvență mult mai mare, a reapărut portretul lui Franz Joseph I. după iunie 1867, în urma încoronării sale ca rege al Ungariei. Legitimată prin actul de încoronare, figurat ca rege uns, în arta timpului vor înceta toate criticile la adresa modului de popularizare a figurii sale de suveran.

Istoriograful și custodele de muzeu, István Berkeszi, trecând în revistă produsele de artă timișoreană¹¹, în anul 1909 enumera portretele oficiale ale sălilor de Consilii din incinta Primăriei și din Casa Comitatului. Despre tabloul realizat în 1859 (ori 1853, chiar el făcea confuzia de date!) “care îl înfățișează pe Ferenc József I. în uniformă maghiară de general de husari, siluetă întreagă, în mărime naturală” afirma că: “este una dintre cele mai frumoase piese [ale colecției Consiliului orașului] ... este opera unui artist străin; Horschelt F.”¹². Cu trecerea anilor tipul de imagine a chipeșului june conducător blond, zvelt, îmbrăcat în hainele de general al unei arme maghiare (de preferință de cavalerie) a devenit modelul portretului oficial agreat pe tot teritoriul dinspre răsărit al statului dualist (Fig. 5).

Modelul preferat a fost apoi preluat și imitat de magnații apropiați de Curte în toată zona politică. Valoarea portretelor create după “tipul și asemănarea” primului om din stat a depins însă de mai mulți factori. Atât persoana aleasă ca model cât și artistul realizator au concurat la rezultatul final al opereii. Modelul putea influența creația prin fizicul său – silueta, faciesul – și prin influența economică „ascunsă” în lucrare: mediul în care se dorea a fi reprezentat, dimensiunea lucrării, suma oferită pentru

¹¹ Berkeszi 1910, 14.

¹² Friedrich Horschelt (1824-1881), Franz Joseph I. tânăr, ulei/pânză, fără șasiu, 208x118cm, semnat cu brun în dreapta jos, greu lizibil; “Fr. Horschelt/ 1859 (?)”, nr. inv. PMT 689, Muzeul de Artă Timișoara, în prezent în stare precară de conservare, cu urme de rulare, preluat în inventar cu proveniență „incertă”. Piesa s-a transferat sigur din fosta colecție a sălii de Consiliu al Primăriei Orașului liber regesc Timișoara, transmis muzeului local în vara anului 1920, nementionat însă în lotul de lucrări predate cu proces verbal.

comandă sau alegerea artistului executant. Pe de altă parte, personalitatea artistului invitat contribuia major la calitatea imaginii finale.

Poate fi amintit ca exemplu, impresionantul *Portret al lui Sava Tekelija*, comandat lui Mór Than în anul 1861¹³. Analizând mai atent punerea în pagină și elementele utilizate pentru crearea planului secundar – cel din interior și cel din zona îndepărtată – reîntâlnim toată recuzita la care apelau pictorii în procesul de conturare a personajelor ilustre timp de câteva secole. Artistul a știut să exploateze rolul diferitelor materiale componente ale acestui *milieu* descriptiv, în care a plasat silueta, a reușit să redea fidel trăsăturile personajului distinct, a dozat excelent zonele de aproape și de departe, a utilizat elemente de decor adecvate¹⁴ pentru a obține prestața caracteristică a personajului, oferind privitorilor un strălucit portret academic¹⁵ – foarte înrudit cu astfel de creații ale confrăților săi din deceniile anterioare (Fig. 6). Este unul dintre cele mai elegante și impunătoare imagini ale mult portretizatului om de cultură al secolului XIX.

De la mijlocul secolului reușim să aducem drept document – premegător – *Portretul arhiducelui Joseph*, realizat de pictorul-

fotograf peregrin Anton Fiala în anul 1846¹⁶ (Fig. 7). Acesta fusese comandat pentru galeria oficială a sălii de Consiliu al Orașului liber regesc Timișoara¹⁷. Trebuia să respecte toate restricțiile impuse de comanditarii unei asemenea colecții publice de tradiție: să redea fidel trăsăturile individuale ale modelului, să reflecte sobrietate, să fie impunătoare, să sublinieze poziția și rangul social al reprezentatului, să sublinieze loialitatea comunității față de reprezentat. Și nu în ultimul rând: să fie decorativ. Rămâne suspiciunea că pentru realizarea comenzii de față Anton Fiala, pe lângă pictură, a apelat cu succes și la posibilitățile oferite de tehnica fotografierii¹⁸.

Toate aceste condiții, completate cu mici detalii personalizate, se transmiteau și comenzilor de portrete ale funcționarilor înalți, ale oamenilor care frecventau Curtea sau Parlamentul, ale politicienilor înstăriți sau ale burghezilor din fruntea orașelor. Chipurile pictate se aranjau, se modelau după aceste tipare lansate de arta oficială centrală. În cazul oamenilor de seamă, familiarizați cu viața capitalei, se opta pentru o variantă mai modestă a punerii în pagină: un jilt sau un fotoliu amplu înlocuia tronul, o căciulă, o caschetă militară cu fireturi se plasa acolo unde altădată figura coroana, cărțile sau culegerile de legi în locul documentelor cu lozinca evidentă a împăratului, o haină tivită cu blană ținea locul pelerinei cu hermelină, iar bijuteriile, colanele, nasturii mari de argint ai brandenburgurilor înlocuiau decorațiile imperiale unicate. Nu ne aflăm în fața unui nou tip de reprezentare, modelul a fost folosit încă din epoca barocă: asistăm la o oarecare simplificare a portretului suveranului, aplicarea "schemei mai mici" pentru cei din anturajul domnitorului, pentru cei care au moștenit un rang inferior acestuia. În teritoriile care au pășit de Ungaria, după anul 1867, portretul personajelor cu rol important în viața politică a căpătat o nouă strălucire. Asistăm la nașterea elegantelor portrete bărbătești, ca urmare a introducerii hainelor de gală istoriciste, a reluării tipului de îmbrăcăminte maghiară de curte din evul mediu,

¹³ În colecția Galerija Matica srpska, reproduș în monografia *Galerija... 2001*, 034.

