

CATALOG. ICOANE ȘI UȘI ÎMPĂRĂTEȘTI DIN BANAT

Dorina Sabina Pârvulescu*

Cuvinte cheie: *patrimoniu de pictură religioasă pe panou mobil, colecții muzeale, colecții ale cultelor, icoane și uși împărătești, iconografie de tradiție bizantină, iconografie Țara Românească, influențe stilistice moldovenești, postbrâncovenești, ucrainiene.*

Key words: *patrimony of religious paintings on mobile supports, museum collections, religious collections, royal icons, royal doors, postbyzantine and wallachian iconographie, stylistic influences from Moldavia, Wallachia and Ukraina.*

Lucrări apărute în ultimii ani au contribuit la integrarea artei religioase bănățene în capitolul picturii vechi românești¹ sau în cadrul manifestărilor de viață spirituală din teritoriul vechii Eparhii a Timișoarei, aflată în secolul al XVIII-lea sub autoritatea ierarhică a Patriarhiei sârbe cu sediul la Sremski Karlovac².

În prezent cea mai mare parte a patrimoniului de pictură religioasă pe panou mobil de pe teritoriul Banatului de câmpie și a celui muntos, este adăpostită în colecții muzeale și ale cultelor³. Din componența iconostaselor vechi au fost recuperate în special icoane împărătești. S-au păstrat în mult mai mică măsură uși împărătești, registrele tematice Deisis și Mari Sărbători sau crucea Răstignirii și moleniile.

Inițiativa de constituire a acestor colecții a fost benefică dar a avut și dezavantaje din punctul de vedere al posibilității actuale de reconstituire a inventarului liturgic în general și a inventarului iconostaselor în special. Nu întâmplător precizăm acest lucru. Ne referim la faptul că sunt frecvente situațiile în care părți ale aceluiași iconostas au rămas împărțite între locul de origine și colecții. Concret vorbind, icoane împărătești au fost incluse în colecții iar alte fragmente ale sale, cum sunt ușile împărătești sau crucea cu molenii au rămas în biserici. În alte situații inventarul unui iconostas a fost împărțit între colecții diferite îngreunându-i reconstituirea.

Studiul de față revine asupra problemelor ridicate de iconostasele vechi din Banat⁴ și analizează registrul tematic al icoanelor și ușilor împărătești. Marea majoritate a lucrărilor selectate face parte din colecții publice⁵.

Această selecție ne-a fost impusă de dificultatea cu care se conturează în prezent o tradiție în pictura pe panou mobil în Banat și aspectele sale concrete.

Este cunoscut faptul că spre deosebire de celelalte provincii românești, Banatul a fost în mare măsură văduvit de martori ai artei medievale, atât la nivelul creațiilor monumentale, cât și în ceea ce privește vechiul său inventar liturgic incluzând și iconostasul. În această provincie absența autorității politice de confesiune ortodoxă, a transferat marile inițiative ctitoricești în cel mai fericit caz la nivel nobiliar sau la cel al unei ierarhii bisericești instabile și slab atestate documentar, cel puțin până în secolul al XVII-lea. Modificările climatului politic și socio - economic de după 1718 și configurația acestor coordonate în secolele următoare, au avut la rândul-le efecte dezastruoase asupra creației religioase⁶.

⁴ Pârvulescu 2001, Pârvulescu 2002

⁵ Prezentul studiu-catalog reprezintă varianta revăzută a catalogului elaborat în anul 2007 cu ocazia organizării expoziției temporare cu același titlu, sub egida Muzeului de Artă din Timișoara. Lucrările participante au făcut parte din colecțiile Arhiepiscopiei Timișoarei, ale Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara și ale instituției organizatoare, Muzeul de artă din Timișoara. Adresăm și pe această cale mulțumirile cuvenite Arhiepiscopiei Timișoarei, Vicariatului Ortodox Sârb și Protopopiatului ortodox Lugoj pentru bunăvoința cu care s-au implicat în realizarea proiectului expozițional. Aceleași mulțumiri colegilor de la Muzeul de Artă, în mod special doamnei Camelia Crișan Matei restaurator și Liviu Tulbure fotograf; doamnei prof. univ. dr. Doina Mihăilescu, din partea Catedrei de conservare-restaurare a Facultății de Arte Plastice a Universității de Vest din Timișoara și tinerilor colaboratori Andreea Foanene și Filip Petcu. Aceleași mulțumiri editurii Graphite, pentru pregătirea catalogului.

⁶ Pârvulescu 2003, 26-28; idem, 2006, 5-18.

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

¹ Dobjanschi-Iancovescu *et alii* 1993; Porumb 1998; Efremov 2002; Pârvulescu 2006a.

² *Țiâă î î â è* • 1997

³ Instituțiile de pe teritoriul Banatului care adăpostesc colecții de icoane sunt următoarele: Muzeul de Artă din Timișoara, Arhiepiscopia Timișoarei, Vicariatul Ortodox Sârb Timișoara, Protopopiatul ortodox Lugoj și Episcopia Caransebeșului, care a preluat recent colecția de icoane a Protopopiatului ortodox Reșița.

În această situație, care vizează într-o oarecare măsură și sursele documentare, indiciile de orice natură care privesc capitolul discutat al componentelor iconostasului dobândesc o deosebită importanță.

Din zona comenzilor monastice provine o astfel de informație datând din anul 1753, care se referă la tematica picturii iconostasului azi dispărut, din biserica mănăstirii sârbe de la Bezdin⁷.

Din *Inventarul bisericilor din Eparhia Timișoarei*, datând din anul 1758 rezultă faptul că iconostasul bisericilor sătești era o construcție simplă de zidărie sau din lemn de brad pe care erau așezate icoanele mobile, ușile împărătești și crucea cu molenii⁸.

În completarea surselor documentare, câteva lucrări care provin din mediul monastic pot indica aspectul concret al unor piese reprezentând patrimoniul mobil dinaintea secolului al XVIII-lea.

Din inventarul mănăstirii din Cebza (Timiș) a ajuns în colecțiile vechi ale Muzeului bănățean, o icoană cu tema Sfântul Nicolae (Cat.1)⁹. Lucrarea se particularizează prin limbajul său stilistic arhaic, cu totul diferit de cel al icoanelor locale dateate sau databile în secolul al XVIII-lea. Caracterul său simbolic, rezultat al desenului, al interpretării detaliilor, al gamei cromatice sobre, ar putea indica produsul unui atelier local mănăstiresc, ante 1700.

În biserica Paraclis a mănăstirii din Partoș s-au păstrat câteva fragmente de iconostas realizate în etape diferite¹⁰. Ușile împărătești (Cat.3), un fragment din arhitravă¹¹, crucea cu molenii și două icoane împărătești cu teme Sfântul Nicolae tronând (Cat.2) și Arhanghelul Mihail¹². Aceasta din urmă este datată în anul 1740.

⁷ Aóããðñèè - Ñòããíãíã 1999, 73.

⁸ Suciu -Constantinescu 1980, 261-284; Pârvulescu 2001, 8-9, 13-14.

⁹ Icoana se află în proprietatea Muzeului de artă din Timișoara. Nu a fost menționată de Ioachim Miloia cu ocazia vizitei făcute la mănăstire în anul noiembrie 1931; Miloia 1931, 122-123.

¹⁰ Paraclisul din lemn din fost ridicat probabil după jumătatea secolului al XVII-lea și adăpostește mormântul Sfântului Iosif cel Nou, episcop al Timișoarei între anii 1629-1650; Pârvulescu 2003, 33

¹¹ A. Efremov a publicat fragmentul de arhitravă, pe care l-a datat în secolul al XVII-lea, dar nu a făcut nici o referire la celelalte componente ale iconostasului. Acesta are baza tăiată în formă de acoladă. În centrul său într-un cartuș dreptunghiular cu laturile laterale semicirculare a fost reprezentată tema Isus dormind. Isus și cei doi îngeri au figurile oval rotunjite, trăsături accentuate grafic și poartă veșminte decorate cu hașuri aurii și cu motiv floral stilizat. Restul fragmentului are sculptură de fond în relief plat, albastru cu motive florale aurite; Efremov 2002, 148, Cat. 154.

¹² În custodie la MNAR, inv. inv.1158/4808; Dobjanschi - Iancovescu *et alii* 1993, 129, Cat.58.

Icoanele împărătești nu ridică probleme de datare. Cele două au fost pictate în anul 1740, și le-au înlocuit probabil cele inițiale. În istoriografie figurează drept lucrări realizate de Grigorie Ranite¹³ sau într-un atelier local având pregnante influențe postbrâncobenești¹⁴. Ușile împărătești, fragmentul de arhitravă și crucea cu molenii se înscriu într-un alt orizont stilistic și ridică probleme legate de datare și mai ales de proveniență a autorilor sculpturii și picturii.

Sculptura lor este realizată în relief plat pe fond albastru ultramarin sau roșu și aurită. La ușile împărătești structura compozițională a repertoriului ornamental este dinamică și rezultă din orientarea în sens ascendent a elementelor decorative. Acestea sunt preponderent vegetale și includ motive orientale frecvent întâlnite în secolul XVII în Țările Române: acantul, fructul și floarea de rodie, ananasul, floarea de răsură (?). Ornamentele geometrice reprezentate de frânghia răsucită și de acolada de origine orientală, au rol secundar și sunt folosite pentru delimitarea suprafeței pictate de cea sculptată. Cel puțin crucea și moleniile reproduc modele moldovenești din secolul al XVII-lea¹⁵. Pictura poate fi inclusă în categoria celei de bună tradiție bizantină, emanație a unui atelier de descendență aulică, care nu are analogii cunoscute în zona Banatului în secolul al XVIII-lea. Stilistica sa diferă net de cea a icoanelor dateate în anul 1740.

Este posibil ca iconostasul de la Partoș să fi servit drept model și în deceniile de început ale secolului al XVIII-lea, cel puțin unor comenzi venite din proximitate. Astfel i s-ar explica analogiile stilistice cu un iconostas provenit din biserica sârbă de lemn a satului Ofsenița (Timiș). În acest caz ne este cunoscut sculptorul în persoana lui Stan și pot fi presupuși autorii picturii, proveniți din cercul zugravului Nedelcu Popovici¹⁶.

¹³ Porumb 2003, 58.

¹⁴ A se vedea nota nr.12.

¹⁵ Crucea și moleniile au același repertoriu decorativ. Acesta include bordurile ca niște aripioare alcătuite din semipalmete rumi și coronamente cu decor floral și cu șir perlat de origine renascentistă. Moleniile sunt așezate pe postamente la care se repetă decorul vegetal. Crucea Răstignirii are capetele trilobate și terminate cu coronament cu decor floral. Acest model de cruce și de molenii se întâlnește în Moldova până către jumătatea secolului al XVII-lea și în Transilvania la iconostasul bisericii Sfântul Nicolae instalat și pictat în anul 1654 de de zugravul Constantin; Sabados 1985, 70, 77; Sabados 2002, 97-104, 99, Porumb 1998, 167.

¹⁶ Iconostasul de la Ofsenița desfășurat pe orizontală după tradiția bizantină, cuprindea registrul icoanelor și ușilor împărătești, registrul median cu Deisis-ul Mare și crucea Răstignirii cu moleniile; Pârvulescu 1996, 103-104; Pârvulescu 2001, 24-25.

Sculptura ușilor împărătești ale acestui iconostas a fost realizată în relief plat pe fond albastru și aurită. În acest caz compoziția a fost structurată pe trei compartimente distincte, unificate prin intermediul unui traseu ascendent de vrejuri cu flori de răsură. Elementul vegetal este și în acest caz dominant iar repertoriul său cuprinde derivații ale frunzei de acant, floarea de răsură, fructul de rodie. Coronamentul alcătuit dintr-un vrej din flori de rodie este identic cu cel al ușilor de la Partoș. Cu toate că repertoriul decorativ este în mare parte cel utilizat la Partoș, organizarea sa este diferită și se raportează la schemele compoziționale de epocă brâncovenească¹⁷. Pictura lor ca și de altfel a ansamblului iconostasului (și adăugăm aici inclusiv decorul floral pictat de pe arhitravă) este diferită de cea de la Partoș și se înscrie în atmosfera familiară artei postbrâncovenești atestând realizarea sa în anul 1743 conform inscripției (Cat.8).

