MUZEUL BANATULUI TIMIŞOARA

ANALELE BANATULUI

Serie nouă

ARHEOLOGIE
ISTORIE

XVIII
2010

EDITURA MEGA
Cluj-Napoca, 2010

Colegiul de redacție:

Dan Leopold CIOBOTARU, *director al Muzeului Banatului*
Prof. dr. Florin DRAȘOVEAN, *redactor șef*
Zsuzsanna KOPECZNY, *secretar de redacție*
Lector dr. Ligia BOLDEA, Nicoleta DEMIAN-TOMA, Prof. dr. Vasile DUDAȘ, Conf. dr. Vasile RĂMNEANȚU, Prof. dr. John Michael O'SHEA (Michigan University, SUA), Prof. dr. Wolfram SCHIER (Freie Universität Berlin, Germania), Lector dr. Călin TIMOC, *membri*

Vigneta copertei: Wiliam Vastag

Analele Banatului, serie nouă, continuă publicațiile anterioare ale Muzeului Banatului din Timișoara:
Történelmi és Régészeti Értesitő, 1872–1918
Gemina, 1923
Analele Banatului, 1928–1931
Tibiscus, 1971–1979

Orice corespondență se va adresa
Muzeului Banatului, Piața Huniade nr. 1, RO-300002 Timişoara,
e-mail: analelebanatului@yahoo.com

Please send any mail to
Muzeul Banatului, Piața Huniade nr. 1, RO-300002 Timişoara,
e-mail: analelebanatului@yahoo.com

Tout correspondence sera envoyée á l'adresse:
Muzeul Banatului, Piața Huniade nr. 1, RO-300002 Timişoara,
e-mail: analelebanatului@yahoo.com

Richten Sie bitte jedwelche Korrepondenz an die Adresse:
Muzeul Banatului, Piața Huniade nr. 1, RO-300002 Timişoara,
e-mail: analelebanatului@yahoo.com

Responsabilitatea asupra conținutului materialelor revine în exclusivitate autorilor.

ISSN 1221-678X

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

CUPRINS ▪ SOMMAIRE ▪ INHALT ▪ CONTENTS

ARHEOLOGIE ŞI ISTORIE VECHE

ALEXANDRU SZENTMIKLOSI, SORIN TINCU
Verbicioara Discoveries in Hunedoara 11

VICTOR SAVA, MARIUS ARDELEANU
Observații asupra unei achiziții a Complexului Muzeal Arad 23
Observations Concerning an Acqusition of the Arad Museum 28

DUMITRU PROTASE
Castrul legiunii IIII Flavia de la Berzovia. Săpăturile arheologice din anii 1965–1968 33
Das Lager der Legion IV Flavia von Berzovia. Die Ausgrabungen der Jahre 1965–1968 43

ALEXANDRU FLUTUR
Cărămizile ștampilate ale legiunii XIII Gemina de la Cenad și Sânnicolau Mare 63
Stamped Bricks of Legio XIII Gemina at Cenad and Sânnicolau Mare 66

RAOUL ŞEPTILICI
Monete barbarizate de secolul al IV-lea din bronz din Banat în descoperiri izolate 69
Fourth Century Bronze Barbarous coins from Banat (Isolated Finds) 73

VASILE-BOGDAN DOMOCOȘ
Bijuterii monetare la barbarii dintre Dacia și Pannonia 77
Coin Jewelry at the Barbarians Between Dacia and Pannonia 80

CORIOLAN HORAȚIU OPREANU
Medalionul cu măști din tezaurul de la Șimleul Silvaniei (Szilágysomlyó).
Precizări iconografice și influențe culturale 81
The „Masks" Medallion from the Hoard at Șimleul Silvaniei (Szilágysomlyó).
Iconography and Cultural Influences 91

ISTORIE MEDIE

DANIELA TĂNASE
Despre artizanii metalelor în izvoare scrise din zorii Evului Mediu 115
On the Metal Craftsmen According to Early Middle Age Written Sources 121

LIGIA BOLDEA
Un secol din evoluția unui domeniu feudal al Banatului de Câmpie: domeniul familiei nobile
Danciu de Macedonia 123
Un siècle de l'évolution d'un domaine fèodal du Banat champêtre: les domaines de la famille noble
Danciu de Macédonie 134

ADRIAN MAGINA
Un nobil sârb în Banatul secolului al XV-lea: Miloš Belmužević 135
A Serbian Nobleman From XVth Century Banat: Miloš Belmužević 142

LIVIA MAGINA
Dreptul de târg şi procesul de urbanizare. Cazul Felnac 143
Market Right and Urbanization Process. Felnac Case 148

ISTORIE MODERNĂ ŞI CONTEMPORANĂ

DRAGOŞ-LUCIAN ŢIGĂU
Studenţi din Timişoara la şcoli şi universităţi europene (1730–1850) 151
Studenten aus Temeswar an europäischen Schulen und Universitäten (1730–1850) 170

ZORAN MARCOV, CIPRIAN GLĂVAN
Istoria familiei Nikolics redată într-un document din colecţia Muzeului Banatului 173
Die Geschichte Der Familie Nikolics In Einer Urkunde Aus Der Sammlung Des Banater Museums 177

VASILE DUDAŞ
O personalitate marcantă a Banatului. Lucian Georgevici (1875–1940) 185
Une personnalité marquant du Banat. Lucian Georgevici (1875–1940) 192

FELICIA ANETA OARCEA
Dinamica ştiutorilor de carte în comitatul Arad la sfârşitul secolului al XIX-lea
şi începutul secolului XX 193
La dynamique des gens lettrés dans le comté d'Arad à la fin de XIX^ème siècle et au début du XX^ème 204

RADU ARDELEAN
Viziunea lui Atanasie Marian Marienescu asupra istoriei vechi a românilor 205
The Visions of Atanasie Marian Marienescu Upon the Old History of the Romanian People 226

NICOLETA TOMA-DEMIAN
Augustin Weber (1833–1909) 227
Augustin Weber (1833–1909) 235

IONELA MOSCOVICI
Banatul în aşteptarea păcii. Premisele unei misiuni franceze 241
Le Banat en attendant la paix, le prémices d'une mission française 250

ADRIAN DEHELEANU
Dotarea aeronauticii române în perioada interbelică 251
Die Ausstattung der rumänischen Aeronautik während der Zwischenkriegszeit 257