¹⁴ Detaliile folosite au rolul de a trimite la personalitatea modelului, foarte cunoscut în regiunea noastră și a Aradului, la starea lui socială și la originea sa (îmbrăcăminte, însemne heraldice), la formația sa de intelectual (cărțile și documentele de pe masă), la actele sale de binefacere și fundații (planul îndepărtat: construcțiile din peisajul urban). Prezentarea acestora însemna studierea amănunțită a mediului și a vieții modelului, observarea și pătrunderea psihicului acestuia de către pictor. Totodată, într-o formă mai modernă, utilizează staffage-ul și recuzitele întâlnite de-a lungul veacurilor la portretele personalităților marcante.

¹⁵ Mór Than (1828-1899) a fost căutat deseori pentru portretizarea unor personalități de marcă din a doua parte a secolului XIX. A corespondat cu colecționarul Zsigmond Ormós pe care l-a vizitat în Timișoara (vezi: *Scrisoarea expediată din Florența la 28 nov. 1885* – D. T. A. N. R., F. Ormós 131, d. 747, f. 4). A realizat și un portret „istoric” de comite pentru colecția oficială a orașului Lugoj, pictură păstrată astăzi în Muzeul Județean Lugoj (identitatea persoanei reprezentate încă nu am reușit să elucidăm). El este autorul impunătoarei imagini oficiale a primarului și apoi prefectului de Arad, Atzél Péter, vezi Lanevski 2003, 10, 33, 38. Tablourile lui Ferenc Deák și Zsigmond Ormós, cândva expuse în Casa Comitatului Timiș, semnate de acest artist au dispărut după 1919. Borovszky f. a., 243; Berkeszi 1910, 14. (În ambele surse numele pictorului, Mór, este confundat cu cel al fratelui său, chimistul Károly Thán, 1834-1908).

¹⁶ Anton Fiala, *Portretul palatinului/arhiducelui Joseph, ulei/ pânză, fără șasiu, rulată, 223x134 cm, semnat prin incizie în dreapta mijloc cu alb: "Ant. Fiala pinx. 1846"*, nr. inv. PMT 678, colecția Muzeului de Artă Timișoara. Pictura provine din fosta colecție a Consiliului Orașului (transferată muzeului în anul 1921; nr. inv. 5228/ 21), probabil a fost comandată direct autorului pictor-fotograf, aflat temporar în oraș. Asemănarea punerii în pagină cu portretul semnat de C. Wieland este evidentă.

¹⁷ Barát 1902, 104.

¹⁸ Klein 2005, 34-35.

(numit díszmagyar), devenită obligatorie la marile evenimente din viața statului¹⁹. Maeștrii penelului au reușit să exploateze avantajele picturale oferite de culorile deosebit de vii și ornamentele foarte bogate ale acestui "port oficial", constând din pantaloni mulați pe picior (combinați obligatoriu cu cizme), dolman pe corp cu firețuri și nasturi cu pietre, mantie tivită cu blană, lăsată pe umeri și prinsă cu un colan din argint sau aur și pietre. Ținuta se completa cu sabia în teacă, fixată de mijloc prin curele legate de brâul metalic (împletit din fire de aur sau argint), ornamentat cu pietre colorate, și cu o căciulă prevăzută cu pene, prinse în egreta lucrată de orfevrari. Portul inspirat din hainele maghiare²⁰, întâlnite în mod obișnuit în decursul secolelor în garderoba clasei dominante, a început să câștige adepți prin perioada reformelor (anii '30 ai secolului XIX) ca o dovadă evidentă de apartenență la marea nobile maghiară, ca o sfidare la moda și morala impusă de Viena. La început respinsă de puterea centrală, ea a fost relansată după câteva decenii, ca o dovadă de înțelegere și acceptare a tradițiilor și sentimentelor legate de istoria națiunii maghiare, chiar de perechea imperială, cu ocazia încoronării sale ca suverani ai Ungariei. Se pare că ideea i-a aparținut frumoasei împărătese Elisabeta și se voia un fel de act de împăcare adresată clasei conducătoare maghiare participantă la revoluția din 1848.

Introducerea în colecțiile publice de pictură a imaginii funcționarului în ținută de gală maghiară, începând din deceniul șapte al

secolului al XIX-lea, a fost considerată de clasa dominantă a acestei etnii un pas spre recăștigarea „libertăților ei istorice pierdute”.

Galeriile de portrete ale personalităților locale/ținutale au fost concepute ca o istorie ilustrată a zonei geografice: o evidențiere a faptelor demne de reținut și de urmat, petrecute de-a lungul secolelor, o înșiruire a meritelor personalităților locale marcante; totodată ele simbolizau și documentele de atestare a libertății orașelor.

În întregul regat consiliile orașelor, instituțiile de stat, fundațiile s-au întrecut în formularea comenzilor adresate celor mai cunoscuți artiști, cu precădere pictori, pentru obținerea unor portrete oficiale²¹. *Primus inter pares* a fost așezată la loc de cinste cel puțin o lucrare închinată regelui, după care – în ordinea meritelor demonstrate în viața urbei, sau în cadrul parlamentului (unde în calitate de deputați unii au reprezentat orașele) – se înșiruiau chipurile aleșilor locali.

La Direcția Județeană Timiș a Arhivelor Naționale se află câteva scrisori datând din anul 1868, semnate de renumitul artist Mihály Kovács²² (1818-1892), pictor căruia conducerea comitatului a comandat tablourile perechii regale. Dacă în privința Elisabetei nu au existat comentarii la realizarea portretului “în mărime naturală” /”silueta reginei noastre o schițez după fotografie, cu diadema pe cap, coroana Ungariei poate fi zărită pe o masă, așezată pe o pernă purpurie”²³/, cu atât mai greu s-a ales varianta reprezentării masculine. /”Din cauza coroanei fruntea lui ar pierde din asemănare, cred însă că ea [coroana] nu poate fi omisă, dacă îl pictez în ținuta de gală a încoronării având în mână celelalte însemne regale”²⁴. Cele 4 litografii propuse ca variantă de model,

¹⁹ Acestui tip de port bărbătesc îi corespundea o variantă deosebit de pitorească și atractivă pentru femei. Doamnele însă au avut mai puține ocazii decât membri masculini ai familiilor să apară ca modele ale unor imagini oficiale, publice, astfel că, nici obligativitatea de fi redată într-un anume fel nu a funcționat pentru ele atât de strict. Totuși, înscrierea în tiparul epocii a rămas valabilă și pentru elegantele portrete ale sexului frumos.