Ușile împărătești de la Partoș dar și cele de la Ofșenița sunt în prezent lucrări izolate în peisajul artei vechi bănățene. Din analiza lor, a altor câteva fragmente de iconostas și a surselor documentare se poate deduce faptul că, cel puțin până în deceniul șase al secolului al XVIII-lea, iconostasul bisericilor din Banat, sau cel puțin a celor mănăstirești sătești și de așezare semiurbană s-a înscris în categoria celui de tradiție bizantino-balcanică. Ele s-au desfășurat pe orizontală și au avut tematica limitată la icoane și uși împărătești, în registrul inferior, Deisis în registrul median și crucea cu molenii deasupra arhitravei¹⁸.

Ușile de la Partoș și de la Ofșenița sunt unice în Banat cu sculptură de fond. Alte asemenea piese și ne gândim doar la exemplare din secolul al XVIII-lea, cum sunt ușile de la Drinova (Begheiu Mic), semnate și datate Grigorie zugrav în anul 1745¹⁹, cele de la Ečka (Serbia) semnate de Șerban Popovici și datate în anul 1744²⁰, și cele din biserică de la Remetea Luncă (Topla), datate în anul 1746, cele din biserică de zid de la Oloșag, datate în anul 1767²¹, sau fragmentul de ușă de la Macoviște²² par să indice faptul că vechiul procedeu al sculpturii pe fond nu a mai fost utilizat. Din motive pe care le ignorăm, datorate probabil lipsei de sculptori,

comanditarii bănățeni au optat pentru uși împărătești din blat simplu de lemn, pictate cu teme obișnuite, având coronamentul tăiat în acoladă sau în formă semicirculară²³.

Dacă Banatul este deficitar în reconstituirea aspectului general al unui iconostas anterior sfârșitului de secol al XVIII-lea, în schimb numărul considerabil mai mare al icoanelor împărătești compensează în bună parte lacunele semnalate și lasă posibilitatea identificării câtorva dintre manifestările pe care le-a cunoscut acest meșteșug. Dat fiind caracterul enunțat al lucrării ne limităm la prezentarea câtorva lucrări care se subsumează categoriei generale „icoană tradițională” evaluându-le specificul iconografic și stilistic.

În cadrul acestei categorii, icoanele împărătești de tradiție brâncovenească s-au bucurat de o deosebită popularitate. Difuzarea artei postbrâncovenești în Banatul Imperial și nu numai, a fost sincronă cu cea semnalată în Transilvania și mai ales în partea de sud a acestei provincii. Zugravi din Țara Românească sunt atestați la câteva ansambluri de pictura murală din Banat începând din anul 1730²⁴ dar li se poate urmări activitatea

²³ Tot așa de simplu a fost și restul iconostasului, respectiv crucea cu molenii și arhitrava. Între excepții menționăm iconostasul bisericii sârbe vechi din satul Giera, pictat în anul 1753 de Gheorghe Petrovici și Mihail Nicolaevici. La această comandă, pe arhitravă, pe ușile împărătești și pe soclul moleniilor a fost pictat vrejul de acant de tradiție renașcentistă (ca și la Ofșenița). Crucea cu brațe treflate și moleniile, au chenare decorate cu motivul frînghieii răsucite și cu semiove. La ușile împărătești și la cele șase icoane de pe suprafața acesteia (cu teme Bunavestire și cei patru Evangheliști) s-au repetat chenarele decorate cu semiove.

²⁴ Începând cu renovarea bisericii mănăstirii Săraca din anul 1730, s-au identificat câteva „echipe” de pictori veniți din Țara Românească care au lucrat în Banatul istoric în teritoriul actual al Ungariei și al Serbiei. Reamintim câteva șantiere românești de pe teritoriul Banatului: la Săraca grupul Andrei, Ioan (Iovan) și Chiriac; în anul 1732, prima mențiune a zugravului Nedelcu Popovici, la Lipova, în colectiv; în anul 1743 zugravii Ioan (Iovan), Andrei și Petru la biserică mănăstirii Mesić (Serbia); în anul 1746, la pictura iconostasului bisericii din Ostrovo (Serbia) și între anii 1750-1752 la Jebel, zugravii Popovici, Nedelcu și Șerban. La începutul deceniului șase al secolului, pe șantierul la Jaša-Tomić (Modoș, Serbia) asistăm la întâlnirea și activitatea comună a două echipe de zugravi: cea alcătuită din Nedelcu și Șerban Popovici, respectiv cea condusă de Ierodiaconul Vasile Alexievici și formată în acel moment din fiul său Gheorghe și din Tudor și exemplele ar mai putea continua. Surse literare tradiționale sugerează faptul că activitatea lui Vasile Diaconul a fost autorizată de conducerea bisericii. Alți zugravi cu același statut au fost cei doi Popovici, Nedelcu și Șerban, Gheorghe Ranite, Luca Voinovici și Achim Ioanovici, între care ultimilor doi nu li se poate identifica activitatea; Porumb 2003, 13-15, 58, 119-120, 131-132, 133, 135, 137; Părvulescu 2003, 166-167, 170-171, 174, 181-183, 185.

¹⁷ Dumitrescu 1968, 38, Pl.I, fig.2 b.; decorul crucii și al moleniilor este identic cu cel de la Partoș.

¹⁸ Suciu - Constantinescu 1980, 261-284.

¹⁹ Colecția Mitropoliei Banatului, în prezent în custodie la MNAR; Dobjanschi - Iancovescu *et alii*, 1993, 131, Cat.59.

²⁰ Жêääîîâ - Êôëè•, 2002, 79; Êîâæääê• 1993, Cat.1-3; Părvulescu 2006 a, 43.

²¹ Părvulescu 2001, 25-26, 32-33.

²² În colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 6268; Mureșianu 1973, 58, Cat.350, Fig.138.

mai în detaliu urmând traseul comenzilor de pictură pe panou mobil pe care le-au onorat începând chiar din anul 1740, de la Partoș.

Grupul acestora are o configurație iconografică și stilistică care le particularizează între icoanele bănățene. Sunt de reținut câteva coordonate. În primul rând legat de datele tehnice sunt de precizat dimensiunile apropiate de cele prescrise și utilizarea (mai puțin la Partoș) a două modele de rame: sculptate în grosimea lemnului în relief triplu cu motiv în semiove sau aplicate, cu profil dublu sau triplu. În ambele situații s-a folosit bicromia roșu-aur sau roșu-brun. Fundalul a fost redat cu aur, cu albastru plat sau împărțit în două zone cromatice: albastrul plat cel al cerimii, verde cel terestru. Este de remarcat vibrarea cromatică a verdelui terestru, începând cu icoana Arhanghelului Mihail de la Partoș dar și a cerimii, prin intercalarea unei zone cromatice de rozuri la orizont.

În selecția iconografică grupul zugravilor români au folosit frecvent ipostazele triumfale ale temelor, de obicei la icoanele lui Isus și ale Maicii Domnului cu pruncul dar și la cele ale Sfântului Nicolae. Nu au fost omise însă nici variantele tradiționale ale temelor, cu personaje semifigură.

În limbajul stilistic, icoanele acestui grup se remarcă prin preferința pentru decorativism. Acesta rezultă din asocierea de culori complementare cu dominantă de roșu, albastru și verde și din abundența ornamentelor preponderent vegetale, distribuite pe tronuri, pe veșminte, pe coroane, pe aureole. În legătură cu acestea din urmă zugravii au evidențiat-o cu foiță de aur, cu foiță de aur decorată prin incizie cu motive stilizate și doar în câteva cazuri au reliefat-o și au decorat-o cu vrej și cu rozete. Aceste lucrări conțin inclusiv trimiteri la „potretistica” caracteristică epocii brâncovenești și transmisă tradiției stilului²⁵. Conjugate, toate aceste elemente conturează o epocă românească în creația artistică din Banat care s-a manifestat în formulele amintite, între deceniile 4 și 6 ale secolului al XVIII-lea, cu precădere în vestul provinciei.

Dintre lucrările reprezentative au fost selectate: icoana Sfântului Nicolae din Paraclisul mănăstirii din Partoș (Cat.2); perechea de icoane de la Banloc (Cat.4,5); de la Ofsenița (Cat.6,7), Toager (Cat.23, 24), Gaiul Mic (Cat. 25, 26), icoana Arhanghelului Mihail de la Jebel (Cat.17), seria completă a celor de la Călnic (Cat.9 -12) și Ivanda (Cat. 13-16).

²⁵ Vasiliu 1983, 12-25.

Icoanele de la Banloc și Călnic semnate de Nedelcu Popovici și cele de la Ivanda având autor necunoscut, datează din deceniul cinci al secolului al XVIII-lea (1741, pe la 1750) și alcătuiesc un grup cu caracteristici iconografice și stilistice apropiate. Isus din tema Deisis a fost prezentat în varianta Împărat și Mare Arhiepiscop tronând. Pentru imaginile Maicii Domnului cu pruncul au fost ilustrate ipostazele Nikopeea respectiv Hodighitria, subliniindu-se și calitatea de Stăpâna Îngerilor și de Împărăteasa cerurilor (la Banloc și la Ivanda).

La icoanele Sfântului Nicolae din iconostasele de la Partoș, Ofsenița și Călnic s-a optat invariabil pentru tema Sfântul Nicolae Arhiepiscop primind însemnele episcopale, aluzie la revelația sa, respectiv la investirea ca și episcop în orașul Mira din Licia. Au fost ilustrate și variantele: sfântul tronând la Partoș, figură întreagă la Ofsenița²⁶ și semifigură la Călnic.

Icoane ale Sfântului Ioan Botezătorul s-au păstrat la Călnic, la Ofsenița și la Ivanda și indică circulația celor două variante iconografice. La Călnic Nedelcu Popovici a ilustrat cea tradițională prin imaginea semifigură a Înaintemergătorului. La Ofsenița și la Ivanda sfântul a fost reprezentat figură întreagă. Fără excepție este înaripat, „*inger al deșertului*”, ipostază întemeiată pe cuvintele lui Isus: „*Că el este acela despre care s-a scris: iată Eu trimit înaintea feței tale pe îngerul Meu, care va pregăti calea Ta, înaintea Ta*” (Mt.11, 10). Nu lipsește din icoanele sale capul pe tîpsie, detaliu inspirat de Evangheliile după Matei și Marcu sau securea înfiptă la rădăcina unui copac²⁷.

Icoana Arhanghelului Mihail de la Partoș, în postură de luptător din anul 1740, are corespondent la icoanele împărătești de la Ivanda și de la Jebel databile în jurul anului 1750 (Cat. 16,17).

Influențele iconografiei triumfale vehiculate prin intermediul iconarilor valahi și-au găsit replici autohtone de bună calitate. Menționăm icoana Sfântului Nicolae de la Cerneteaz (Cat. 18) și grupul celor împărătești semnate de Danciu Lepovici în anul 1759 (Cat.19, 20). La

²⁶ În colecția Muzeului de Artă Timișoara se află o icoană a Sfântului Nicolae tronând de cea mai bună tradiție a picturii brâncovenești, provenind din inventarul vechi al bisericii de lemn din satul Povergina. Pârvulescu 2004, 11, Cat. 2; Pârvulescu 2006 b, 30, fig.12.

²⁷ Capul pe tîpsie este aluzie la uciderea sa de către Irod la rugămintea fiicei Irodiadei: „*Dă-mi aici pe tîpsie capul lui Ioan Botezătorul*” (Matei: 14, 8; Marcu: 6, 25, 28) iar securea înfiptă la rădăcina unui copac, este aluzie la predicția sa: „*Iată securea stă la rădăcina pomilor și tot pomul care nu face roadă bună se taie și se aruncă în foc*”(Matei: 3.10).

icoana de la Cerneteaz, utilizarea foiței de argint, ar putea indica și influențe transilvănene. Extrem de sugestive prin particularitățile stilistice, icoanele lui Danciu Lepovici, relevă, dincolo de simpla reluare a unor scheme iconografice în circulație, personalitatea bine conturată a acestui zugrav foarte puțin cunoscut.