VASILE RĂMNEANŢU
Activitatea Primăriei Timişoara în anul 1933 259
The Main Activities Developed by the Townhall of the Municipe of Timişoara in 1933 273

DUMITRU TOMONI
Adunările generale ale regionalei „Astra Bănăţeană" (1937–1948) 275
Les réunions générales de la régionale « Astra Bănăţeană » (1937–1948) 283

SÎNZIANA PREDA
A doua conflagraţie mondială, între document scris şi memorial 285
The Second World War Between Written and Memorial Document 289

RADU PĂIUŞAN
Activitatea Uniunii Patrioţilor în Banat în anul 1944 291
Die Tätigkeit des Patriotenverbands in Banat im Jahre 1944 301

ANTONIO FAUR
Organizațiile Partidului Național Țărănesc-Maniu din Bihor (1944–1946) 303
The Organizations of Maniu's National Peasants' Party in Bihor (1944–1946) 325

EUSEBIU NARAI
Situația financiar-bancară în județul Severin (1944–1948) 327
La situation financière-bancaire dans le département de Severin (1944–1948) 344

CEZAR STANCIU
Jivkov și Dej între prietenie și interese. Relațiile româno-bulgare după al doilea război mondial (1948–1964) 345
Jivkov and Dej Between Friendship and Interest. The Romanian-Bulgarian Relations in the Aftermath of World War II (1948–1964) 352

MIODRAG MILIN
Sârbii din România sub imperiul „limbii de lemn" de la „Iuda" Tito și „Genialul" Stalin spre jaloanele comunismului autohton 355
The Serbs in Romania Under the Rule of "Wooden Language" from "Yuda" Tito and Stalin "The Genious" to the Regulations of Domestic Communism 360

ISTORIA CULTURII, MUZEOLOGIE, ISTORIOGRAFIE CATALOAGE, VARIA

HEDY M-KISS
Antimise – analiză iconografică 367
Antimensia – Iconographic Analyses 371

RECENZII

CĂLIN TIMOC, Dorel Bondoc, Cioroiul Nou, Craiova, 2010, 199 p. 381

LAJOS KAKUCS, Hedy M-Kiss, Textile istorice din colecția Muzeului Banatului Timișoara, secolele XVIII–XIX, Timișoara, 2009 382

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE 387

ANALELE BANATULUI, S.N., ARHEOLOGIE – ISTORIE, XVIII, 2010
http://muzeulbanatului.ro/mbt/istorie/publicatii/ab.htm

ANTIMISE – ANALIZĂ ICONOGRAFICĂ

Hedy M-Kiss[*]

Cuvinte cheie: *Antimis, analiză iconografică, structură compoziţională, morfologia imaginii, simbolistică, tehnică, descriere*
Keywords: *Antimension, iconographic analysis, compositional structure, morphology of the image, symbolism, technique, description*

1. Antimisul Mitropolitului Peter Mogila al Kievului, 1646

Analiza iconografică

Structura compoziţională

Spaţiul plastic bidimensional este în formă de dreptunghi, cu orientare orizontală şi simetrică faţă de axa verticală. În cele patru colţuri sunt amplasate patru medalioane ornamentate, spaţiul, de obicei, rezervat celor patru Evanghelişti.

Centrul de interes este situat în partea inferioară faţă de axa orizontală şi este creat de Sfânta Cruce şi Mântuitorul întins pe giulgiu şi ţinut de patru îngeri. Centrul de interes este încadrat într-un triunghi sau piramidă, în partea superioară şi într-un dreptunghi, în partea inferioară.

Ritmicitatea este creată în zona de interes a compoziţiei de cei patru Îngeri, dispuşi simetric, Iisus Hristos şi Cruce. Personajele reprezentate sugerează o compoziţie relativ statică, faţă de alte compoziţii cu aceeaşi temă.

Elemente de morfologia imaginii

Descriere, Simbolistică, Tehnică

Redarea spaţialităţii, în perspectiva liniară şi ecranul spaţializant, nu a fost o prioritate a acestei imagini. Mormântul este reprezentat în perspectiva inversă. Personajele sunt reprezentate prin ierarhizarea mărimii, proporţia corpului Mântuitorului este de 1:9, iar îngerii sunt jumătate din lungimea corpului acestuia.

În partea dreaptă şi stânga, deasupra braţelor crucii sunt iniţialele I Σ X Σ, iar sub braţele crucii, stânga, dreapta, H I KA. Sub braţele Crucii sunt reprezentate instrumentele de tortură, prăjina cu sulița şi prăjină cu burete.

Tehnica de realizare este imprimare pe pânză, în cromatică negru pe alb.

În literatura de specialitate se presupune că primul Antimis sârbesc al lui Arsenie Cearnoievici a fost executat după desenul unui zugrav anonim din anturajul său, după o propunere simplă a compoziţiei „Jelirea lui Hristos". Această schemă compoziţională nu este obişnuită şi nu se bazează pe tradiţia postbizantină, balcanică. Privind atent, se observă că nu a fost prezentată „Jelirea lui Hristos", cea tradiţională, ci o temă nouă „Punerea în mormânt al lui Hristos".

Modele formale precum şi ideea că Antimisele să fie efectuate într-o tehnică nouă şi recunoscută pentru sârbi au ca început modelul ucraineano-rusească. Ivan Goşev, în urmă cu jumătate de secol, şi-a exprimat părerea că Antimisul lui Arsenie Cearnoievici, prin formulările sale este de acord cu Antimisul Mitropolitului din Kiev, Peter Mogila, sfinţit la 1646[1].

Producţia curentă a Antimiselor tipărite la iniţiativa Mitropolitului Kievului[2], a început în primele decenii ale secolului al XVII-lea. Pe lângă prezenţe simbolice, tradiţionale, asemănătoare cu Antimisul menţionat al lui Longin, precum şi cea de pe Antimisul tipărit al lui Iov Borecţchi, pe ele apar şi primele compoziţii cu scena „Plângerii lui Hristos" şi a „Punerii în mormânt".

După Mitropolitul din Kiev, la jumătatea secolului al XVII-lea, Antimisele tipărite au fost acceptate şi de către Patriarhia din Moscova, iar între 1675–1697, în timpul Patriarhului Ioachim şi Adrian, folosirea acestor Antimise devine obligatorie. Înainte de această perioadă, în timpul

[*] Muzeul Banatului Timişoara, piaţa Huniade, nr. 1, 300002, e-mail: andraskiss2000@yahoo.co.uk.