²⁰ A apărut ca o formă de protest, de rezistență manifestată de clasa dominantă maghiară față de tendințele de germanizare, de supunere culturală venită din partea Vienei. Impresionant, decorativ, dar costisitor, cu timpul a devenit un fel de uniformă de gală a celei mai bogate clase sociale. De ex. nici membrii aleși ai delegației comitatului Timiș, desemnați să ia parte la serbările *Mileneumului* maghiar din capitala Ungariei în 1896, nu toți își permiteau comandarea unor astfel de ținute. Astfel, au fost împrumutate hainele și bijuteriile aferente între membrii consiliului. (În primăvara anului 1891 subprefectul Achill Deschan îl ruga umil pe prietenul său, Zsigmond Ormós, să-i cedeze pentru 4 zile elegantul său costum, deoarece el nu dispune de așa ceva și este invitat urgent în capitală: la o audiență regală. Costumul cerut ne este familiar din portretul comitelui Zsigmond Ormós, executat de renumitul pictor György Vastagh în anul 1885.)

²¹ Fenomen identic derulat în comitatele vecine Cenad, Torontal și Arad. Documentat de Halmágyi 2001, Lanevschi, 2003.

²² D.T.A.N.R., F. Ormós 131, d. 438. Pe baza celor 8 scrisori formulate de artist putem urmări în detaliu condițiile punerii în pagină a modelelor, a structurării simbolurilor complementare. Aflăm că în timpul tratativelor au fost folosite mai multe fotografii, schițe în ulei și mici desene în peniță pe hârtie subțire (15,9x9,8; 14,5x8,6; 14,3x8,9 cm.). Acestea din urmă sunt atașate *Scrisorii* din noiembrie 1868 (vezi fila 8, 9, 10), expediate comanditarului.

²³ ...” királynéknak a fénykép szerint vázolom mintáját, diadémával fején, a magyar korona egy asztalon bíbor vánkoston látható...”, D.T.A.N.R., F. Ormós 131, d. 438, fila 1.

²⁴ “A korona által homloka veszt a hasonlatosságból, de úgy hiszem, hogy a korona elkerülhetetlen ha a koronázási díszruhában festem a többi királyi jelvényekkel a kezében”. D.T.A.N.R., F. Ormós 131, d. 438, fila 1.

expediate priceputului istoric de artă, pe atunci subprefectului Zsigmond Ormós, nu au fost pe placul comanditarului. La sfârșitul lunii noiembrie pictorul a expediat alte trei desene în peniță pentru a fi aleasă o variantă convenabilă (Fig. 8 a, b, c)²⁵. Totodată, artistul a expus textual și avantajele și dezavantajele reprezentării personajului pentru fiecare dintre cele trei schițe propuse. Din scrisorile păstrate putem obține o serie de date prețioase legate de condițiile portretizării unor personaje aflate în fruntea statului²⁶, dar ele ne oferă și detalii anecdotice, mici evenimente derulate în timpul făuririi operelor, atitudini ale modelelor, atent urmărite de artist. Ele ne introduc în atmosfera atelierelor în care au prins contur aceste lucrări. Regretabil este că nu s-au păstrat și ultimele scrisori ale lui Mihály Kovács care ar documenta varianta definitivă pentru care s-a optat. Există și posibilitatea ca toate schițele de început să fi fost abandonate și imaginile finale să fie diferite de cele propuse la primele întrevederi.

Operele terminate și livrate la mijlocul anului 1869²⁷ au fost caracterizate de vizitatorii Casei Comitatului (Palatul Baroc al Timișoarei) drept cele mai reușite portrete de acest fel; succesul lor a adus artistului noi comenzi din partea membrilor Consiliului comitatului. Calitatea bună a lucrărilor s-a evidențiat și prin faptul că, la terminarea lor, contele Gyula Andrassy și soția sa, vizitând artistul în atelierul său din capitală, au fost încântați de portretul reginei, au comandat un exemplar și pentru palatul lor (o copie „la care fața trebuia să aibă fidelitatea unei daguerrotypii”), ceea ce a întârziat terminarea pieselor destinate Timișorii. De altfel, regina însăși a fost măgulită de calitatea portretului – pare-se executată după o astfel de daguerrotypie

– și a acceptat câteva ședințe pentru ca pictorul să poată corecta “după original” micile detalii care o nemulțumeau. Corespondența dintre Ormós și Kovács ne dezvăluie și informația că subprefectul însuși și-a comandat un portret, a fost așteptat în atelier de artist pentru ședințe în primăvara anului 1869, lucrarea a fost terminată apoi la Timișoara după transportarea în provincie a comenzii oficiale²⁸.

Cu ocazia vizitei regale din primăvara anului 1872 însuși regele a putut contempla lucrările reușite, plasate în sala mare de ședințe a palatului, unde s-a servit masa festivă pentru invitații de seamă²⁹.

Însă, portretele pereche atât de admirate pe vremuri, astăzi nu ne sunt cunoscute. Nu cunoaștem varianta finală a imaginii masculine, asupra căreia au convenit părțile; iar scrisorile nu au păstrat nici minuscula schiță a portretului feminin pandant. După luna mai 1869, când au ajuns să fie expuse la Timișoara, ele nu au fost fotografiate, iar în perioada primului război mondial întreaga colecție de pictură a dispărut din palat fără urmă.

Tablouri ale perechii regale însă s-au mai păstrat în colecția muzeului. Două pânze de mari dimensiuni, ne transmit trăsăturile tinere ale regelui **Ferenc József I.** (Fig. 9), în veșminte militare, și ale delicatei sale soții elegante, **Erzsébet** (Fig. 10), într-o ținută de zi, ambele fără *staffage*-ul bogat, obligatoriu. Fundalul brun-verzui neutru, dar cu profunzime, scoate în evidență siluetele zvelte, ovalul plăcut al fețelor, privirile senine ale modelelor. Lucrările pandant nu poartă semnătura pictorului dar ușor le putem clasa în rândul portretelor oficiale de bună factură, care au luat naștere – probabil la cumpăna dintre deceniile 6 și 7 ale secolului XIX – în atelierul unui maestru însemnat, stăpân al penelului și al coloritului³⁰. Lipsa unor analogii

²⁵ Nepublicate.