Perechile de icoane împărătești de la Ivanda (Cat.21, 22), de la Toager (Cat. 23, 24) și de la Gaiul Mic (Cat. 25, 26) atestă circulația concomitentă a icoanelor împărătești cu personajele prezentate semifigură. Ele ilustrează un al doilea tip de comenzi realizate de zugravii români pe teritoriul Banatului. Calitatea execuției este identică cu cea pe care am remarcat-o la lucrările anterioare. Particularitățile stilistice indică utilizarea aceluiași modele (vizibile mai ales la execuția figurilor), dar ca și la icoanele din Țara Românească din cea de-a doua parte a secolului al XVIII-lea, lucrările care aparțin acestui grup se remarcă prin utilizarea rară a ornamentelor și utilizarea moderată a foiței de aur, eventual la aureole. Un exemplu timpuriu reprezentativ pentru lucrările acestui grup îl constituie icoanele împărătești parte din iconostasul bisericii de lemn din Ečka (Serbia) o lucrare realizată în anul 1744 de zugravul Șerban Popovici²⁸.

În paralel cu lucrările care își evidențiază descendența din modele brâncovenești pe teritoriul Banatului istoric au fost pictate câteva uși dar mai ales icoane împărătești, a căror cerime este colorată cu verde, oranje sau roșu-roz și presărată cu steluțe albe sau albe și ocră. Icoanele acestui grup sunt fără excepție subordonate viziunii iconografice tradiționale, având personajele prezentate semifigură iar la nivelul interpretării formale au la rândul-le câteva particularități.

Din acest grup ne-au parvenit icoane ale lui Isus, ale Maicii Domnului cu pruncul, câteva ale Sfinților Nicolae și Ioan Botezătorul și izolat ale altor personaje, ne gândim la Arhanghelul Mihail de la Herendești²⁹ și de la Cârnecea (Cat.37). Între excepții sunt de menționat icoanele apostolilor Andrei și Pavel și Învierea Domnului din biserica veche de la Ferendia (Timiș)³⁰. În măsura în care li se cunoaște proveniența, se poate preciza faptul că au făcut parte din inventarele unor biserici sătești de

lemn (în prezent dispărute), din așezări locuite de populație românească, sârbă sau de populație mixtă româno-sârbă.

Pe lângă cele de la Herendești și Ferendia, în câmpia Banatului astfel de icoane au aparținut bisericilor sârbe de la Ofsenița și Dejan (Timiș) (Cat. 27-30), celei din Lățunaș (Timiș)(Cat. 32) sau la Boka (Serbia)³¹. În Banatul de răsărit, icoane aparținând acestui grup provin din bisericile satelor Berzeasca³², Vasiova³³, Turnu-Ruieni (Cat.33, 34), Cârnecea (36, 37) sau din cea sârbă de la Radimna (Cat.38, 39). Cu toate că între cele din zona de câmpie a Banatului și cele depistate în zona înaltă a provinciei sunt sesizabile diferențe de interpretare a aceluiași personaj, este evident faptul că toate cele enumerate – și altele aparținând aceluiași grup, cărora nu li se poate preciza proveniența (Cat. 31, 35) – au avut la bază modele comune.

Le sunt caracteristice dimensiuni mai mici, blat din lemn mai subțire și rame aplicate cu profil dublu sau triplu, colorate cu roșu și verde sau cu roșu și brun.

În cazul imaginilor lui Isus, acesta a fost prezentat în temele Deisis, Isus Pantocrator sau Isus Învățător. Indiferent de opțiunea tematică-care diferă doar în detalii - portretul i-a fost proiectat pe fundal colorat, oranje, roșu-vermillon, roșu-roz, albastru ultramarin sau verde și presărat invariabil cu stele albe sau albe și brune. Figura îi este evidențiată prin linia oval rotunjit, ochii mari, pleoapele accentuate cu roz - oranje, sprâncenele arcuite, nasul cu baza treflată și desenul identic al mustaței, buzelor și bărbiciei.

Veșmintelor sunt redatăe geometric, volumele fiind compuse din combinații de elipse, hașuri angulare și semicirculare, obținute prin alăturări de alb, negru și gri, peste care s-a suprapus culoarea. Schema a fost aplicată identic și la icoanele ale Sfântului Ioan Botezătorul, adăugându-li se atributele specifice Înaintemergătorului (Cat. 33, 34).

Icoanele pandant ale Mariei cu pruncul de tipul iconografic Hodighitria, sunt redactate pe fundal verde sau roz oranje, presărat cu stele albe sau albe și ocră. Cel puțin câteva dintre ele au titlul Eleusa cu grafia „Ieleusa” (Cat. 28, 30, 31).

²⁸ Железія - Ђеє• 2002, 68, Cat. 46.1, fig. p. 46.

²⁹ În colecția Mitropoliei Banatului, în prezent în custodie la MNAR, este datată în anul 1755; Dobjanschi - Iancovescu *et alii* 1993, 142-143, Cat. 66; Efremov 2002, 230, Cat. 165.

³⁰ În colecția Episcopiei Caransebeșului, Caransebeș (provine din fosta colecție a Protopopiatului ortodox Reșița); Pârvulescu 1997, fig.2.

²⁸ Железія - Ђеє• 2002, 79, cat. 125.1, 126.2, 127.3.

²⁹ În colecția Muzeului de Artă Timișoara; Pârvulescu, 2006 a, 30, fig.16; Pârvulescu 2002, 53, cat. 64.

³⁰ În colecția Muzeului de Artă Timișoara; Pârvulescu 2006 b, 30, fig. 15; Pârvulescu 2002, 51-52, cat. 59-61.

În cadrul acestui grup mare s-au conturat particularități în interpretarea trăsăturilor feței, care au contribuit la conturarea de fizionomii personalizate.

Astfel icoanele Maicii Domnului cu pruncul „Ieleusa”, semnalate la bisericile din câmpia Banatului sau cel puțin cele la Ofsești și de la Dejan, fac parte cu certitudine din aceeași familie fiind poate lucrute de doi zugravi membri ai aceluiași atelier sau pe baza aceluiași model. În acest grup poate fi inclusă și icoana cu aceeași temă de la Boka (Serbia). Relația între aceste lucrări poate fi identificată inclusiv la nivelul caracterului literelor din inscripții.

Personajele din icoanele cu fundal înstelat pictate pentru biserici din Banatul de răsărit, au fețele mai late, aproape rotunde (Arhanghelul Mihail de la Cârnecea) și ochii nu întotdeauna mai înguști, ci adesea mai puțin subliniați și mai apropiați, rezultând din aceste diferențe de interpretare, fizionomii cu tentă arhaică.

Ținând seama de caracterul studiului vom prezenta câtorva concluzii parțiale care au rezultat în urma observațiilor efectuate asupra acestor grupuri de icoane împărătești care par să fi dominat peisajul creației religioase din Banat cel puțin până spre deceniul șapte al secolului al XVIII-lea.

Ce semnificație puteau avea icoanele spectaculoase de tradiție românească?

Este de precizat în primul rând faptul că iconografia personajelor tronând, intrată în tradiția picturii din Țara Românească din secolul al XVII-lea, apare în special la lucrări realizate de zugravi români în care au lucrat în câmpia Banatului. Această schemă iconografică s-a bucurat de popularitate maximă între deceniile cinci și șapte ale secolului al XVIII-lea. Fără să dispară definitiv din repertoriul zugravilor bănățeni, a fost însă înlocuită cu variantele cu personaje figură întregă³⁴. În limbajul stilistic le datorăm acestora utilizarea repertoriului decorativ specific, a foiței de aur, a decorului vegetal la tronuri, a decorului stilizat aplicat pe veșminte și chiar a aureolelor reliefate și decorate cu motive vegetale și florale stilizate. Am amintit în mod special acest procedeu de decorare a aureolei deoarece el este atestat doar la icoane semnate de zugravii Nedeleu și Șerban Popovici. Acest tip de decor utilizat la Athos în secolul al XVI-lea³⁵, în Moldova și sub influența moldovenească și în Țara Românească³⁶, este întâlnit arareori în Banat.

³⁴ Pârvulescu, 2006a, 17; Pârvulescu, 2003, 62, 105-106.

³⁵ Acheimastou - Potamianou, 1998, 168, Cat.49.

³⁶ Efremov 2002, 81-95.

În paralel cu modelele trimfale de descendență românească, aceeași zugravi români au utilizat și modelele consacrate în iconografia icoanelor împărătești, adaptându-se desigur opțiunilor și posibilităților financiare ale comunităților comanditare.

Uneori, personajele icoanelor împărătești centrale au fost redactate în variantele tronând, iar cele din icoanele laterale cu personaje semifigură. În legătură cu posibilele opțiuni iconografice ale comanditarilor din Banatul de câmpie, este de remarcat și o anumită preferință spre prezentarea personajelor figură întregă și nu semifigură. Precizăm că până în deceniile opt – nouă ale secolului, aceste variante au vizat doar personajele din icoanele laterale și reamintim aici icoana Arhanghelului Mihail de la Partoș, cele ale Sfinților Nicolae și Ioan Botezătorul de la Ofsești, ale Arhanghelului Mihail și Sfântului Ioan Botezătorul de la Ivanda, cea a Arhanghelului Mihail de la Jebel.

Icoanele cu fondul înstelat, cu iconografia lor tradițională și cu limbajul stilistic adesea arhaic, par să indice opțiunile unor comunități sătești tradiționale, a căror memorie colectivă a păstrat amintirea unor motive având origine bizantină îndepărtată în timp, cum este cel al fundalului înstelat, al fundalului colorat³⁷ și al personajelor simbolice, o opțiune evidențiată de interpretarea geometrică a volumelor. Presupunem că la baza acestor lucrări, cu analogii strânse de natură iconografică și stilistică au stat un număr mic de modele. Ele provin de asemenea din Țara Românească, dar credem că au pătruns în Banat dinspre Transilvania, prin intermediul unor zugravi transilvăneni sau a celor originari din Țara Românească reprezentanți ai stilului postbrâncovenesc. Optăm pentru această sursă deoarece fundaluri colorate și înstelate apar frecvent în repertoriul stilistic al zugravilor valahi care au lucrat în Transilvania sau la zugravi transilvăneni care au avut contacte directe sau indirecte (intermediate de zugravi valahi) cu Țara Românească.

Spre susținerea acestei ipoteze de lucru cu referire directă la cromatica și la decorul fundalurilor invocăm o icoană a Pantocratorului,

³⁷ Motivul fondului înstelat este arhaic. Astfel apare în tema Răstignirii Domnului la o icoana bizantină cu dublă față, datată în secolul al X-lea, simbolizând triumful crucii „Împăratului gloriei”. Fondul divers colorat al acestui grup de icoane dar mai ales fondurile roșii (fără stele) au precedente în pictura bizantină și rusească, în cea din Macedonia (secolele XIV-XV) și în cea moldovenească, la icoane datate între mijlocul secolului al XVI-lea și mijlocul celui următor; Acheimastou – Potamianou 1998, 12, Cat.1; Efremov 2002, 104-105; Pârvulescu 2006 a, 36.

datată în deceniul cinci al secolului al XVIII-lea, atribuită lui David de la Curtea de Argeș care prezintă analogii stilistice cu cele din Banatul muntos: fundalul intens colorat cu ocră, caracterele literelor inscripției și în mod special schema personajului, a drapajelor a decorului de pe veșminte³⁸. Utilizarea fundalurilor intens colorate își găsește însă analogii și la lucrări executate de zugravi români în Banatul istoric. Menționăm icoanele Pantocratorului și Înaintemergătorului, având fundalul intens colorat cu roșu-roz, realizate de Nedelcu și Șerban Popovici pentru iconostasul bisericii din Ostrovo (Serbia) în anul 1746³⁹.

Între posibilele surse ale cerimii înstelate pot fi invocate și alte influențe transilvănene, din zona picturii de icoane și din cea a picturii monumentale. Din prima categorie pot servi drept exemplu o icoană a Maicii Domnului cu pruncul semnată de Popa Ivan și de Nistor zugrav, în anul 1720⁴⁰ sau o icoană a Pantocratorului semnată de același Popa Ivan din Rășinari⁴¹. Din cea de-a doua categorie menționăm fundalurile înstelate practicate de zugravul Gheorghe din Făgăraș sau de Simeon Popa din Pitești, activ în Hunedoara și atestat și în Banat⁴².