[1] Antimisul nu a fost restaurat de către subsemnata. M-K. H.

[2] Timotijević M., Prvi srpski štampani antimisi i njihovi uzori, în *Zbornik Matice Srpske za Likovn Umetnosti* 23, Novi Sad (1987), p. 39–69.

patriarhului Nikon, folosirea diversificată a Antimiselor în liturgie este uniformizată după sfatul Patriarhului Paisie din orașul Țarului.

Acest Antimis este considerat un reper arhaic în rândul obiectelor liturgice de acest gen, care s-au păstrat.

2. Antimis de la Mitropolia Kruşedol, 1708

Analiza iconografică

Structura compoziţională

Structura compoziţională a scenei „Punerea în mormânt al Mântuitorului" este un spaţiu fizic bidimensional, în formă de dreptunghi. Gravura este o formă de artă bidimensională. Prezenta lucrare este o gravură în metal pe suport textil din pânză de in. Spaţiul plastic bidimensional, în formă geometrică de dreptunghi este orientat orizontal.

Elementele plastice sunt organizate în arealul determinat pe întreaga suprafaţă a spaţiului plastic, în mod simetric şi echilibrat, faţă de cele două axe, verticală şi orizontală, a spaţiului bidimensional.

Compoziţia este închisă, atât prin inscripţia de pe bordura celor patru laturi, cât şi prin cele patru medalioane de formă circulară din colţuri.

Ritmicitatea este creată în zona de interes a compoziţiei de cele şapte personaje, patru Îngeri şi trei Sfinţi, Iisus Hristos şi Cruce.

Raportul dintre formă şi fond este aproximativ egal, fiind un echilibru perfect între gol şi plin.

Elemente de morfologia imaginii

Descriere, Simbolistică, Tehnică

Elementele de morfologie a imaginii, variaţia de mărime, respectiv ierarhizarea psihologizantă, sunt accentuate. Proporţiile corpului uman al personajului principal, Mântuitorul, poziţionat orizontal este 1:9, iar celelalte personaje sunt de 1:6, sau sunt reprezentate prin dimensiuni mai mici ale întregului corp.

Perspectiva în acest caz nu este o prioritate, singurul element caracteristic este cea de suprapunere de planuri (1, 2 şi 3). Compoziţia nu este un ecran spaţializant caracteristic.

Reprezentarea personajelor este canonică, se pot recunoaşte elemente ale artei bizantine infuenţată de cea occidentală în această parte de est a Europei.

Pe scara axiologică, valoarea acestei piese se incadrează între primele Antimise vechi, valoroase, cunoscute, asemănătoare ca simplitate, compoziţională cu cele ruseşti din secolul al XVII-lea.

Reprezenarea Lunei, cu profilul orientat în jos, este o particularitate faţă de alte Antimise cercetate. De asemenea, existenţa Sf. Moaşte, împachetată şi păstrată intact în partea dreaptă a gravurii, în formă de un mic lăcaş pătrat, este o curiozitate, deoarece Antimisele scoase din uz au fost deposedate de aceaste comori, ele fiind introduse în alte Antimise noi.

După lungi cercetări şi investigaţii efectuate cu ajutorul specialiştilor din diferite domenii, cu ocazia restaurării şi conservării[3], am ajuns la concluzia că prezentul obiect datează din anul 1708 (data imprimării, după calendarul vechi 7216, din care se scad 5508 ani, pentru a obţine data după calendarul Gregorian, actual) şi a aparţinut Mitropoliei de la Kruşedol, respectiv Catedralei de la Ipek. Antimisul datează din perioada patriarhului Arsenie III. Cernoievici, care în anul 1690 a condus spre nord valul de emigranţi din Serbia.

Antimisul a ajuns în posesia Muzeului Banatului Timişoara, Secţia de Etnografie, prin achiziţie din localitatea Soca, comuna Banloc, judeţul Timiş, în anul 1957, cu preţul de 60 de lei. Astăzi are numărul de inventar 1896 şi se află în colecţia Muzeului Satului Bănăţean Timişoara. A fost restaurat şi conservat de către subsemnata, în anul 2004.

3. Antimis grecesc, 1733

Analiza iconografică

Structura compoziţională

Imaginea şi structura compoziţională a scenei „Punerea în mormânt a Mântuitorului" şi elementele de morfologie sunt identice cu Antimisul grecesc 1751. Diferă, însă, prin inscripţie şi cromatică. Atât forma de artă, cât şi spaţiul fizic sunt bidimensionale. Tabloul este expresiv cu figurile stilizate natural şi artistic[4]. În prim plan este reprezentat Mântuitorul, în poziţie orizontală, cu mîinile întinse pe picioare. Deasupra mormântului dreptunghiular, pe un giulgiu lat, ţinut la cap de „IOSIF kidevei", iar la picioare de „sin to Nikodimo".

Spaţiul plastic reprezintă aria de desfăşurare a compoziţiei, în acest caz scena „Punerea în mormânt a Mântuitorului". Suportul este din material textil, pânză de in, pe care este imprimată gravura în metal, tehnica aquaforte.

Compoziţia este simetrică, bine echilibrată faţă de axa verticală. Ritmul în compoziţie este creată

[3] Kiss Hedy, Restaurarea Antimisului din anul 1708 de la Mitropolia Kruşedol, în *AnB, Etnografie*, VI, (2005), p. 229–238.

[4] Cotoşman Gh., Antimisele Mitropoliei Banatului, contribuţii la istoriei Mitropoliei Banatului din secolele XVIII şi XIX, în *MB*, XV, Nr. 10–12, 1965, p. 718–740; Cotoşman Gh., Vechime Antimise din bisericile Arhiepiscopiei Timişoarei şi Caransebeşului, în *MB*, XVII, Nr. 4–6, 1967, p. 263–289.

de personajele biblice din jurul Mântuitorului, sfinții și îngerii, totalizând un număr de zece personaje biblice cu aureole. Ele sunt reprezentate pe verticală, iar Mântuitorul pe orizontală.

Compoziția este dinamică și închisă prin chenarul înscripționat și prin semicercul care reprezintă bolta cerească sprijinită pe două coloane. Spațiul boltit este împărțit în două zone simetrice prin Sfânta Cruce. Simetria este creată și prin cei patru Evangheliști, dispuși în cele patru colțuri ale compoziției, în medalioane circulare.