²⁶ Obținem informația că nu toți artiștii renumiți ai vremii au reușit să realizeze portrete fidele și acceptate ale capetelor încoronate. Deseori în lupta pentru obținerea unor comenzi importante se foloseau de intervenții și intrigi pentru înlăturarea colegilor de breaslă; autori valoroși cu concepție modernă puteau pierde oportunitatea de a lucra pentru casa regală din cauza altui pictor – mai conservator – agreat tocmai pentru acest fapt (ex. Bertalan Székely a fost înlăturat de Heinrich). Din scrisorile lui Mór Than către Ormós: „... *cert este că Heinrich* [Heinrich Ede, 1819-1885, rivalul lui M. Than, favorizat pe nedrept în 1865, n. n.]... *în această perioadă picta portretul Majestății Sale, lucrare care fusese comandată lui Bertalan Székely, dar cum a ajuns el* [Heinrich] *la acest portret? nu se cunoaște...*”, „...*annyi áll, hogy Heinrich ... ekkoriban festé Ő felsége arcképét, mely már Székely Bertalannál volt megrendelve, 's mi módon jutott hozzá? nem tudni...*” / D.T.A.N. R., F. Ormós, d. 747, f. 2 verso.

²⁷ Szegedy-Maszák 1910, nr. 6, 28.

²⁸ Nu deținem alte detalii legate de această lucrare.

²⁹ *Őfelsége körutazása (Călătoria în circuit a Excelenței Sale)* în: *Temesi Lapok*, 4 mai. 1872, 1-2. Cu ocazia manevrelor militare desfășurate în zona Aradului în primăvara lui 1872 regele Ferenc József I. a făcut o vizită și la Timișoara. În această perioadă a fost cazat în Casa Comitatului.

³⁰ Cele două picturi (PMT 1495, PMT 676), pandant, realizate în ulei pe pânză, având dimensiuni impunătoare (190x110 cm. fiecare), lipsite de rame, nesemnate, nedatate, încă își păstrează secretele. Nu cunoaștem nici proveniența lor, nici locul unde au poposit până către începutul anilor '20 ai secolului XX. Lipsa informațiilor nu ne permite să afirmăm că ar fi făcut parte din colecția Consiliului Comitatului, deși mici indicii par să susțină această părere. În urma unor operații de restaurare (modeste) și a reînfrământării lor corecte ar putea deveni piese atractive în expoziția Muzeului de Artă.

și a documentelor referitoare la soarta colecției din Casa Comitatului (după 1919) ne împiedică să cercetăm originea lor în atelierele lui Mihály Kovács³¹.

De la finele secolului XIX, până către anul 1916, asistăm la un regres în ceea ce privește evoluția imaginii capetelor încoronate ale statului și figurarea factorilor politici (nu numai) locali. Numărul de portrete comandate a crescut deosebit de mult, calitatea însă rareori a urmat acest „apetit” mărit, manifestat de politicieni și funcționari față de imaginea publică expozabilă. Regele a adoptat definitiv uniforma militară, cea a generalilor de armată, de preferință cea de cavalerie sau de artilerie, rar îmbrăcând straiile civile de salon (renumita „ferencjóska”, redingota, care a intrat în limbajul popular prin termenul familiar-anecdotic al numelui său). Portretele sale au devenit din ce în ce mai schematice, seci: un bărbat mustăcios, bărbos, blond, apoi cărunț (cu o calvitie treptat mai evidentă), stând în picioare militărește, pe umăr cu o mantie scurtă, îmblănită, purtând mănuși albe, cu cascheta lăsată pe o masă alăturată. S-a preferat „mărimea naturală”, siluetă întreagă sau văzută până la genunchi. Deseori se nimereau alături câte trei-patru portrete regale în sălile clădirilor oficiale ale orașelor din provincie. Prin operele unor autori de mână a doua se simboliza devotamentul supușilor față de conducătorul țării. Personajul întruchipat a fost înzestrat cu toate accesoriile identice portretelor oficiale de calitate, după care a fost copiat – deseori însă trăsăturile bărbatului nu corespundeau într-un tot cu ilustrul model. Dintr-un respect greșit interpretat piesele ce dovedeau calități artistice se aflau laolaltă cu replici corecte, însă fără viață, modelate după portrete de certă valoare. Lucrări istorice remarcabile se învecinau cu copiiile slabe ale unor lucrări celebre.

Un astfel de caz putea fi întâlnit în vara anului 1910, când la împlinirea venerabilei vârste de 80 de ani ai celui aflat pe tron, fotografii timișoreane de renume, totodată și calificat pictor academic, József Kossak (1855-1922), i-a închinat acestuia un portret de mărime naturală (236x131 cm.), în ulei pe pânză³². Lucrarea (Fig. 11) fără mari calități artistice, o pictură suprapusă unei fotografii de mari dimensiuni, măgulește modelul reluând imaginea

acestuia din anul 1891³³. Expusă un timp în vitrinele atelierului său, a fost donată apoi Consiliului orășenesc. În sala oficială a acestuia se mai găseau încă trei portrete „de mărime naturală” ale regelui. Respectul față de fotografii de renume, și față de ilustrul model, i-a determinat pe senatori să rețină lucrarea printre cele din galerie. Ziarele au elogiat priceperea, iscusința realizatorului și au admirat gestul făcut. Picturi imense, golite de conținut, doar cu scopul vădit de a fi „decorațiuni” oficiale, dovezi de loialitate, au fost produse în serii mari, scăzând calitatea, obținând simplul simbol al șefului sau al puterii centrale de stat. Astfel, în timpul vizitei la Timișoara, în 1891, în piața din fața teatrului (purtând înscris pe fațadă numele regelui), serenissimul vizitator se afla față în față cu trei portrete de-ale sale, de cca 3-4 m înălțime, așezate în loggia clădirii. Vis-à-vis de teatru, pe arcul de triumf, ridicat în cinstea sa, în două medalioane fusese redat același personaj, bust, între ghirlande de flori.