Alte analogii în limbajul stilistic pot fi depistate la modelele de fațade. Figura Maicii Domnului „Ileusa” de la Ofșenița (Cat. 28), este o variantă „îndulcită” a icoanei transilvănene a Maicii Domnului cu pruncul „Miluitoare”, datând din anul 1743⁴³.

La icoanele Pantocrator și Sfântul Ioan Botezătorul de la Turnu-Ruieni (Cat. 33,34) sunt detectabile și influențe directe ale unor modele (izvoade) de zugrăvie. Tunicile personajelor invocate au drapajele redată grafic cu cromatică puțin obișnuită, bazată pe griuri și pe negru. O gamă cromatică aproape identică, cu laviuri cu tuș și acuarelă gri și ocră, a fost folosită la

modelul (“izvod”) al Maicii Domnului cu pruncul din caietul de modele din Țara Românească.⁴⁴

Icoanele de la Lăpușnic (Timiș) (cat 42, 43), respectiv cele cu proveniența necunoscută (cat 40,41) se înscriu în același orizont iconografic⁴⁵ dar din punct de vedere stilistic sunt mai îndepărtate de modelele postbrâncovenești, indicând realizarea lor într-un atelier local. Fundalul împărțit în două registre cromatice, redată cu roșu vermillon și cu albastru are transparența picturii în frescă.

Icoanele de la Bodrog semnate în anul 1762 de Ștefan Tenețchi (Cat.44-45) și cele cu autor neidentificat (Cat. 46 - 47) sunt semnificative prin îmbinarea iconografiei tradiționale cu limbajul stilistic occidental. Fundalurile de aur sau aurite (la Ștefan Tenețchi), decorate din abundență cu motive preponderent vegetale incizate, de tradiție bizantină, au fost utilizate în pictura din teritoriul Patriarhiei de la Sremski Karlovac doar după jumătatea secolului al XVIII-lea, prin intermediul Ucrainei⁴⁶.

Analiza acestui eșantion de lucrări care acoperă cronologic aproximativ trei decenii – ghidându-ne doar după reperul cronologic cert al icoanei Arhanghelului Mihail de la Partoș – relevă faptul că starea provinciei de după 1718, a determinat o emulație deosebită a manifestărilor de spiritualitate a comunităților ortodoxe plurietnice din Banatul istoric, comparabilă cu cea din Transilvania și din Patriarhia de la Sremski Karlovac. În domeniul imaginii artistice influențele evidențiate deja ale picturii

³⁸ Porumb 2003, 121, fig. 58.

³⁹ Ișăăăăăă - ăăăăăă 1958, 130-133; Părvulescu 2006 a, 40, nota 14; 47, nota 9.

⁴⁰ Porumb 2003, 43, fig. 29.

⁴¹ Porumb 2003, fig. 94.

⁴² Reprezentant al stilului postbrâncoveneș Gheorghe din Făgăraș a lucrat în Hunedoara la Streisângeorge, în anul 1743. În cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea zugravul Simeon Popa din Pitești, stabilit în Hunedoara a folosit frecvent fundalurile colorate și înstelate în special la lucrări de pictură murală; Porumb 2003, 122, fig.54,56;134, fig.126,133.

⁴³ În colecția Muzeului de Artă din Timișoara, inv. PMT 985; icoana provine din biserica veche a satului Sintești (Timiș) și i-a fost atribuită lui Iacov din Rășinari; Părvulescu 1994, 465, cat.4; Părvulescu 1997, 13, fig.10; Părvulescu 2002, 25-26, cat.6; Părvulescu 2004, 16, cat. 13; Părvulescu 2006 b 30, fig.38; cu titlul de icoană transilvăniană: Efremov 2002, 154, cat.167, fig. 304.

⁴⁴ În patrimoniul Muzeului de Artă din Timișoara, inv. PMT 1366; Părvulescu 1992, 135, Cat.44 r; Părvulescu 1997, 13, fig. 11; Porumb 2003, 48

⁴⁵ În colecția Arhiepiscopiei Timișoarei se află și alte două icoane lucrate după același model ca și cel al „Ileuselor” de Ofșenița și de la Dejan. Nu li se cunoaște proveniența, deoarece au făcut parte dintr-o colecție particulară. În urmă cu câteva decenii au suportat intervenții de restaurare destul de puțin inspirate. Posibilitățile noastre de analiză sunt limitate de aspectul lor actual. Cea dintâi icoană, cu nr. inv. 6058, poartă titlul „Ileusa”. Personajele sunt redată pe fundal împărțit în două registre cromatice. În starea sa actuală icoana se remarcă prin dominanta grafică a interpretării volumelor. Acestea sunt geometrizate și evidențiate pregnant cu gri-uri închise sau cu negru. Contururile sunt fine, redată cu negru. Cea de-a doua icoană cu nr.inv. 6503, nu conține titlul Eleusa. Este realizată după același model dar asocierea complementarelor roșu și verde, motivele florale ocră aplicate cu șablon pe veșmintele Maicii Domnului și ale pruncului indică influențe ale ornamenticii postbrâncovenești.

⁴⁶ În pictura de icoane din Moldova decorul incizat a fost folosit în secolul al XVI-lea, în epoca lui Petru Rareș iar în Țara Românească în epoca lui Matei Basarab; Efremov 2002, 53, 85.

postbrâncovenești se conturează cu mai mare claritate. Astfel în câmpia Banatului printre primele modele utilizate de pictori veniți din Țara Românească au fost cele inspirate de iconografia triumfală a personajelor tronând, cu tradiție veche de un secol în Țara Românească⁴⁷. Fundalurile roșu-roz, nimburile profilate și decorate cu motive vegetale, trimit la surse grecești athonite intermediare tot de pictorii proveniți din Țara Românească. Este posibil ca pictorii purtători ai acestor modele să fi venit în Banat dinspre Oltenia, cu ocazia colonizărilor imperiale dinspre Valahia Mică.

Numărul mare de icoane împărătești cu iconografie tradițională, cu fundaluri colorate și înstelate răspândite pe teritoriul Banatului istoric în general și în partea sa de răsărit în special este probabil datorat unor modele care s-au bucurat de mare popularitate începând din deceniul cinci al secolului al XVIII-lea. Credem că este vorba și în acest caz de modele românești, preluate de astă dată dinspre Transilvania. Între acestea pot fi recunoscute influențele lui Grigorie Ranite și a unor zugrăvi transilvăneni care i-au fost ucenici și ne gândim la Iacov din Rășinari, prezumtiv autor al icoanei Maica Domnului Miluitoare de la Sintești⁴⁸. Observațiile noastre relativ la probabila lor sursă de inspirație valahă, vehiculată pe filieră transilvăneană, nu diminuează aprecierea reputatului cercetător Alexandru Efremov care le-a considerat „specifice Banatului”. Particularitățile de ordin stilistic invocate de autor, ținând de expresivitatea personajelor și de calitatea cromaticii, privesc în mod special icoanele elaborate în Banatul de răsărit. Sunt indicii probabile ale activității unor mici ateliere de zugrăvie locale, care au „personalizat” modele aflate în circulație.

Pe câtă vreme icoanele împărătești configurează influențele care s-au exercitat în Banat în deceniile imediat următoare instituirii ocupației austriece, rămân încă neelucidate aspectele imaginii religioase din epoca precedentă, iar iconostasul de la Partoș, cu posibilele sale influențe stilistice moldovenești constituie un asemenea exemplu⁴⁹.

⁴⁷ Efremov 52.

⁴⁸ A se vedea nota nr. 42.

⁴⁹ Indicii ale unor posibile influențe moldovenești, cel puțin în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, sunt atestate în Banatul de Severin în actualul județ Mehedinți. În colecțiile Muzeului din Turnu Severin se păstrează un caiet de modele din anul 1719, aparținând zugravului moldovean Ursul Beldiman care conține un pachet de schițe ale icoanelor Dodecaerton destinate unei comenzi de pictură de iconostas; Bălăceanu 2002, 97-113.

CATALOG

1. *Sfântul Nicolae primind însemnele episcopale* Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, sfârșitul secolului al XVII-lea?
Proveniență: biserica mănăstirii din Cebza (Timiș)

Tempera pe lemn; ramă sculptată pe fond

L: 620 mm; LA: 370

Colecția Muzeului de Artă Timișoara, inv. PMT 986

Este o lucrare cu dimensiuni mai mici decât cele obișnuite icoanelor împărătești și cu formă trapezoidală.

Portretul figură întregă al sfântului este profilat pe fond roșu-vermillon suprapus peste un fundal albastru-gri. Pomeții obrazilor, părul și barba sunt desenate fin cu alb. Umbre ușoare cu brunuri îi reliefează trăsăturile deosebit de realizate. Desenul trupului îi relevă caracterul simbolic. Sacosul are cădere simplă lipsită de obișnuitele drapaje și este marcat doar prin linii de contur. Cromatica sa este plată, redată cu albastru-gri, încălzit de cruci albe și roșii. Omoforul îngust este redat cu aceleași culori. În partea dreaptă la brâu poartă bederniță.

Portretele în miniatură ale lui Isus oferind Evanghelia și al Maicii Domnului cu brâul, sunt așezate pe două patrate suprapuse formând un octogon. Caracterul lor simbolic este evidențiat de dimensiunea mare a capului în raport cu trupul. Umbrele fețelor sunt identice cu cele de pe figura sfântului. Veșmintele au drapajul geometric redat cu tonuri deschise ale culorii de fond și cu alb.

Aspectul său general arhaic ne îndreptățește s-o atribuim unui atelier local, poate mănăstiresc și s-o atribuim sfârșitului de secol al XVII-lea.

Restaurată la laboratorul de restaurare al Muzeului de Artă Timișoara, restaurator: Camelia Crișan Matei.

Bibl.: Părvulescu, 2002, 48, Cat.44; idem 1994, 475, Cat.29.

2. *Sfântul Nicolae pe tron primind însemnele episcopale*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, 1740 (datată prin analogie cu *Arhanghelul Mihail*, MNAR; inv.1158/4808)

Proveniență: Paraclisul mănăstirii din Partoș (Timiș)

Tempera și foiță de aur pe pânză maruflată pe lemn; ramă sculptată pe fond cu denticuli
L: 780 mm; LA: 54 mm
Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 4617

Din grupul icoanelor împărătești ale iconostasului bisericii Paraclis a mănăstirii din Partoș, s-au păstrat doar icoanele laterale ale sfântului Nicolae și cea de hram a Arhanghelului Mihail⁵⁰. Detașându-se de fundalul de aur sfântul Nicolae, cu ornate episcopale și mitră, binecuvintează și ține în mâna stângă Evanghelia.

Este așezat pe un tron aurit cu formă eliptică, decorat din abundență cu motive vegetale și geometrice reprezentate prin rozete, vrej și frunză de acant stilizate și rețea romboidală. Sfântul își sprijină picioarele pe un supedaneum. De-o parte și de alta a sa, portretele semifigură ale lui Isus oferind Evanghelia și al Mariei oferindu-i omoforul, fac aluzie la Minunea de la Niceea și investirea sa ca și Episcop în orașul Mira din Licia.

Proporțiile personajelor cu capetele mai mari decât trupurile, le evidențiază caracterul simbolic, tradițional. Dincolo de această intenție manifestă, caligrafia faciesurilor și în special a figurii sfântului Nicolae și grija pentru detaliu, atestă mâna unui zugrav cu „școală” de pictură. Rafinamentul cromatic, rezultat din asocierea aurilor cu roșul-vermillon, cu punctări de verde de China și albastru-ultramarin, îi oferă lucrării eleganța rafinată, dominată de decorativ, specifică picturii brâncovenești și celei de tradiție brâncovenească. Din acest punct de vedere icoana de la Partoș, are analogii cu cea de la Povergina⁵¹.

Bibl.: Pârvulescu 2001, cat.1 , 22-23; Porumb 1998, 280-281, 320; Dobjanschi - Iancovescu *et alii* 1993, 129; *Îiââîîâê • Øãëîè • et alii* 1991, 26.

3. *Bunavestire și Evangheliștii Ioan, Marcu, Matei, Luca*

Uși împărătești

Atelier neidentificat, influențe moldovenești, pe la 1700?