Elemente de morfologie a imaginii
Descriere, Simbolistică, Tehnică

Imaginea este canonică, realizată în tehnica gravurii în metal, care accentuează finețea redării chipurilor și elementelor arhitecturale, ductul liniei este foarte fin.

Stilistic, imaginea are conotații bizantine, de exemplu, inscripții pe aureolă, deasemenea, se pot observa influențele artei occidentale, în mod deosebit cea barocă.

Personajele sunt reprezentate prin ierarhizare, variația de mărime psihologizantă este prezentă, proporțiile corpului Mântuitorului este 1:8, iar al Sfinților 1:6. Din punct de vedere al spațialității, perspectiva liniară nu a fost o prioritate, din această cauză personajele, respectiv sfinții și îngerii, sunt reprezentați frontal sau din semiprofil, în poziție ortostatică, iar Iisus Hristos este reprezentat orizontal din perspectiva aeriană, asemeni mormântului gol după Înviere.

Perspectiva Mormântului Sfânt este aeriană iar copacii din jur sunt reprezentați din vedere frontală. Fondul, suportul textil de culoare albă, alternează cu figurile bine delimitate care constituie forma. Câteva dintre caracteristicile de reprezentare a spațiului sunt: suprapunerea de planuri (1, 2, 3 și 4) și peisajul din fundal, Dealul Golgotei, Cetatea Ierusalimului, Sfântul Mormânt gol și diferențele de mărime ale personajelor. Prin amplitudinea faldurilor personajele sunt reprezentate volumetric, iar medalioanele circulare, în care sunt reprentate Sfinții Evangheliști, sunt imagini în imagine.

Antimisul grecesc de la 1733 este o piesă deosebită din punct de vedere artistic, totodată este un document prețios privind istoricul Mitropoliei Banatului din Timișoara. Antimisul a fost restaurat și conservat de către subsemnata[5], în anul 2008–2009, la Facultatea de Artă și Design Timișoara.

4. Antimis grecesc, 1751
Analiza iconografică
Structura compozițională

Structura compozițională a scenei „Punerea în mormânt al Mântuitorului" este de formă dreptunghiulară. Atât forma de artă, cât și spațiul fizic sunt bidimensionale.

Spațiul plastic reprezintă aria de desfășurare a compoziției, în acest caz scena „Punerea în mormânt al Mântuitorului". Suportul este din material textil, pânză de in, pe care este imprimată gravura în metal, tehnica aquaforte.

Compoziția este simetrică, bine echilibrată față de axa verticală. Ritmul în compoziție este creat de personajele biblice din jurul Mântuitorului, sfinții și îngerii, totalizând un număr de zece personaje biblice cu aureole. Ele sunt reprezentate pe verticală, iar Mântuitorul pe orizontală.

Compoziția este dinamică și închisă, prin chenarul inscripționat și prin semicercul care reprezintă bolta cerească sprijinită pe două coloane. Spațiul boltit este împărțit în două zone simetrice prin Sfânta Cruce. Simetria este creată și prin cei patru Evangheliști, dispuși în cele patru colțuri ale compoziției, în medalioane circulare.

Elemente de morfologia imaginii
Descriere, Simbolistică, Tehnică

Imaginea este canonică, realizată în tehnica gravurii în metal, care accentuează finețea redării chipurilor și elementelor arhitecturale, ductul liniei este foarte fin.

Stilistic, imaginea are conotații bizantine, de exemplu, inscripții pe aureolă, de asemenea, se pot observa influențele artei occidentale, în mod deosebit a celei baroce.

Personajele sunt reprezentate prin ierarhizare, variația de mărime psihologizantă este prezentă, proporțiile corpului Mântuitorului este 1:8, iar al Sfinților 1:6. Din punct de vedere al spațialității, perspectiva lineară nu a fost o prioritate, din această cauză personajele, respectiv Sfinții și Îngerii, sunt reprezentați frontal sau din semiprofil, în poziție ortostatică, iar Iisus Hristos este reprezentat orizontal din perspectiva aeriană, asemeni mormântului gol după Înviere.

Perspectiva Mormântului Sfânt este aeriană, iar copacii din jur sunt reprezentați din vedere frontală, fondul, suportul textil de culoare albă, alternează cu figurile bine delimitate care constituie forma. Câteva dintre caracteristicile de reprezentarea spațiului sunt: suprapunerea de planuri (1, 2, 3 și 4) și peisajul din fundal, Dealul Golgotei, Cetatea Ierusalimului, Sfântul Mormânt gol și diferențele

[5] M-Kiss Hedy, Antimisul grecesc de la 1733, în *AnB.* (S.N.), XVI (2008), p. 367–379.

de mărime a personajelor. Prin amplitudinea faldurilor personajele sunt reprezentate volumetric, iar medalioanele circulare, în care sunt reprentate Sfinții Evangheliști, sunt imagini în imagine.

Antimisul face parte, astăzi, din colecția Muzeului Satului Bănățean Timișoara. A fost restaurat și conservat de către subsemnata, în perioada 2004–2005[6].

5. Antimisul Mitropolitului Ioan I. Georgievici al Carlovețului, 1770

Analiza iconografică

Structura compozițională

Structura compozițională a scenei „Punerea în mormânt al Mântuitorului" este de formă dreptunghiulară. Atât forma de artă cât și spațiul fizic sunt bidimensionale.

Spațiul plastic al gravurii în metal este încadrat într-o formă geometrică de dreptunghi și are o orientare orizontală. Elementele plastice sunt organizate în arealul determinat pe întreaga suprafață a spațiului plastic, în mod simetric și echilibrat față de axa verticală și orizontală a spațiului bidimensional.

Ritmicitatea este creată prin cele șapte personaje cu aureolă, orientate pe orizontală (6) și verticală (1). Zona de interes a compoziției corespunde personajelor Iisus Hristos și sfinții.

Compoziția este închisă prin elementele simbolice și heraldice, amplasate în cele patru colțuri, și bordură precum și printr-un chenar inscripționat.

Elemente de morfologia imaginii

Descriere, Simbolistică, Tehnică

Morfologia imaginii Antimisului Mitropolitului Ioan I. Georgievici al Carlovețului, realizat la sfârșitul secolului al XVIII-lea, respectiv în anul 1770, este o reprezentare canonică. Din punct de vedere stilistic, reprezentarea grafică prezintă influențe din arta bizantină, din arta renascentistă occidentală precum și elemente din arta barocă.