Fenomenul a luat amploare după toamna anului 1897, când – în urma aniversărilor milenare – un document semnat de rege a permis ridicarea unor statui închinete memoriei personajelor istorice naționale. La primirea acestei vești conducerile comitatelor din întregul regat s-au grăbit să dovedească satisfacția și (mai cu seamă) loialitatea politică. Pornind de la acest moment³⁴ cele mai numeroase statui („istorice”), încă în timpul vieții sale, i-au fost ridicate și închinete lui Franz Joseph I. Evoluția tipului de statuie-portret, figură întreagă, în picioare a urmat o cale foarte asemănătoare cu cea a imaginilor așternute pe pânză. Poate fi urmărită reproducerea în serie a modelului: silueta unui bărbat matur, în haine de general, în contrapost, cu capul ridicat și privirea în zare, deasupra mulțimii supuse³⁵ (Fig. 12). Silueta lui de mari dimensiuni, turnată în oțel de tun sub

³¹ O pictură identică (figură până la genunchi) a regelui, de mari dimensiuni, a fost executată de portretistul János Wälder (1854-1902), cu ocazia vizitei întreprinse de rege la Timișoara, în anul 1891, pentru Curtea de Apel din Timișoara. Posibil ca tot atunci să fi făcut J. Kossak fotografia folosită mai târziu la portretul pictat de el.

³² În 17 ianuarie 1906 D. K. consemna cu mândrie patriotică faptul că „prima statuie regală a țării” (se referă la o statuie sculptată) va fi ridicată la Caransebeș.

³³ Modelată și realizată la turnătoria din Viena, o astfel de statuie a fost dezvelită în octombrie 1902 în fața Școlii Militare de Cadeți din Timișoara. Imensa lucrare înfățișând regele în haine militare este o variantă tridimensională a cunoscutelor portrete pictate. A dispărut fără urmă (s-a retopit?) ante 1918. Imaginea de odinioară este păstrată de un clișeu de sticlă în colecția Muzeului Banatului.

³¹ Vezi Anexa.

³² D. K., 14 aug. 1910, 3. Suportul de pânză scoasă de pe șasiu și deteriorată se află azi în depozitele Muzeului de Artă Timișoara (nr. inv. PMT 688).

atenta îngrijire a sculptorului Edmund Hofmann von Aspernburg (1847-1937)³⁶ era socotită una dintre portretele reușite de acest fel. Simbolurile foarte simple – tunuri, lei culcați, cununi de lauri etc. – cu timpul au fost total înlăturate. Personalitatea și talentul câtorva artiști excelenți, totuși, a putut da naștere, și în cazul unor astfel de comenzi sterile la lucrări care depășeau creațiile mediocre. Modelul siluetei militărești, în contrapost, cu capul ridicat, a fost preluat pentru statuile mai multor ofițeri merituosi ai regimentelor din garnizoanele orașelor provinciale. Economia de material (bronz) impunea utilizarea unor aliaje noi, neexperimentate încă. Coroziunile provocate de mediu în scurt timp provocau răni grave monumentelor expuse în foruri publice: erodându-se detaliile, la început personajul își pierde identitatea, sculpturile semănau între ele, mai apoi, neîntreținute, dispăreau fizic determinând îndepărtarea lor și din memoria localității care le-a ridicat cândva.

Dacă în privința conturării imaginii primului om în stat asistăm la un declin aproape total, nu același fenomen întâlnim în realizarea efigiilor aleșilor locali. Se constată o comandă continuă încă de la finele anilor '70 ai secolului XIX, pentru galeria Consiliului Orășenesc, dar și pentru cea a Palatului comitatens. Deși se adoptă reprezentarea bust, apariția în hainele oficiale de gală – recunoaștem aceeași mantie și aceeași garnitură de bijuterii, trecute de la un personaj la altul în timpul ședințelor cu artistul – este evident că s-a apelat la pictorii portrețiști cu bună pregătire, s-au obținut lucrări de reală valoare artistică. Majoritatea creatorilor având îngădite posibilitățile de exprimare, din cauza obligativității „ambalajului” impus, dinainte stabilit de comanditar, excelează în schimb prin reflectarea psihologiei personajelor, prin redarea caracterelor acestora după observarea atentă a modelelor, în urma unor documentări serioase și atente studieri a vieții și carierei înalților funcționari.

Astfel, portretul de aparat capătă valențe noi prin strădania unor maeștri ai penelului care stăpânesc excelent desenul, utilizează magnific culorile calde, strălucitoare, exploatează cu succes jocul de lumini și umbre în conturarea imaginii fidele a unei personalități, subliniind importanța lui socială dar reflectând și caracterul acesteia. Câțiva artiști reușesc să treacă de bariera convenționalului lăsând în urma lor elegante portrete oficiale, impunător-realiste dar cu evidente note de intimitate. Din rândurile acestora poate

fi citat György Vastagh senior (1834-1922), pictor des invitat în zona Timișoarei și a Aradului. El a semnat unul dintre cele mai valoroase portrete ale comitelui de Timiș – istoricul de artă Zsigmond Ormós (Fig.13) – în urma unei comenzi lansate de conducerea orașului al cărui prefect devenise în 1875³⁷.

Plecate din galeriile de portrete oficiale ale orașului și comitatului, parcurgând trasee foarte ciudate, greu de urmărit, unele dintre aceste opere au ajuns la muzeu. Ele formează grupul de „dublu necunoscuți”: deseori este „anonim” autorul și rămâne „necunoscut” și modelul. Datorită lipsei unor piese importante, azi nu putem reorganiza decât o mică parte a colecției orașului. Starea de conservare a lucrărilor îngreunează mult identificarea portretelor. Selectând apoi dintre imaginile înalților funcționari – bazându-ne atât pe criteriul valorii operelor de artă cât și a importanței reale a modelelor – ne restrângem la un mic lot de lucrări. Sunt picturile care prin ceața timpurilor transmit spre noi trăsăturile unor primari sau consilieri timișoreni din a doua parte a secolului XIX; rar mai regăsim printre ele și câteva portrete de prefecți timișeni³⁸. În urma cercetării unor documente nu foarte elocvente, a confruntării inventarelor vechi ale diferitelor instituții, lucrările păstrate ne oferă imagini din ce în ce mai complete despre opțiunea alcătuirii unor colecții publice de oraș, sau de ținut, în decursul deceniilor.

Artiștii la care s-a apelat de cele mai multe dăți trăiau chiar în capitala provinciei prospere, la Timișoara. Formația lor academică, activitatea și lucrările lor deja cunoscute, călătoriile de studii în străinătate, participările lor de succes la Saloanele Oficiale – toate au servit drept cele mai bune recomandări pentru traducerea în fapte a hotărârilor consiliilor locale: cinstirea cetățenilor merituosi prin păstrarea imaginii lor în memoria concetățenilor.