Sculptură pe fond albastru ultramarin în relief plat, cu foiță de aur

Pictura: tempera și foiță de aur

L: 1430 mm; LA: 820 mm

În biserica Paraclis a mănăstirii din Partoș (Timiș)

Prin decorul său sculptat, ușile împărătești din biserica Paraclis a mănăstirii din Partoș au foarte puține analogii cu mobilierul liturgic existent în Banat. Câteva dintre elementele sale decorative apar în anul 1743 (Cat.8) la ușile împărătești ale iconostasului bisericii sârbe din Ofenița.

La primă vedere, decorul sculptat pe fond, în relief plat este aglomerat iar compoziția se citește cu dificultate. În realitate schema compozițională pe bază de vrej meandric, cu traseu ascendent lizibil la extremitățile inferioare și superioare ale voletilor. Șipca de închidere cu profil semicircular, are decor cu vrej de frunză de acant. Un chenar roșu, închide părțile laterale ale ușilor.

Tehnica utilizată, schema compozițională și ornamentele vegetale preluate din repertoriul oriental, relaționează concepția sculpturii de pe ușa de la Partoș, de cea semnalată la iconostase moldovenești din prima jumătate a secolului al XVII-lea. Analiza comparată a tuturor fragmentelor care s-au păstrat din acest iconostas – constând în fragmentul de arhitravă și în special din cruce și din molenii – trimite la repertoriul ornamental utilizat în Moldova, inclusiv în cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea⁵².

Icoanele componente ale temei *Bunavestire* sunt plasate la nivelul ochilor la limita jumătății inferioare a ușilor. Au formă de dreptunghi alungit, terminat în partea superioară în acoladă triplă. Chenarul este sculptat cu motivul frânghiei răsucite. În jumătatea superioară a ușilor în icoane de dimensiuni mici cu chenare de frânghie răsucită și acoladă au fost pictați regii profeți *David* și *Solomon*. Calitățile stilistice deosebite ale picturii, caracterul său festiv, datorat dominantei cromatice de roșu și foiță de aur, o includ în categoria celor elaborate sub influența modelelor de „școală”. Detalii ținând de tipologia figurilor sau a drapajului, o relaționează cu lucrări cu influențe grecești provenite din cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea, diferențindu-o net de pictura celor două icoane împărătești din anul 1740.

Bibl.: Pârvulescu 2001, 22; Porumb 1998, 280

4. *Deisis*

Icoană împărătească

Nedelcu zugrav Popovici, 1741

Atelier bănățean

Proveniență: biserica de lemn din Banloc (Timiș)

⁵⁰ Icoana se află în prezent în custodie la Muzeul Național de Artă al României, a se vedea nota nr.12.

⁵¹ În colecția Muzeului de artă din Timișoara; a se vedea nota nr. 26.

⁵² Sabados 2002, 97-104, 99; Sabados 1985, 70, 77.

Tempera și foiță de aur pe lemn; ramă suprapusă roșu-vermillon și aur

L: 940 mm; LA: 685 mm

Semnătură: în st. și dr. jos cu chirilice:

Nedelcu zug. Popovici; datare cu cifre arabe: 1741

Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, Inv. 4593

Din iconostasul bisericii de lemn din Banloc (Timiș) s-au păstrat icoanele centrale pictate în anul 1741 de zugravul bănățean Nedelcu Popovici.

Pe fundalul împărțit în cele două registre, albastru al cerimii și verde al pământului, anturat de intercesori, Isus, cu ornate arhieresti bogate și mitră, binecuvintează și ține Evanghelia deschisă în mâna stângă. Capul său oval rotunjit subliniat de barba scurtă, ușor supradimensionat față de trup, are chiar și la această lucrare timpurie, expresivitatea specifică personajelor lui Nedelcu Popovici. Linia ochilor ușor descendentă spre colțuri dar mai ales cearcănele duble, adânci, induc starea de melancolie și de tristețe profundă, specifică portretelor din epoca brâncovenească și postbrâncovenească.

Ca și la icoana pandant a Maicii Domnului cu pruncul, Isus Mare Arhiereu, este așezat pe un tron aurit, masiv, cu repertoriu decorativ vegetal și geometric, care are analogii strânse cu tronurile sfinților Nicolae de la Partoș (Cat.3) și din icoana de la Povergina. Sacos-ul său albastru presărat cu flori de aur, omoforul roșu, avându-și rapeluri cromatice la pernele tronului, roșul vermillon al maforionului Fecioarei Maria, verdele de China al tunicii Înaintemergătorului, în ton plat, accentuează festivitatea imaginii, înscriind-o între cele mai bune exemple de creație postbrâncovenească din Banat.

Bibl.: Pârvulescu 2006 a, 36-37, 132-133; Efremov 2002, 149-150, Cat.158; Porumb 1998, 30; Mureșianu 1973, 34, Cat.14.

5. *Maica Domnului cu pruncul pe tron*

Icoană împărătească

Nedelcu zugrav Popovici, 1741 (atribuită și datată, prin analogie cu inv. 4593)

Atelier bănățean

Proveniență: biserica de lemn din Banloc (Timiș)

Tempera și foiță de aur pe lemn; ramă suprapusă, roșu-vermillon și aur

L: 935 mm; LA: 700 mm

Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 4592

Icoana Maicii Domnului cu pruncul, cea de-a doua icoană de la Banloc, ilustrează tipul

iconografic al Maicii Domnului Nikopeea. În această ipostază Maica Domnului și copilul Isus sunt văzuți frontal iar acesta din urmă binecuvintează, ținând brațele larg deschise. Este așezată pe tron și înconjurată de Arhangheli Mihail și Gavril. Atributele complementare reprezentate prin cei doi arhangheli și coroana îi indică statutul de Impărăteasă a Cerurilor și Stăpână a Îngerilor. Nedelcu Popovici a reluat acest tip iconografic (mai puțin atributul de Impărăteasă a Cerurilor) la icoana Maicii Domnului cu pruncul pictată în anul 1749 pentru biserica din Călnic (Cat.10).

Ca și la icoana pandant Deisis, desenul ochilor încercânați, cu linie descendentă, imprimă personajelor expresia caracteristică personajelor din epoca brâncovenească și postbrâncovenească, prin care zugravul și-a personalizat portretele între contemporani. Pe fundalul împărțit în două registre, cel al cerimii și cel terestru, portretul grav al Maicii Domnului, cu veșmintele pictate cu roșu și verde, cu volume redată prin linii frânte, cercuri și elipse, contrastează cu exuberanța decorativă a tronului. Masiv, impunător, acesta conține, cu mici diferențe (vizibile la spătar), repertoriul ornamental, vegetal și geometric pe care zugravul l-a folosit și la icoana pandant, alcătuit în principal din vrej și floare de acant și rețea în linii drepte.

Bibl.: Pârvulescu 2006 a, 36-37, 132-133; idem 1997, 18, fig.21; Efremov 2002, 149-150, Cat. 159; Porumb 1998, 30; Mureșianu 1973, 40, Cat.101.

6. *Sfântul Nicolae Mare Arhiereu*

Icoană împărătească

Autor necunoscut, Nedelcu Popovici ?, deceniul cinci secolul al XVIII-lea

Atelier bănățean

Proveniență: biserica sîrbă de lemn din Ofsenița (Timiș)

Tempera pe lemn; ramă suprapusă cu chenar roșu

L: 935 mm ; LA: 690 mm

Colecția Vicariatului Ortodox Sîrb, Timișoara, inv. 696

Purtând veșmintele arhieresti, crucea și Evanghelia în mâini, sfântul Nicolae prezentat frontal, figură întreagă, se profilează pe fundalul alcătuit din cerimea albastră și din registrul terestru de culoare verde. La linia orizontului presărat cu vegetație mărunță, a fost intercalat un registru în tonuri de roz. Interpretarea neconvențională a „luminii necreate” prin intercalarea fâșiei intermediare între pământ și

cerime, este atestată la icoane semnate de Nedelcu Popovici, începând de la Banloc în anul 1741, respectiv la icoane atribuite lui Șerban Popovici și realizate probabil pe parcursul deceniului cinci al secolului .

De-o parte și de alta a sfântului, semifigurile lui Isus oferindu-i Evanghelia și al Mariei oferindu-i omoforul, indică varianta iconografică a temei. Selectarea acestei ipostaze după care personajul a fost prezentat figură întreagă și nu semifigură, are analogii în icoanele împărătești ale sfântului realizate pe la jumătatea secolului al XVIII-lea pentru iconostasele bisericilor din Jaša-Tomić (Serbia) și Jebel (Timiș), între anii 1750 și 1755, zugrăvi fiind în ambele cazuri Nedelcu și Șerban Popovici⁵³.

În interpretarea stilistică, tipologia personajelor cu capete ușor supradimensionate față de trupuri își găsește analogii la lucrări semnate de Nedelcu Popovici la Banloc (Cat. 4, 5) la Călnic (Cat. 9-12) și la Jebel. Ornamentele repartizate pe sacos, paspolurile de la gât, de la manșete de la poale și de pe încălțări, respectiv cele de pe mitră și pe Evanghelie, alcătuite din împletitură, butoni, decor floral stilizat aplicat cu șablonul, se înscriu în repertoriul familiar zugrăvilor români atestați în Banat.

Ipostaza iconografică pledează pentru realizarea lor în deceniul cinci al secolului. În ceea ce îi privește paternitatea, înclinăm să i-o atribuim zugrăvilui Nedelcu Popovici.

Bibl.: Pârvulescu 2006 a, 35-41, 131-137; Pârvulescu 2001, 24-25; Porumb 1998, 272; *fiââfiâê* - *Øãëiè* • *et alii* 1991, 28.

7. Sfântul Ioan Botezătorul Îngerul Deșertului Icoană împărătească

Autor necunoscut, Nedelcu Popovici, Șerban Popovici ?, deceniul cinci secolul al XVIII-lea Atelier bănățean

Proveniență: biserica sârbă de lemn din Ofsenița (Timiș)

Tempera pe lemn; ramă suprapusă cu chenar roșu

L: 935 mm ; LA: 700 mm

Colecția Vicariatului Ortodox Sârb, Timișoara, inv. 693

Sfântul Ioan Botezătorul este prezentat figură întreagă, frontal, înaripat. În mâna stângă are un rotulus desfășurat iar mâna dreaptă schițează gestul binecuvântării. Pe un potir aflat la picioare este așezat simbolul martiriului, capul tăiat. Iconografia temei înscrie icoana în

familia portretelor Înaintemergătorului pictate de Nedelcu Popovici la Vinga în anul 1743, de Nedelcu și Șerban Popovici în anul 1746 la biserica din Ostrovo (Serbia)⁵⁴ și probabil de Șerban Popovici la Ivanda în deceniul cinci al secolului al XVIII-lea. Cele mai apropiate analogii de ordin iconografic le are cu icoana de la Ostrovo. Interpretarea stilistică o plasează însă în grupul celor de la Vinga și Ivanda. La Ostrovo, imaginea sfântului este construită pe asocierea roșu-vermillon la fundal, cu verde-măsliniu, la vegetație și la tunică. La celelalte lucrări, o linie de orizont marcată cu tonuri de roz și cu vegetație mărunță separă registrul celest redat cu albastru de cel terestru. Trăsăturile feței sfântului sunt la rându-le extrem de apropiate ca și interpretare evidențind repetarea aceluiași model. Poartă veșmântul caracteristic din blană de capră și tunica lungă, de culoare brun, combinat cu verde-măsliniu. Drapajul acesteia este geometric, alcătuit din elipse și din cercuri. Accentele de aur sunt puține, apar la aureolă și la aripi. În absența semnăturii pe icoana de la Ostrovo, cu care această lucrare manifestă cele mai multe analogii de ordin iconografic, propunem drept autor pe Șerban Popovici, ale cărui lucrări se disting de cele ale contemporanului său Nedelcu Popovici prin trăsăturile blânde ale personajelor pictate.