Imaginea cu cele șapte personaje, amplasată în centrul compoziției, se caracterizează prin variație de ierarhizare, astfel cei șase Sfinți au proporția corpului de 1:6,5, iar proporția corpului Mântuitorului este de 1:9.

Ecran spațializant este modalitatea de sugerare în profunzime și este realizată prin descreșterea în mărime a formelor și o ușoară estompare a intensității tonale.

Elementele respectă regresia dimensională în profunzime a câmpului respectiv. Acest tip de reprezentare grafică nu este prezentă în totalitate, deoarece claritatea nu scade simțitor de la primul plan la cele de adâncime. Probabil rigurozitatea geometrică, față de redarea spațiului fizic nu a fost o prioritate.

Perspectiva conică, modalitate grafică de reprezentare a spațiului, este cea mai apropiată de percepția optică. Spațiul vizibil este considerat a fi un spațiu scenic, dispus frontal față de privitor.

Tehnica gravurii în metal a fost utilizată pentru imprimarea pânzei de culoare albă, cu cerneală de tipar neagră. Personajele sunt redate prin tehnica gravurii în volumetrie, drapajele vestimentației sunt ample iar portretele sunt redate frontal și din semiprofil. Sunt mai mult apropiate de caracterele renascentiste decât de cele bizantine.

Antimisul a fost restaurat și conservat de către subsemnata, în perioada 2004–2005[7]. Face parte din patrimoniul Muzeului de Artă Timișoara.

6. Antimis Nou al Episcopiei Caransebeșului, 2006

Analiza iconografică

Structura compozițională

Spațiul plastic bidimensional al compoziției este în formă de dreptunghi și este structurat pe trei registre.

Registrul central este în formă de dreptunghi format din două pătrate identice alăturate. Compoziția este dinamică, simetrică față de axa centrală verticală. Sfânta Cruce este amplasată în mijlocul compoziției. Cele șapte personaje și chipurile lor sunt dispuse în mod echilibrat. În partea stângă sunt trei personaje biblice și chipul Mântuitorului, iar în partea dreaptă sunt patru personaje biblice.

Poziționarea ritmată a personajelor este echilibrată prin poziția orizontală a Mântuitorului.

Centrul de interes al compoziției ocupă aproximativ 2/3 din imagine. Compoziția este încadrată într-un chenar inscripționat, raportul între plin și gol este aproximativ 1:1. Compoziția este închisă prin dealurile reprezentate în stânga și dreapta compoziției, precum și prin chenar.

Registrul superior are o lățime de aproximativ 1/5 din lățimea registrului central. În cele două pătrate dispuse la capătul registrului superior sunt simetrice cu cele din registrul inferior, spațiu rezervat celor patru Evangheliști.

În spațiul dintre cele două pătrate, în medaliane circulare în număr de două sunt reprezentați sfinții cu aureole și câte un text.

[6] Kiss Hedy, Restaurarea Antimisului Grecesc din 1751, în *AnB*, *Etnografie* VI (2005), p. 239–249.

[7] Kiss Hedy, Restaurarea Antimisului Mitropolitului Ioan I. Georgievici al Carlovățului, în *AnB*, *Etnografie* VI (2005), p. 250–263.

Registrul inferior este identic cu cel superior ca dimensiune și reprezentare a Evangheliștilor, a sfinților și repartizare a inscripției, dar diferă în conținut.

Elemente de morfologia imaginii
Descriere, Simbolistică, Tehnică

„PUNEREA ÎN MORMÂNT A DOMNULUI", este inscripția din dreapta și stânga Sfintei Cruci, de brațele căreia sunt sprijinite instrumentele de tortură, prăjina cu sulița și buretele precum și câte un Heruvim.

Stilistic, compoziția este parcă o revenire la compozițiile decorative ale prerenașterii. Personajele sunt expresive, atât prin gesturi, cât și prin expresia chipurilor. Aurolele lor nu sunt inscripționate. Ele sunt redate din semiprofil, iar trupul Mântuitorului este redat frontal, faldurile veșmintelor sunt realizate decorativ. Prin temă, interpretarea este canonică, cu influențe occidentale. Proporția corpului Domnului este 1:7, iar proporția corpului sfinților este de 1:6. Diferența de ierarhizarea mărimilor nu este atât de evidentă ca la Antimisele vechi.

Tehnic, Antimisul este realizat pe un material satin, mătase artificială, pe care este imprimată imaginea în policromie, nuanțe de roșu, albastru, verde, gri, violet, pe fundalul galben al suportului textil. Căptușeala este de culoare roșie.

Acest Antimis, piesă nouă, în prezent este în uz liturgic, nu necesită conservare și restaurare.

ANTIMENSIA – ICONOGRAPHIC ANALYSIS
(Summary)

The author presents her conclusions regarding the comparative iconographic analysis, compositional structure and typicality of antimensia, starting with the first consecrated cloths (1646) regarded as archaic, until present (2010). Among the items described and presented, bearing historical, documentary and cultural value, four antimensia are kept in the museums from Timişoara. Three of them had been restored and preserved by the author.