Totuși, în urma frecventelor călătorii a demnitarilor înstăriți la Budapesta, ori la Viena, nu au

³⁷ Vastagh György, *Portretul comitelui Zsigmond Ormós*, ulei pe pânză, 155x115 cm., semnată și datată în stânga jos cu ocră: „Vastagh György / 1885”, nr. inv. PMT 115, se află în colecția Muzeului de Artă Timișoara. Lucrarea începută în atelierul budapestan, cu câteva ședințe după model viu, a fost continuată cu ajutorul fotografiilor, apoi a fost terminată în vara aceluiași an la Timișoara, artistul având din nou în față modelul studiat. Portretul-cadou a fost lăsat de ilustrul model în sala mare a Consiliului Orășenesc. În palatului comitatens a mai fost expus un portret al lui Ormós, realizat de Mór Than (piesă necunoscută azi) și imaginea aceluiași model fixată pe pânză de Mihály Kovács (lucrarea deasemenea pierdută).

³⁸ Miklósik 1997, 214-223.

³⁶ Thieme-Becker 1907-1950, 17., 250.

fost rare nici portretele cerute unor pictori stabiliți în aceste metropole. Mór Than, Mihály Kovács sau György Vastagh nu au executat doar lucrările dorite, în urma unor ședințe scurte cu ocazia excursiilor efectuate de modele în capitală, sau după fotografiile trimise³⁹. În repetate rânduri acești artiști s-au deplasat personal la Timișoara, ei înșiși au transportat portretele finite (câteodată le-au terminat sau le-au corectat la fața locului), au asistat până și la montarea în ramă sau la așezarea/ fixarea lor în spațiul stabilit. Deseori au întreprins aceste descinderi în provincie cu scopul strângerii materialului documentar necesar unor noi comenzi⁴⁰. S-a întâmplat ca, odată sosiți în oraș, să fie îndemnați și la realizarea altor lucrări, în afara celor deja “tocmite”: efigii ale unor personaje istorice legate de trecutul localității, mai rar compoziții istorice sau imagini care oglindeau aspectele “vieții civile” (de familie) ale unor personalități cunoscute.

Atât ei cât și artiștii locali, János Wälder și József Ferenczy, au reușit să surprindă personalitatea, nota unică a modelelor, dincolo de obligativitatea asemănării și a sublinierii rolului lor politico-administrativ. Însă, interesul general al Consiliului Orășenesc, pentru obținerea unor picturi care să marcheze momentele istorice relevante în fața cetățenilor, nu odată se intersecta cu necunoștința, lipsa de educație artistică a persoanelor desemnate să contacteze artiștii talentați, potriviți pentru realizarea unor astfel de lucrări destinate spațiilor oficiale. Pătrundem în terenul anecdoticului dacă urmărim strădania Consiliului în demersurile sale întreprinse pentru obținerea unor piese însemnate ale galeriei sale. Astfel, în anul 1906 i-au comandat lui Ringeisen [József?], pe atunci cunoscut portretist din Pesta, portretul lui Boldizsár Horváth (fost parlamentar ales de circumscripția electorală Timișoara în Camera Senatului). Deși artistul nu s-a ridicat la nivelul așteptărilor, orașul a achitat lucrarea⁴¹. Au

și expus-o... alături de o nouă imagine a parlamentarului, executat – mult mai reușit – de pictorul timișorean József Ferenczy. Portretistul Ferenczy depășise cercul comenzilor locale, importante lucrări i-au fost cerute și din partea consiliilor de conducere ale altor orașe: Lugoj, Caransebeș sau Brașov⁴². În ultimele decenii ale secolului XIX și la începutul secolului următor, oficialii, dar și amatorii particulari, puteau apela la atelierele artiștilor bănățeni – János Wälder, Vince Bánsághi, Alajos Fellegi, József Ferenczy, Emil Lenhardt – pentru așternerea pe pânză a trăsăturilor demnitarilor, înalților prelați sau diferitelor personaje provenite din familiile înstărite ale zonei.

Activitatea din această perioadă a portretiștilor bănățeni poate fi percepută ca o ultimă rază strălucitoare în domeniul portretisticii academice aflată în declin. Ei sunt creatorii acelor galerii de portrete valoroase care au împodobit coridoarele sediilor de episcopii, ale liceelor, spitalelor, băncilor, primăriilor, numeroaselor sedii de fundații și altor edificii publice. Aceste colecții au transmis posterității imaginile unor oameni ai urbei cu merite deosebite, obținute prin munca lor depusă înspre ridicarea ținutului natal.

ANEXĂ

Colecția de pictură constituită din fondurile Casei Comitatului pentru decorarea sălilor de ședințe a fost realizată de artiști de seamă. Publicată în monografiile apărute înainte de primul război mondial, ea a intrat în atenția cercetătorilor din diverse zone geografice. Necunoscând soarta ulterioară a galeriei – pierderea totală și poate definitivă a pieselor – literatura de specialitate citează mult aceste picturi ca existente în colecțiile (?) timișorene. (Ex. Garas, Klára, *Magyarországi barokk festészet a XVIII. században*, Budapest, 1955)

³⁹ În acest sens cer mai multe fotografii de la modelele lor, în special necorectate, neretușate, a se vedea scrisoarea lui Gy. Vastagh din 22 iulie 1885 către Ormós: „...a fényképnek egy retouchirozatlan nyers nyomata küldessék nekem...”, D.T.A.N.R., F. Ormós, d. 685, f. 4.

⁴⁰ Relevant este fragmentul unei misive adresată lui Zs. Ormós de pictorul M. Kovács: „...dacă Domnia voastră nu și-a schimbat dorința cum că eu să mă duc la Timișoara ceea ce eu am și promis, ce treabă de făcut voi avea eu acolo? Să iau cu mine pânze mai mărunte sau de dimensiuni mai mari?...” / “... ha Nagyságod abbeli kívánságát meg nem változtatta hogy én Temesvárra menjek mit meg is ígértem, micsoda teendőm lesz ott nékem? Apró vagy nagyobb szélességű vásznat vigyek-e magammal?...”, D.T.A.N.R., F. Ormós, d. 438, f. 12.

⁴¹ Nota lui Berkeszi I., în *Törzskönyv (Registrul inventar primar al muzeului)*, la poz. 5229/ 1921.