Bibl.: nepublicată

8. Bunavestire și Evangheliștii Ioan, Marcu, Matei, Luca

Uși împărătești

Pictura: Gheorghe Ranite, Nedelcu Popovici (?), 1743, atelier bănățean

Sculptura: Stan, atelier neidentificat

Proveniență: biserica sârbă din Ofsenița (Timiș)

Sculptură pe fond în relief plat, cu foiță de aur pe fond albastru ultramarin și chenar roșu; pictura cu tempera și foiță de aur

L: 1320 mm; LA: 870 mm

Semnătura sculptorului: Stan , în dr. jos, pe chenarul icoanei Evanghelistului Luca

Colecția Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara, Inv.690

Ușile împărătești ale iconostasului bisericii sârbe din lemn de la Ofsenița constituie alături de cele de la Partoș (Cat. 3), exemple de componente ale iconostasului realizate în tehnica sculpturii de fond.

⁵³ Pârvulescu 2006 a, 35-41, 131-137.

⁵⁴ Pentru icoanele de la Ostrovo (Serbia): a se vedea nota nr. 35.

Realizat în relief plat și aurit, decorul li se profilează pe fondul albastru ultramarin. A fost distribuit simetric pe cei doi voleți și este compus din câte trei câmpuri decorative, care închid icoanele Bunavestire și cele ale Evangheliștilor. Pe extremitățile laterale ale voleților a fost pictat un chenar cu roșu vermillon.

Arhanghelul Gavril și Maica Domnului din tema Bunavestire sunt reprezentați în câmpul superior al ușilor, în ancadramente cu decor în acoladă. La rându-le evangheliștii au fost repartizați câte doi în ancadramente dreptunghiulare, profilate simplu. Cele șase câmpuri ornamentale care circumscriu imaginile pictate, sunt alcătuite din vrej cu sens ascendent, cu flori, fruct de granat și flori de răsură și cu vrej meandric cu trifoi (?). Pe orizontală sunt separate prin vrejuri alternative cu floare de granată și cu frunză de acant. Decorul coronamentului alcătuit de vrej meandric cu flori de rodie și cel de pe șipca de închidere, cu decor din vrej de acant, este identic cu cel de pe ușile împărătești de la Partoș. Pe rama profilată a imaginii Evanghelistului Luca este sculptat numele „Stan”, pe care îl considerăm autorul sculpturii iconostasului⁵⁵.

Cele șase teme se înscriu în orizontul tipologic și stilistic al picturii realizate în Banat în deceniile cinci-șase ale secolului al XVIII-lea de către zugravi proveniți din ateliere ale Țării Românești. Portretele celor patru evangheliști prezintă analogii stilistice cu icoanele apostolilor din iconostasul de la Szentendre (Ungaria), unde sunt atestați documentar Nedelcu Popovici și Gheorghe Ranite⁵⁶.

Bibl.: Pârvulescu 1996, 106; Țăndălaru et alii 1991, 28; Dumitrescu 1968, 25, 38-40

9. *Deisis*

Icoană împărătească

Nedelcu zugrav Popovici, 1749

Atelier bănățean

Proveniență: biserica de lemn din Câlnic (Caraș-Severin)

Tempera pe lemn și foiță de aur; ramă suprapusă, roșu-vermillon și aur

L : 620 mm; LA : 470 mm

Semnătura zugravului, datare și inscripție de donator:

1749 / Nedelko zugrav Popovici / această icoană au plătit Marian Toader.

Colecția Muzeului de Artă Timișoara, inv. PMT 970

⁵⁵ Pârvulescu 1996, 104-106.

⁵⁶ Porumb 2003, 58; Țăndălaru et alii 1990, 60.

Flancat de cei doi intercesori, Isus în veșminte arhieresti este așezat pe un tron cu repertoriu decorativ bogat, care indică descendența din modele brâncovenești cu utilizare largă inclusiv în epoca postbrâncovenească.

În interpretarea temei zugravul a folosit schema de la Banloc din anul 1741 (Cat. 2) și cea de la Vinga din anul 1743. Iconografia personajului tronând, intrată în tradiția Țării Românești, este susținută de limbajul stilistic. Acesta este vizibil îndatorat decorativismului specific icoanelor din epoca brâncovenească și postbrâncovenească. Între aceleași coordonate se înscriu și portretele celor trei personaje, având tipologia caracteristică celor din pictura românească în epocile menționate. În cazul lui Isus, accesoriile vestimentare reprezentate prin coroană și bederniță îi conferă atributele de Împărat și Mare Arhieru. Asocierea de culori pure, roșu, albastru, verde și foiță de aur, decorul abundent al tronului și decorul floral al veșmintelor lui Isus se înscriu în repertoriul ornamental caracteristic zugravului.

Icoana a fost plătită în anul 1749 de Marian Toader, pomenit alături de zugravul Nedelcu Popovici în inscripția notată la baza tronului. Ea se înscrie între puținele lucrări de autor elaborate în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, cărora li se cunoaște și comanditarul.

Bibl.: Pârvulescu 2006 a, 36-37, 132, 133, fig.22 ; idem 2006 a , 29-30, fig.8; idem 2002, 20-24, Cat.1; idem 2001, 26-27, cat. 6.1; Porumb 1998, 305

10. *Maica Domnului cu pruncul pe tron*

Icoană împărătească

Nedelcu zugrav Popovici, 1749

Atelier bănățean

Proveniență: biserica de lemn din Câlnic (Caraș-Severin)

Tempera pe lemn și foiță de aur; ramă suprapusă, roșu-vermillon și aur

L: 620 mm; LA: 465 mm

Semnătura zugravului, datare și inscripție de donator:

1749 / Nedelko Popovici zugrav / această icoană au plătit Ianăș Tulbure

Colecția Muzeului de Artă Timișoara, inv. PMT 977

Maica Domnului cu pruncul a fost reprezentată în varianta iconografică Nikopeea. Este așezată pe un tron somptuos identic în desen și ornamentală cu cel din icoana pandant Deisis. Îndărătul său Arhanghelii Mihail și Gavril, îi indică atributul de Împărăteasă a cerurilor.

Pruncul Isus în poziție frontală, așezat pe genunchii Maicii Domnului, binecuvintează cu ambele mâini.

Compoziția este simetrică, ca și la imaginea pandant a lui Isus. În construcția personajelor și în special a figurilor acestora se regăsesc elemente ale „portretului” din epoca brâncovenească, pe care zugravul le-a utilizat la personajele sale. Înscriindu-se în categoria portretelor simbolice tradiționale, figurile sale au aer sever. Capetele sunt ovale, cu umbre lunecate spre marginile feței, ochii sunt accentuați cu linie de contur, încercănați, linia sprâncenelor este bine conturată, nasul este prelung, subțire iar buzele strânse. Prin contrast, cromatica este caldă și se caracterizează prin asocierea roșului cu albastru cu ocră și cu foiță de aur, la tron și la aureole. Ca și pandantul său, icoana Marici cu pruncul ilustrează varianta iconografică (cea a personajelor așezate pe tron) intrată în tradiția picturii din Țara Românească începând din secolul al XVII-lea. Prin iconografie și prin limbajul stilistic marcat de decorativismul caracteristic stilului brâncovenesc și tradiției acestuia, icoanele principale de la Câlnic se înscriu în grupul celor de bună tradiție brâncovenească pictate de zugrav în anii 1741 și 1743 la Banloc (Cat. 5) și la Vinga (Arad).

Bibl.: Pârvulescu 2006 a, 36-37, 132, 133, fig. 21; idem 2006 a, 29-30, fig. 7; idem 2002, 20-24, Cat.2; idem 2001, 26-27, cat. 6.2; Porumb 1998, 305; Medeleanu, 1986, 331-337.

11. *Sfântul Nicolae Mare Arhiereu*

Icoană împărătească

Nedelcu zugrav Popovici, 1749 (atribuit și datat prin analogie cu inv. PMT 970, 977)

Atelier bănățean

Proveniență: biserica de lemn din Câlnic (Caraș-Severin)

Tempera pe lemn, foiță de aur; ramă suprapusă, roșu vermillon și aur

L: 620 mm; LA: 465 cm

Colecția Muzeului de Artă Timișoara, inv. PMT 978

Sfântul Nicolae este prezentat frontal, semifigură, binecuvântând cu dreapta, cu Evanghelia închisă în mîna stînga. În stînga și în dreapta sa Isus cu Evanghelia și Maica Domnului cu omoforul indică tema.

La cea de-a treia dintre icoanele împărătești de la Câlnic, Nedelcu Popovici a optat pentru prezentarea semifigură a Sfântului, respectând astfel iconografia consacrată personajelor din

icoanele împărătești. Din punct de vedere stilistic icoana păstrează caracteristicile enunțate anterior, specifice personalității lui Nedelcu Popovici. Este familiară tipologia figurii, desenul ferm, expresia personajului și gama cromatică caldă rezultat al asocierii complementarelor, roșu și albastru la fundal și vestimentație, respectiv alb, ocră și umbre brune la carnație. Repertoriul decorativ reținut, limitat la ornamentele stilizate de pe sacos o particularizează față de icoanele principale ale iconostasului, legând-o de cea de-a doua icoană laterală, cea a Sfântului Ioan Botezătorul.

Bibl.: Pârvulescu 2006 a, 36-37, 132, 133, fig.23; idem 2006 a, 29-30, fig. 9; idem 2002, 20-24, Cat.3; idem 2001, 26-27, cat.6.3; Porumb 1998, 305.

12. *Sfântul Ioan Botezătorul îngerul deșertului* Icoană împărătească

Nedelcu zugrav Popovici, 1749 (atribuit și datat prin analogie cu PMT 977)

Atelier bănățean

Proveniență: biserica de lemn din Câlnic (Caraș-Severin)

Tempera pe lemn, aureola cu foiță de aur; ramă suprapusă roșu-vermillon și aur

L: 615 mm ; LA: 470 mm

Colecția Muzeului de Artă Timișoara, inv. PMT 979

Sfântul este prezentat după iconografia tradițională, frontal, semifigură. Este înaripat, o interpretare justificată de cuvintele lui Isus: „*Iată eu trimit înaintea feței tale pe îngerul Meu*» (Matei 11, 9-11). Capul tăiat, subdimensionat, așezat pe tîpsie, aluzie la martiriul suferit se leagă de redactarea iconografică târzie a temei (Matei 14,8; Marcu 6,25,28). Portretul Înaintemergătorului se integrează și din punct de vedere stilistic în categoria celor de factură tradițională. Ca și la icoana Sfântului Nicolae, cromatica este reținută. Cerimea a fost redată cu albastru plat, tunica cu ocră, mantia cu verde oliv, iar aripile cu brun roșcat. Cu toate că nu este semnată, icoana se evidențiază prin particularitățile limbajului stilistic ale iconarului Nedelcu Popovici.

Bibl.: Pârvulescu 2006 a, 36-37, 132, 133, fig.24 ; idem 2006 a 29-30, fig.10; idem 2002, 20-24, Cat.4; idem 2001, 26-27, cat.6.4; Porumb 1998, 305.

13. *Deisis*

Icoană împărătească

Autor necunoscut, Șerban Popovici?, deceniul cinci al secolului al XVIII-lea

Atelier bănățean

Proveniență: biserica sârbă de lemn din Ivanda (Timiș)

Tempera pe lemn, foiță de aur; ramă cu semiove, triplu profilată cu roșu și foiță de aur
L: 960 mm; 710 mm
Colecția Vicariatului Ortodox Sârb, Timișoara, inv. 721

Având dimensiuni impunătoare, icoanele împărătești din iconostasul vechii biserici sârbe din Ivanda, se înscriu între lucrările de referință pentru tipul de pictură practică în Banat în deceniile cinci și șase ale secolului al XVIII-lea.

Prin concepția sa compozițională și mai ales prin elementele de limbaj stilistic, icoana Deisis are analogii strânse cu cea realizată de Nedelcu Popovici în anul 1743 pentru iconostasul bisericii din Vinga (Arad).

Fundalul este împărțit în cele două registre cromatice. Albastrul cerimii și verdele intens al pământului sunt separate printr-o zonă intermediară, în tonuri vibrante de roz. Purtând ornate arhierestii excesiv decorate și mitră, Isus, așezat pe tron, cu picioarele pe un supedaneum, binecuvântează și ține Evanghelia deschisă în mâna stângă. Cei doi intercesori sunt așezați îndărătul tronului. Ornamentele aurii presărate pe sacos, paspolurile de la gât și de la manșete, modelul și decorul tronului, masiv cu brațe decorate cu vrej de acant se înscriu în repertoriul decorativ utilizat de Nedelcu Popovici în amintita icoană de la Vinga dar și la celelalte lucrări ale sale din deceniul cinci al secolului al XVIII-lea.