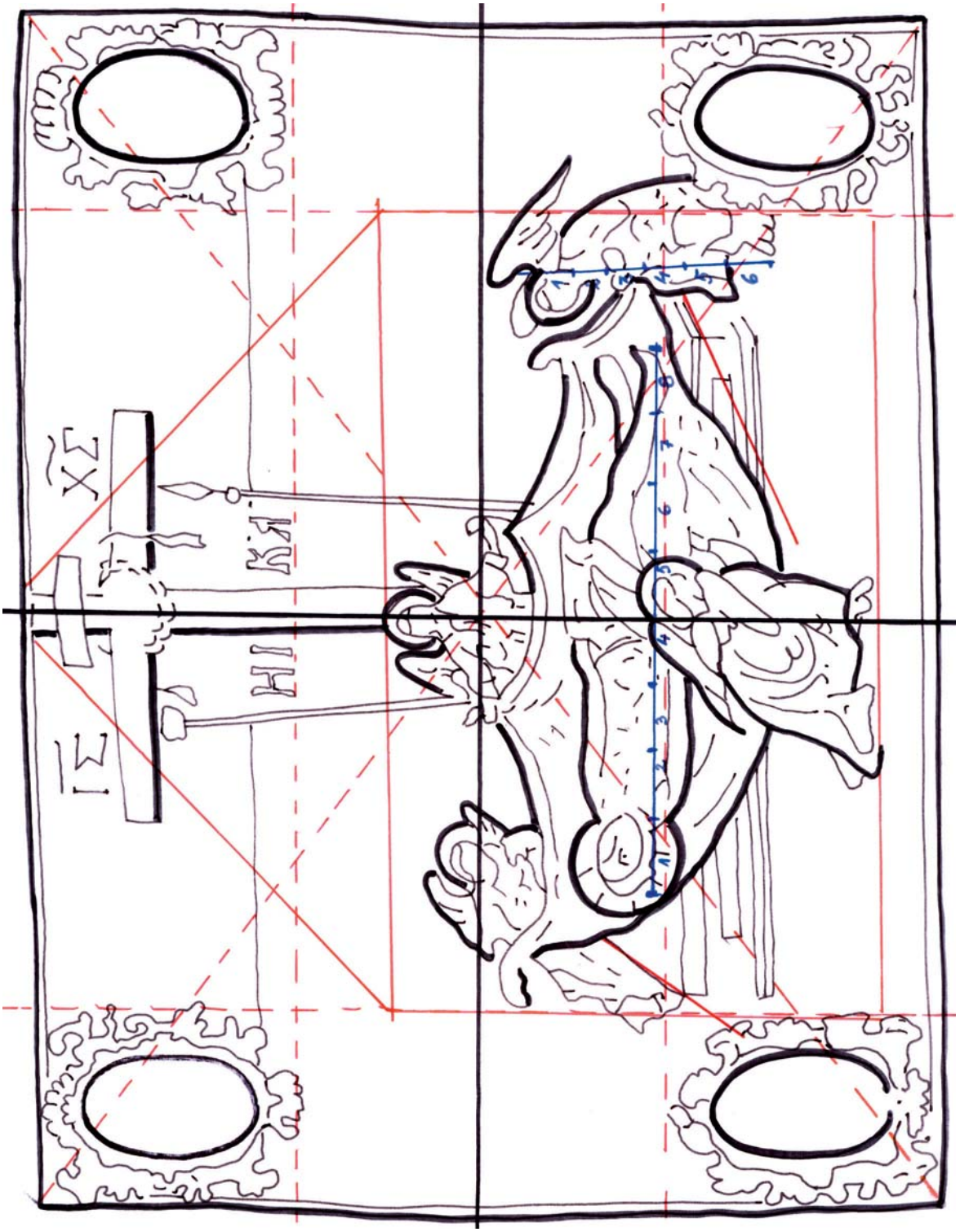

Fig. 1. Antimisul Mitropolitului Peter Mogila al Kievului, 1646

Fig. 2a

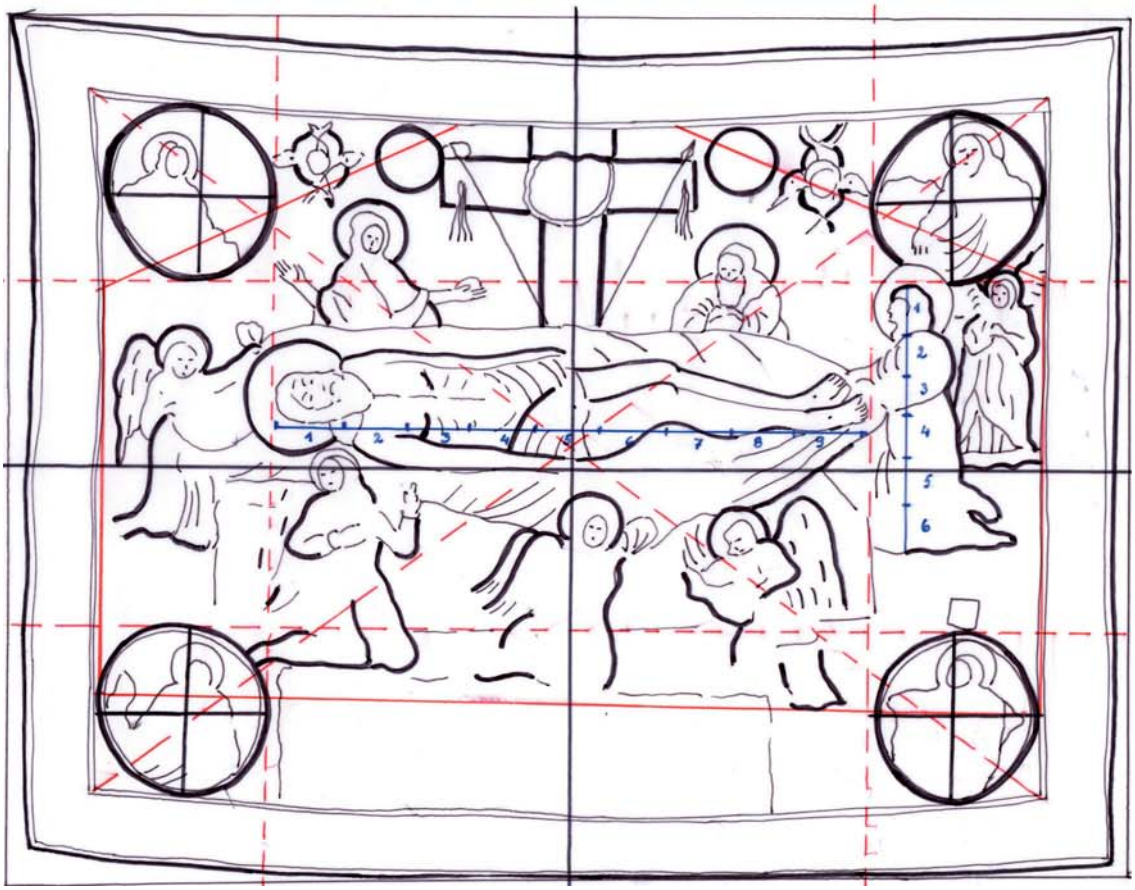

Fig. 2b

Fig. 2 a-b. Antimis de la Mitropolia Kruşedol, 1708