⁴² Pentru sala Consiliului Comitatului Brașov i s-a comandat portretul „...majestății Sale în ținuta de gală a Ordinului Sfântului Ștefan”; lucrarea a fost expusă pentru timișoreni în vitrinele magazinului lui Mühle, din centrul Timișorii, în iarna anului 1902, D. K., 16 febr. 1902. În prezent nu cunoaștem soarta acesteia. Un alt impunător portret de mari dimensiuni (140x110 cm.) mai poartă semnătura lui J. Ferenczy; piesa a ajuns în depozitele Muzeului de Istorie și Etnografie Lugoj. Reușitul portret, figură întreagă înfățișează un personaj important din viața orașului de pe Timiș de la începutul anilor 1900. Mulțumim și pe această cale Conducerii Muzeului din Lugoj pentru amabilitatea de care a dat dovadă cu ocazia vizitării colecțiilor lor.

În anul 1909, în volumul *Temesvári művészek* (p. 12-14), István Berkeszi, vizitând marile colecții de artă existente în Timișoara, face o foarte scurtă trecere în revistă a galeriei aflată pe atunci expusă în Sala de onoare a Casei Comitatului:

„Dintre portretele aflate în casa comitatului Timiș... au fost pictate la Viena, portretele în ulei, de mărime naturală ale Mariei Terezia și al soțului ei împăratul Francisc I., de către Meytens, pictorul de curte al Mariei Terezia; cel al contelui Kristóf Niczky [a fost pictat] de István Dorfmeister în 1779; portretele regilor Ferenc I. și Ferdinánd V. în 1832 de către I. Ender, profesorul academiei vieneze de pictură; comitele Zsigmond Lovász a fost pictat în 1793 de Weickert iar comitele conte Ignác Almásy de Gselhofer.

.... Dintre tablourile aflate la sediul comitatului regele Ferenc József I., în ținută de încoronare, la fel și regina Erzsébet, au fost pictați de Mihály Kovács în 1869 la Buda. Tot de el este și portretul prefectului Ignác Murányi; portretul lui Ferenc Deák [provine] de la Elek Szamosy. Portretul lui Zsigmond Ormós l-a pictat Károly Thán (Sic!!!), [pe] prefectul Viktor Molnár și [pe] István Gorove, ministrul de odinioară, [i-a pictat] György Vastagh; portretul mai în vârstă al regelui Ferenc József I., deasemenea și al contelui Gyula Andrássy le-a executat în 1902 Lajos Ábrányi; conții de Timiș și prefecții de Timiș Pipo de Ozora, János Hunyadi, László Hunyadi, Ferenc Tihanyi, Péter Csernovits, mai departe și portretul subprefectului Gergely Kapdebó și al lui Lajos Kossuth le-a pictat în timpurile cele mai noi József Ferenczy, artist timișorean; renumita scenă a jurământului de la Timișoara al regelui Ladislau V. a fost executată de Gyula Thury (Sic! de fapt de J. Gyárfás!), iar portretul lui Gergely Kapdebó, astă dată deja în calitate de prefect, a fost făcut de Árpád Feszty; autorii picturilor [care îl au ca model pe] Sebő Vukovics și [pe] palatinul Joseph sunt necunoscuți.”

* Mulțumiri colegilor Milan Șepețan, Liviu Tulbure și Bogdan Nădăștean pentru fotografierea, respectiv pregătirea înspre publicare a imaginilor.

BIBLIOGRAFIE

Barát 1902,
Barát Ármín, *Die königliche Freistadt Temesvár. Eine monographische Skizze*, Temesvár (1902).

Berkeszi 1910,
Berkeszi István, *Temesvári művészek (Artiști timișoreni)*, Temesvárott (1910).

Borovszky f.a.,
Borovszky Samu (ed.), *Temesvár város*, Budapest, f. a.

Galerija ... 2001,
Galerija Matica srpska (monografie), Novi Sad, Ed. Matica srpska, (2001).

D. K.,
Délmagyarországi Közlöny, Temesvár (1906), 1910.

D.T.A.N.R., F. Ormós, d.,
Direcția Timiș a Arhivelor Naționale ale României, *Fond Ormós Sigismund*, dosar.

Friedländer 1983,
Friedländer Max. J., *Despre pictură*, Ed. Meridiane, București (1983).

Halmágyi 2001,
Halmágyi Pál, Csanád és Torontál vármegyék tisztségviselői 1779-1944 (Oficialitățile comitatelor Cenad și Torontal, 1779-1944). *A Makói Múzeum Füzetei*, 100, Makó (2001).

Klein 2005,
Klein Konrad. Anton Fiala, ein böhmischer Maler und Fotograf um 1850 in Siebenbürgen. *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde*, Böhlau Verlag Köln-Weimer-Wien, 28 (2005), Heft 1. 22-39.

Lanevschi 2003,
Lanevschi Gheorghe, *Personalități arădene în portretistica anilor 1760-1918*, Arad (2003).

Miklósik 1997,
Miklósik Elena, Două portrete semnate de Vastagh György în colecțiile de artă ale Muzeului Banatului. *StCom*, VI, Museum Arad (1997), 214-223.

Schad 2000,
Martha Schad (ed.), *Macht und Mythos die grossen Dynastien, Der Habsburger*. Weltbild Verlag GmbH. Augsburg (2000).

Szegedy-Maszák 1910,
Szegedy-Maszák Hugó, Kovács Mihály. *Művészet*, 6. (1910), 250-280.

Temesi Lapok, Temesvár, an 1872;

Thieme-Becker 1907-1950,
Ulrich Thieme - Felix Becker (ed.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 1-37, Leipzig (1907-1950);

Törzskönyv (Registrul inventar primar al muzeului, început în 1875), manuscris aflat în arhiva Muzeului Banatului.

THE PORTRAIT OF A DIGNITARY IN THE SECOND HALF OF THE 19th CENTURY.

CENTRAL AND LOCAL MODELS IN THE AREAS OF BANAT DURING THE AUSTRO-HUNGARIAN EMPIRE

Summary

The numerous official portraits in the 19th century, belonging both to the gallery collection of the county and town board and subsequently offered to the museum, permit us to follow the transformations occurred in the representation of the political personalities of the time. While giving up the baroque formula, the states' leaders choose more simple images but preserve typical details and accessories, certain descriptive symbols of power.