Între cele două icoane sunt sesizabile diferențieri doar în interpretarea portretelor celor trei personaje, care nu transmit melancolia sau dimpotrivă severitatea celor lucrute de Nedelcu Popovici. Delicatețea care emană din trăsăturilor acestora poate fi relaționată cu cea a personajelor din icoanele semnate de Șerban Popovici.

Bibl: Pârvulescu 2006 a, 45, 141-142; idem, 2001, 30-31; Țîbăneț • - Ø å è è • et alii 1991, 28.

14. *Maica Domnului cu pruncul pe tron*

Icoană împărătească

Autor necunoscut, Șerban Popovici ?, deceniul cinci al secolului al XVIII-lea

Atelier bănățean

Proveniență: biserica sârbă de lemn din Ivanda (Timiș)

Tempera pe lemn, foiță de aur; ramă cu semiove, triplu profilată cu roșu și foiță de aur

L: 960 mm; LA: 715 mm

Colecția Vicariatului Ortodox Sârb, inv. 723

Icoana Mariei cu pruncul, cea de-a doua între icoanele împărătești de la Ivanda ilustrează tipul iconografic Hodighitria, tronând. Din acest

punct de vedere varianta aleasă de zugrav a fost pictată de Șerban Popovici în anul 1746 la Ostrovo (icoană semnată și datată) și precedată de cea de la Vinga din anul 1743, avându-l drept autor pe Nedelcu Popovici.

Ca și pandantul său, a avut probabil drept model icoana Maicii Domnului cu pruncul, realizată de Nedelcu Popovici pentru iconostasul bisericii din Vinga în anul 1743.

Interpretarea de la Ivanda este aproape identică cu cea de la Vinga. Păstrând fundalul compus din cele trei registre pe care l-am remarcat la icoana Deisis, Maica Domnului ține pruncul Isus așezat pe brațul stâng, prezentându-l cu dreapta. Arhanghelii Mihail și Gavril aflați îndărătul tronului și coroana îi indică atributele de Împărăteasa cerurilor și Stăpâna Îngerilor.

Remarcându-se prin trăsăturile blânde și delicate ale feței, Maica Domnului este așezată pe un tron impunător, al cărui model și repertoriu ornamental sunt identice cu cele ale tronurilor pictate de Nedelcu Popovici la icoanele de la Banloc și de la Vinga în anii 1741 și 1743. Nu lipsește supedaneum-ul roșu cu motivul apei.

Maforionul roșu bogat decorat cu motive vegetale aurii presărate pe întreaga sa suprafață, paspolurile de la gât și de la manșete, dublate de aurul tronului și verdele uneia dintre pernele acestuia, accentuează, prin contrastele cromatice puternice, efectele decorative caracteristice picturii românești. Modul particular de interpretare a fizionomiei, care se remarcă printr-o deosebită delicatețe și blândețe, poate servi drept argument în atribuirea acestei icoane unui alt zugrav decât Nedelcu Popovici ale cărei figuri sunt mai aspre. În virtutea acestor particularități icoana Maicii Domnului putea fi realizată de Șerban Popovici, colaboratorul apropiat al lui Nedelcu Popovici după modelul icoanei de la Vinga.

Bibl: Pârvulescu 2006 a, 45, 141-142; idem, 2001, 30-31; idem, 1997, 18-19, fig.25; Țîbăneț • - Ø å è è • et alii 1991, 28.

15. *Arhanghelul Mihail*

Icoană împărătească

Autor necunoscut, Șerban Popovici ?, deceniul cinci al secolului al XVIII-lea

Atelier bănățean

Proveniență: biserica sârbă de lemn din Ivanda (Timiș)

Tempera pe lemn, foiță de aur; ramă cu semiove, triplu profilată cu roșu și foiță de aur

L: 960 mm; LA: 700 mm

Colecția Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara, inv.722

Pe fundalul împărțit în trei registre cromatice, cerimea cu albastru, pământul cu verde și linia orizontului cu rozuri, Arhanghelul, prezentat figură întregă, frontal, înaripat, ține în mâini un potir și spada și calcă trupul semi-nud al necredinciosului. Tipologia feței, un oval îngustat spre bărbie, este identică cu cea a lui Isus din tema Deisis. Veșmintele militare sunt prețioase. Tunica sa scurtă, verde este paspolată cu motive geometrice și cu perle și presărată cu flori mărunte stilizate, aurii. Platoșa strânsă pe corp, de culoare ocru auriu este garnisită cu albastru- gri. În sfârșit tunica roșie petrecută pe umărul stâng cu paspol roșu auriu, unduiește la spate. Ca și la celelalte icoane de la Ivanda, asocierile cromatice ale roșului cu verde și ocru și foița de aur a aureolei, profilată pe cerime includ portretul arhanghelului între cele marcate accentuat de decorativismul de tradiție brâncovenească.

În pictura din Banat, prezentarea Arhanghelului Mihail în această ipostază își are precedent la icoana cu aceeași temă din anul 1740, din iconostasul Paraclisului mînăstirii de la Partoș.

Bibl: Părvulescu 2006 a, 45, 141-142; idem, 2001, 30-31; Dobjanschi -Iancovescu *et alii*, 1993,129; *fiâă îîâê • -Ø â ë î è • et alii* 1991, 28.

16. Sfântul Ioan Botezătorul

Icoană împărătească

Autor necunoscut, Șerban Popovici ?, deceniul cinci al secolului al XVIII- lea

Atelier bănățean

Proveniență: biserica sârbă de lemn din Ivanda (Timiș)

Tempera pe lemn, foiță de aur; ramă cu semiove, triplu profilată cu roșu și foiță de aur

L: 960 mm; LA: 710 mm

Colecția Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara, inv. 724

Sfântul Ioan Botezătorul prezentat figură întregă, frontal, înaripat ține în mâna stângă un rotulus desfășurat și în mâna dreaptă o cutie închisă, decorată cu motive vegetale aurite. Capul său tăiat, așezat pe un potir de asemenea aurit, este aluzie la martiriul suferit. Punerea în pagină a temei este identică cu cea a Arhanghelului Mihail. O linie de orizont marcată cu tonuri de roz și cu vegetație mărunță separă registrul celest de cel terestru. Pe acest fundal, este construit portretul sfântului, care are trăsături identice cu cele ale lui Isus din icoana Deisis. Veșmântul de blană de capră și tunica lungă, verde petrecută pe umărul stâng îi sunt caracteristice. Spre deosebire de restul icoa-

nelor, cea a Sfântului Ioan Botezătorul este, prin caracteristicile temei, mai puțin afectată de decorativismul afișat al celorlalte. Verdele măsliniu al tunicii sale, cu drapaj bogat redat liniar prin elipse și prin cercuri, este încălzit cu ocru. Accentele de aur sunt puține, dar vibrează și încălzesc albastrul plat al cerimii și verdele închis al pământului. Excepție făcând trăsăturile feței și expresia personajului, icoana Sfântului Ioan Botezătorul reproduce cea de la Vinga, confirmând faptul că iconarul de la Ivanda, probabil Șerban Popovici a copiat modelul colaboratorului său.

Bibl: Părvulescu 2006 a, 45, 141-142; idem 2001, 30-31; *fiâă îîâê • -Ø â ë î è • et alii* 1991, 28.

17. Arhanghelul Mihail

Icoană împărătească

Autor necunoscut, Nedelcu Șerban Popovici, după 1750

Atelier bănățean

Proveniență: biserica din Jebel (Timiș)

Tempera pe lemn, foiță de aur, aureolă în relief; ramă profilată cu chenar roșu

L: 955 mm; LA: 640 mm

Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 4611

Păstrând în bună parte concepția compozițională propusă de zugravul de la Ivanda, icoana Arhanghelului Mihail provenind din biserica de la Jebel, constituie un exemplu excelent al „personalizării” temelor tradiționale pe parcursul secolului al XVIII. Profilându-se pe fundalul format din trei registre de culoare pe care l-am remarcat și la icoanele de la Ivanda, portretul figură întregă al arhanghelului este de la primă vedere subordonat inadvertențelor anatomice care au marcat perioada postbrâncovenească. Trupul îi este orientat profilul trei-sferturi. Figura are trăsăturile și expresia feței specifice personajelor lui Nedelcu Popovici. În mai mare măsură decât la alte lucrări, caligrafia buclilor, trimite la modele tradiționale. Corpul îi este încorsetat în veșmântul militar, alcătuit din două tunici suprapuse, platoșă și mantie. Cele două tunici, cea scurtă cu verde și cea lungă alcătuită din fâșii decorate cu motive florale cu roșu și gri ca și mantia roșie sunt redade în mișcare. De altfel aceeași idee este susținută de poziția mâinilor, cea stângă ținând sabia iar cea dreaptă, balanța dezechilibrată. Particularitățile de limbaj stilistic și aureola în relief, decorată cu motive florale stilizate trimite la influențe ale picturii athonite din secolul al XVI-lea. Acest procedeu străin de tradiția locală, a fost utilizat de Nedelcu Popovici la icoanele împărătești de la

Vinga lucrate în anul 1743, la cele din iconostasul aceleiași biserici de la Jebel⁵⁷ și de Șerban Popovici în anul 1767, la icoanele împărătești ale iconostasului de la Dejan. Având drept indiciu tipologia portretului înclinăm să atribuim lucrarea zugravului Nedelcu Popovici, care a lucrat la Jebel împreună cu Șerban Popovici între anii 1750-1752. Punerea în pagină și mai ales modelul aparte al tunicii pare să fi fost reluat de Nedelcu Popovici la o icoană a Arhanghelului datând de la începutul deceniului opt al secolului al XVIII-lea, aflată în patrimoniul bisericii sârbe din Șurian (Serbia).

Bibl.: Жêââîî - Êôëè•, 2002, 50, 111, Cat. 290; Mureșianu 1973, 50, Cat. 243.

18. *Sfântul Nicolae Mare Arhiereu tronând, primind însemnele episcopale*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean

Proveniență: biserica din Cerneteaz (Timiș)

Mijlocul secolului al XVIII-lea

Tempera pe lemn și foiță de argint; ramă sculptată în grosimea blatului

L: 870 mm; LA: 670 mm

Colecția Muzeului de Artă Timișoara, inv. PMT 962

Icoana a fost donată Muzeului bănățean în anul 1929. A fost adusă de Ioachim Miloia cu ocazia periegezelor efectuate în același an, împreună cea principală cu tema Isus tronând⁵⁸.

Sfântul prezentat frontal, binecuvintează și ține în mâna stângă Evanghelia deschisă. Poartă ornatele episcopale alcătuite din stihar albastru, decorat cu flori aplicate cu șablon, cu paspol cu perle, sacos alb cu flori stilizate albastre și paspol cu perle, omofor, bederniță cu serafim. Figura îi este severă, sprâncenele arcuite, ochii apropiați, nasul subțire și drept, urechile îndepărtate de cap. Părul și barba sunt caligrafiate îngrijit.

Este așezat pe un tron cu structură dominant geometrică, decorat cu motive vegetale,

⁵⁷ Icoanele se află pe iconostasul de zid al bisericii din Jebel (Timiș).

⁵⁸ În raportul de activitate publicat în Analele Banatului se precizează faptul că au fost donate muzeului patru icoane: cele două împărătești cu temele Isus tronând și Sfântul Nicolae, un fragment dintr-o icoană cu tema Răstignirea și o icoană pe pânză cu Adormirea Maicii Domnului. Cu toate că dimensiunile precizate de Ioachim Miloia sunt doar apropiate de cele ale icoanei Sfântului Nicolae, apreciem că este vorba despre icoana analizată. Cea a lui Isus tronând, probabil Deisis, nu mai apare în inventarele muzeului din anul 1948; A.B.1929, 66, 72; Inventarele 1948, 68-79.

geometrice (octogon, acoladă) și cu perle și își sprijină picioarele pe supedaneum. Isus și Maria în miniatură îi oferă Evanghelia și brâul, însemnele simbolice ale funcției arhieresti. Cromatica este alcătuită din alb, albastru, roșu, foiță de argint și verde. Fundalul este împărțit în două registre, redată cu verde deschis și cu albastru. La linia orizontului între cerime și registrul terestru a fost intercalată o zonă intermediară de culoare roz. Icoana se individualizează prin interpretarea personajului și prin utilizarea foiței de argint.