Fig. 3a

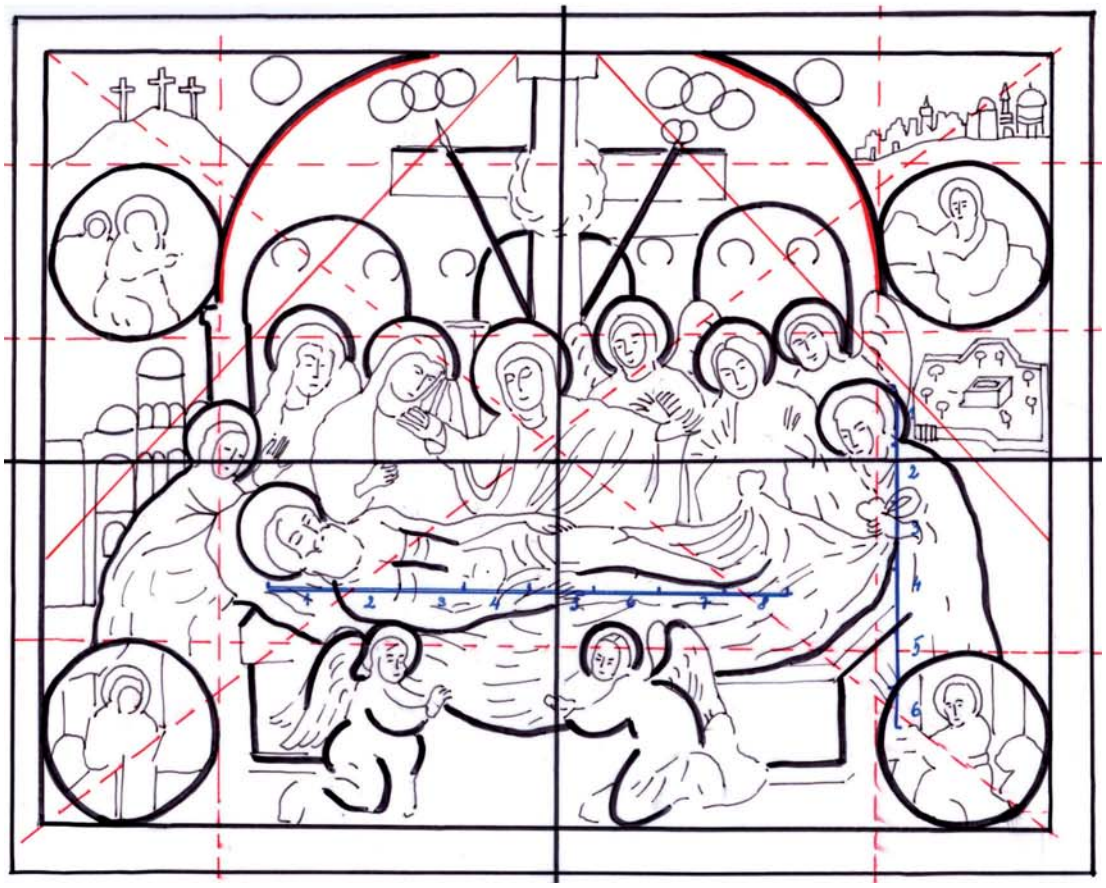

Fig. 3b

Fig. 3 a-b. Antimis Grecesc, 1733

Fig. 4b

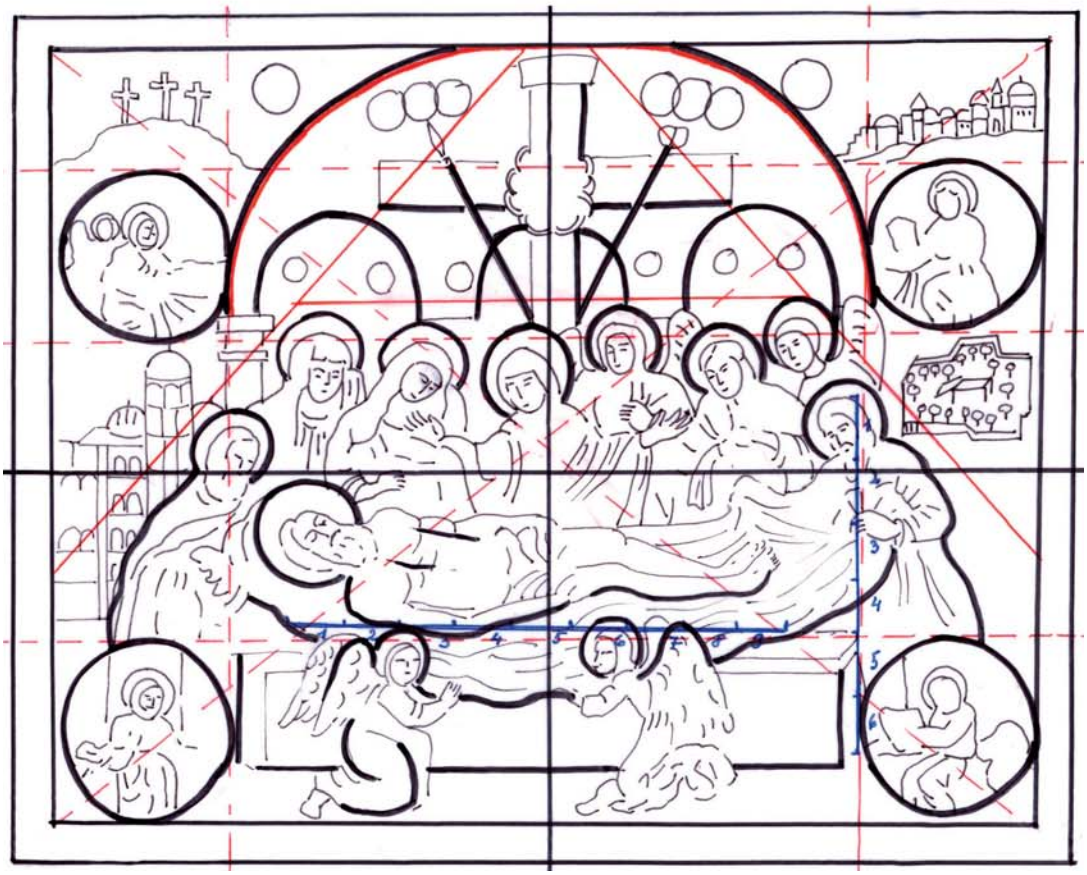

Fig. 4b

Fig. 4 a-b. Antimis Grecesc, 1751

Fig. 5a

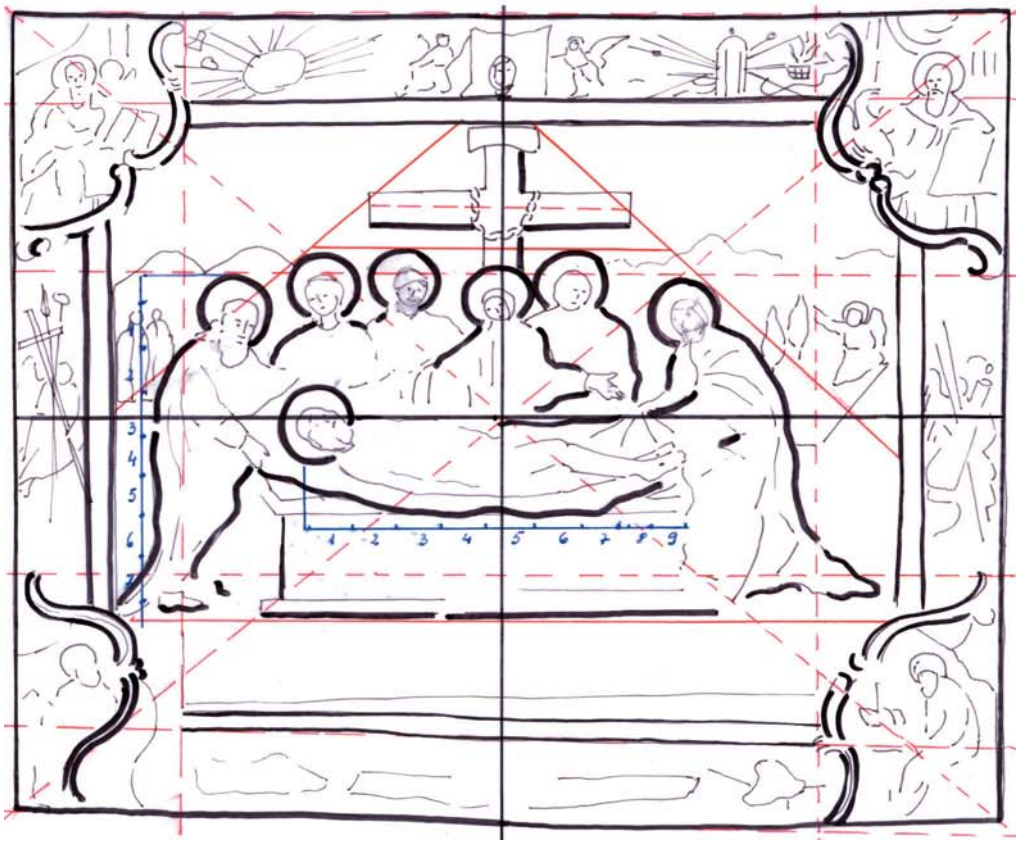