The complexity of clothes, details and secondary plans had been further preserved either in the coronation portraits or in the greatest historical events. These influenced not only the local portraiture in Banat, the one in the areas neighbouring Austro-Hungary, but also the order of "gala" paintings meant for the halls in the administrative palaces. Given such creations, the demands addressed to the painters of the time were preceded by the enumeration of those circumstances the artists had to take into account when executing the paintings. We can exemplify these problems the well-known painter, Kovács Mihály, was also coping with when conceiving the royal, pendant portraits, meant for the County House in Timiș (1868) by means of letters kept in the archives in Timișoara. The same archive documents emphasize the fact that some portraits, which today are declared disappeared or destroyed, and are still unknown to the public, had been ordered and executed for the personalities living in Banat by painter Than Mór.

The research of the publications and archives in Banat (the letters, addressed to the performer artists or personalities responsible for the connection between the local Council boards and different studios, the transport documents, the old inventories of the public institutions etc.) can reveal a high number of orders launched from the zone of Banat towards Budapest, München or Vienna.

For our province, in the domain of the official portraiture, the end of the 19th century represented the simplification, the schematization of representation pointing out the state leader as a model (despite the large

number of this type of paintings) and the disappearance of outstanding and qualitative creations. The standard layout (the way of representation) is counterbalanced by the pictorial attributes of the clothing and the typical accessories of "historism" at the end of the 19th century in this region.

Yet, paradoxically, among portraits of local politicians and counsellors – in the same administrative halls – we have precious creations, imposing works signed by local artists (János Wälder, József Ferenczy etc.) or by those living in the capital of country (Mór Than, György Vastagh etc.).

Translator: Margareta Tasi



Fig. 1: Friedrich von Amerling – *Portretul împăratului Franz II. în ținută de încoronare (1832); Emperor Franz II. of Austria in his Coronation Robes (1832) apud „Macht un Mythos...”*



Fig. 2: Anastas Jovanović – *“Țarul” Franț Iosif I. (1850/51); “Tzar” Franz Joseph I. (1850/51) apud Galerija Matica srpska*

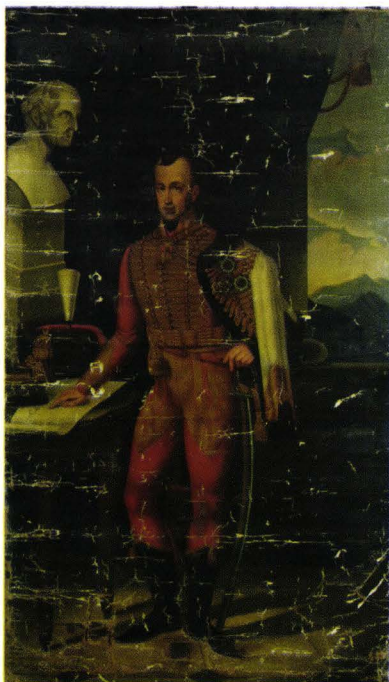


Fig. 3: Carl Wieland – *Împăratul Ferdinand I. al Austriei/ Regele Ferdinand V. al Ungariei (1837); The Austrian Emperor Ferdinand I./ The Hungarian King Ferdinand V. (1837)*



Fig. 4: Anastas Jovanović – *Cneazul Mihajlo Obrenović (~1848); Prince Michael Obrenović (~1848) apud Galerija Matica srpska*



Fig. 5: Friedrich Horschelt –
Tânărul Franz Joseph I. (1859);
The young Franz Joseph I. (1859)



Fig. 6: Mór Than – *Portretul lui*
Sava Tekelija (1861);
The Portrait of Sava Tekelija (1861)



Fig. 7: Anton Fiala – *Arhiducele*
Joseph, palatinul Ungariei (1846);
Archduke Joseph, the Palatine of
Hungary (1846)



Fig. 8 a)

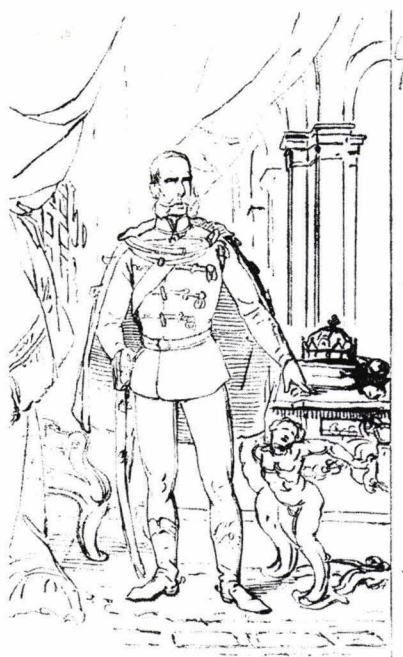


Fig. 8 b)

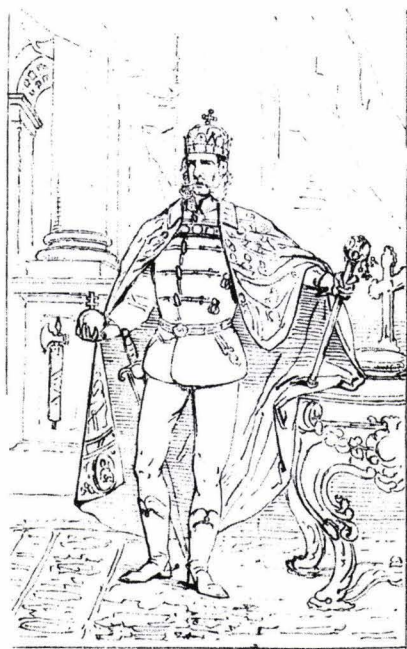


Fig. 8 c)

Fig. 8 (a,b,c): Mihály Kovács – *Schițe propuse pentru portretul regelui Ferenc József I. (1868); Sketches suggested for The Portrait of Franz Joseph I. (1868)*



Fig. 12: Edmund Hofmann von Aspernburg – *Ferenc József I. (1902), statuie azi distrusă; Franz Joseph I. (1902); Statue, today destroyed*



Fig. 9: Anonim – *Regele Ferenc József I.* (1868-1870?); Unknown painter – *King Franz Joseph I.* (1868-1870?)



Fig. 10: Anonim – *Regina Erzsébet* (1868-1870?); Unknown painter – *Queen Elisabeth* (1868-1870?)



Fig. 11: József Kossak – *Portretul regelui Ferenc József I.* (1910); *The Portrait of King Franz Joseph I.* (1910)



Fig. 13: György Vastagh – *Portretul comitelui Zsigmond Ormós* (1885); *The Portrait of the Prefect Zsigmond Ormós* (1885)