Fig. 5b

Fig. 5 a-b. Antimisul Mitropolitului Ioan I. Georgievici al Carlovețului, 1770

Fig. 6b

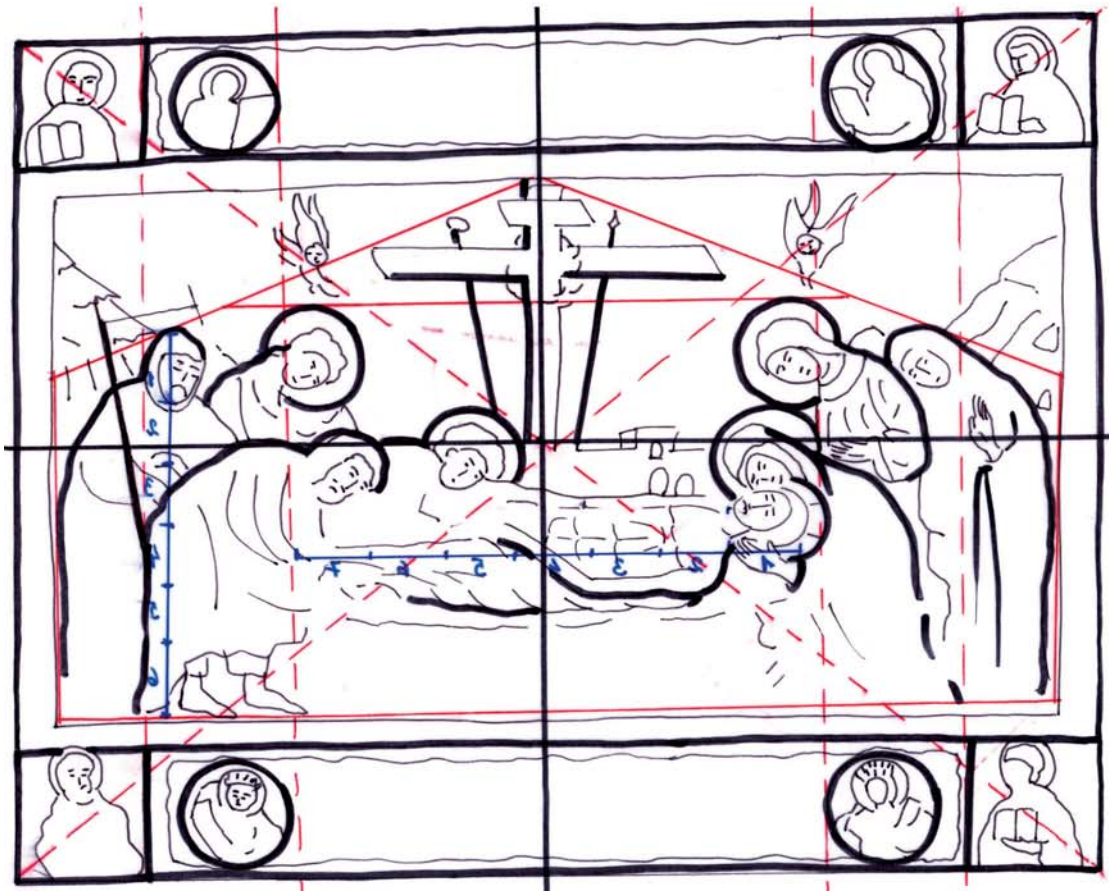

Fig. 6b

Fig. 6 a-b. Antimis nou al Episcopiei Caransebeşului, 2006