Bibl.: Pârvulescu 2006 b, 29 fig. 6

19. *Deisis*

Icoană împărătească

Danciul Lepovici, 1759

Atelier bănățean

Proveniență : colecție particulară

Tempera pe lemn și foiță de aur; ramă suprapusă profilată, cu bandă exterioară roșie

Semnătură de zugrav și datare cu alb pe supedaneum: „*Cu mâna de țărână a Danciului Lepovici zug. 1759*”

Titlul temei, sus cu alb: „*DOMNU DOMNILOR / ȘI ÎMPĂRĂTUL ÎMPĂRAȚILOR / MARELE ARHIEREU / IC: XC*”

L: 750 mm; LA: 550 mm

Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 380

Atestat în Banat doar prin trei lucrări a căror proveniență nu este cunoscută, Danciul Lepovici se integrează în grupul zugravilor de la mijlocul secolului al XVIII-lea, cu formație artistică tradițională dobândită probabil într-un atelier local de pictură, cu influențe postbrâncovenești.

Isus tronând în postură de Împărat și Mare Arhiereu, este înconjurat de intercesori, Maria și Ioan Botezătorul. Personajele sunt proiectate pe fundalul alcătuit din registrul cerimii redată cu albastru ușor vibrat cu ton mai deschis și cel al terestru verde marmorat.

Optând pentru varianta triumfală a temei, ilustrată frecvent în icoanele bănățene până spre sfârșitul deceniului șapte al secolului al XVIII-lea, zugravul a așezat personajul principal pe un tron de culoare ocru marmorat, cu forme geometrice (trapez și hexagon), având brațele bogat împodobite cu o împletitură de vrej vegetal cu motiv animalier și cu perle. Spătarul de culoare albastru-ultramarin, este la rându-i decorat cu linii fine albe dispuse în rețea oblică.

Construcția personajului, cu capul mai mare decât trupul, poate fi indiciu de influențe postbrâncovenești dar și de respectare a prescripțiilor tradiționale legate de primatul figurii în

raport cu trupul. Independent de motivații, figura lui Isus are o personalitate deosebită. Aproape rotundă, trăiește prin expresia severă rezultată din linia ascendentă a sprâncenelor, apropiate de baza nasului, din privirea fixă și din ridurile adânci, umbrite din jurul gurii. Celelalte elemente componente ale feței sunt în proporție armonioasă cu ansamblul. Un joc discret de umbre brune spre tîmple și de-a lungul nasului, barba brun-roșcat și ușoara rumeneală a obrazilor crează un portret care poate fi încadrat la limita simbolismului tradițional.

Sacos-ul albastru are paspoluri aplicate la gît, la manșete și la poale, decorate cu rețea oblică, alternată cu ornament floral stilizat și cu perle. Pe suprafața sa au fost presărate flori stilizate. Drapajul este redat grafic, alternând cu hașuri de albastru-ultramarin. Omoforul, perna tronului și tunica de culoare roșie sporesc aspectul festiv al imaginii. Cei doi intercesori, aflați îndărătul tronului au trăsături identice. Ocrul tunicii și verdele măsliniu al mantiei Sfântului Ioan, maforioul Mariei, aureolele aurii, între care cea a lui Isus este ornamentată prin incizie punctiformă, încălzesc albastrul fundalului și accentuează caracterul decorativ al icoanei.

Bibl.: Porumb 2003, 126; idem 1998, 204; Mureșianu 1973, 34, Cat.16.

20. *Arhanghelul Mihail și Sfântul Ioan Botezătorul îngerul deșertului*

Icoană împărătească

Danciu Lepovici, 1759 (atribuită și datată prin analogie cu icoana de la Cat.19)

Atelier bănățean

Proveniență: colecție particulară

Tempera pe lemn și foiță de aur; ramă suprapusă profilată, cu bandă exterioară roșie

L: 800 mm; LA: 595 mm

Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 1165/6502

Cele două personaje, figură întregă se profilează pe fundalul împărțit în două registre, albastru al cerimii, verde al pământului.

Figura plină a Arhanghelului Mihail este identică cu cea a lui Isus din icoana Sfântului Nicolae semnată de Danciu Lepovici. Chipul Sfântului Ioan Botezătorul având aceleași trăsături, este marcat de viața sa ascetică prin umbre rotunde repartizate pe pomeții obrazului și prin cute adânci pe frunte.

Trupul surprins în acțiune al Arhanghelului, cu sabia în mână, cu tunica fluturând, este compensat de liniștea reflectată de trupul imobil al Sfântului Ioan. Personalitatea antinomică a

personajelor, evidențiată prin gestică este susținută prin cromatică și prin drapaj. Cea dinamică a Arhanghelului este evidențiată și prin dominanta caldă a vestimentației. Ocrul platoșei, tunica scurtă cu combinație de negru și brun-roșcat, aripile albe cu brun-roșcat sunt accentuate de roșul intens al mantiei cu drapaj grafic. La veșmintele tradiționale ale Sfântului Ioan zugravul a alăturat albul atenuat cu brun-roșcat cu verdele măsliniu al mantiei, cu drapaj grafic și cu accente de lumină în tonul deschis al culorii de bază. Insistența asupra figurilor, trupurile simbolice ale celor două personaje, dar și interpretarea stilistică includ icoana în categoria celor tradiționale marcate de personalitatea puternică a acestui zugrav foarte puțin cunoscut.

Bibl.: nepublicată.

21. *Deisis*

Icoană împărătească

Autor necunoscut, Șerban Popovici?, deceniul cinci al secolului al XVIII- lea

Atelier bănățean

Proveniență: biserica sârbă de lemn din Ivanda (Timiș)

Tempera pe lemn, foiță de aur; ramă cu semiove, triplu profilată cu roșu și foiță de aur

L: 810 mm ; LA: 630 mm

Colecția Vicariatului Ortodox Sârb, Timișoara, inv. 726

În afara celor patru icoane împărătești inspirate de tradiția iconografică a picturii din Țara Românească (Cat. 13-16), la biserica sârbă de la Ivanda s-au păstrat și alte două icoane împărătești, Deisis și Maica Domnului cu pruncul pe tron. Ele sunt de dimensiuni mai mici dar tehnica de prelucrare a ramei, având decorul sculptat pe fond cu semiove și profil dublu este familiară. Acest model de ramă pe care l-am semnalat și la celelalte patru icoane împărătești provenite din aceeași biserică, a fost utilizat frecvent în deceniul cinci la icoanele zugravilor români.

În acest caz Isus a fost prezentat în varianta iconografică tradițională, semifigură, în poziție frontală, binecuvântând și cu Evanghelia deschisă în mâna stângă. Este încadrat de semifigurile de mai mici dimensiuni ale celor doi intercesori. Proiectat pe cerimea albastru plat, trupul său redat prin alăturări de elipse, cercuri și blicuri se înscrie în categoria redactărilor cu caracter simbolic. Ovalul rotunjit al feței și trăsăturile blânde, elaborate se înscriu în atmosfera specifică familiară personajelor atribuite zugravului Șerban Popovici.

Repertoriul ornamental este discret iar cel cromatic este limitat la roșu, albastru, alb și la intervenții minime de foiță de aur utilizată la aureole.

Bibl.: *Țăndăraș* • 1997, 371; *Țăndăraș* - *Țăndăraș* • *et alii* 1991, 28, 29, fig. 9.

22. Maica Domnului cu pruncul

Icoană împărătească

Autor necunoscut, Șerban Popovici?, deceniul cinci al secolului al XVIII-lea

Atelier bănățean

Proveniență: biserica sârbă de lemn din Ivanda (Timiș)

Tempera pe lemn, foiță de aur; ramă cu semiove, triplu profilată cu roșu și foiță de aur

L: 820 mm ; LA: 635 mm

Colecția Vicariatului Ortodox Sârb, Timișoara, inv. 725

Icoana reia tipul iconografic al Maicii Domnului Hodighitria, ipostază care pare să fi dominat în icoanele bănățene tradiționale dedicate acesteia. Este încoronată și anturată de Arhanghelii Mihail și Gavril. Portretul i se profilează pe fundalul cerimii redată cu albastru nevalorat. Ca și la icoana pandant, sobrietatea interpretării modelului este susținută de gama cromatică alcătuită din roșul stins cu blicuri negre al maforionului, din accente de alb, din albastrul rece al tunicii lui Isus și din verzele asociat cu roșu al veșmintelor arhanghelilor. Ovalul rotunjit al figurii sale, blândețea trăsăturilor dar și sentimentul de tristețe pe care îl trădează privirea, îi situează portretul în familia celor de tradiție brâncovenească, având analogii apropiate cu portretele elaborate de Șerban Popovici, sau de un alt zugrav român din cercul lui Nedelcu și Șerban Popovici.

Ipostaza iconografică tradițională după care au fost reprezentate personajele celor două icoane de la Ivanda este reprezentativă pentru o bună parte a comenzilor de pictură de iconostas venite din partea comunităților bănățene și evidențiază mentalul tradițional al comanditarilor. Limbajul stilistic cu influențe ale picturii postbrâncovenești se menține în limitele decorativismului moderat indicând posibilitățile materiale modeste ale comunității comanditare. În aceeași familie se înscriu icoanele de la Ečka (Serbia)⁵⁹, semnate de Șerban Popovici în anul 1744, cele de la Toager și cele de la Gaiul Mic aflate în colecțiile Arhiepiscopiei Timișoarei (Cat.23, 25).

Bibl.: *Țăndăraș* • 1997, 371.

23. Deisis

Icoană împărătească

Autor necunoscut, cercul lui Nedelcu Popovici ?

Atelier bănățean, mijlocul secolului al XVIII-lea
Proveniență: biserica de lemn din Toager (Timiș)

Tempera pe lemn; ramă suprapusă, bicromă (roșu și ocră)

L: 890 mm; LA: 540 mm

Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 1209 / 663

Din biserica veche a satului Toager, provin icoanele împărătești principale, cu temele Deisis și Maica Domnului Hodighitria. Mai înguste decât cele obișnuite, au fost desigur comandate pe măsura unui iconostas de biserică satească de mici dimensiuni. Ele se înscriu în grupul celor cu iconografie tradițională care include lucrările amintite de la Ečka, Ivanda (Cat.17, 18) și Gaiul Mic (Cat.21, 22), ilustrând moștenirea, în forme populare, a artei brâncovenești.

Prezentat frontal, semifigură, Isus binecuvintează cu mâna dreaptă și ține în stânga Evanghelia deschisă, cu text în limba română: „*Veniți blagosloviți părintelui meu de moșteniți împărăția....*”. Este străjuit de-o parte și de alta de intercesori, de Maica Domnului și de Sfântul Ioan Botezătorul, prezenți de asemenea semifigură, cu trupurile ieșind dintre nori.

Profilată pe fondul albastru al cerimii, figura sa însumează elementele ținând de caracteristicile personajelor create de zugravii valahi activi în Banat. Ovalul feței, umbrit de barba scurtă, nasul lung și și drept, umbrele roz-roșietice ale carnației nu sunt suficiente pentru individualizarea lucrării. Forma perfectă a sprâncenelor, ochii încercânați, apropiați de baza nasului, cu colțurile lăsate, privirea senină și expresia melancolică, apropie personajul de cele create de Nedelcu Popovici sau de unul dintre zugravii din cercul său.

Bibl.: nepublicată.

24. Maica Domnului cu pruncul

Icoană împărătească

Autor necunoscut, cercul lui Nedelcu Popovici ?

Atelier bănățean, mijlocul secolului al XVIII-lea
Proveniență: biserica de lemn din Toager (Timiș)

Tempera pe lemn; ramă suprapusă, bicromă (roșu și ocră)

L: 893 mm; LA: 540 mm

Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 6682 / 1210

⁵⁹ Жечанџа - Ђоџа • 2002, 79.

În privința tematicii și a limbajului stilistic, cea de-a doua icoană împărătească de la Toager se subordonează schemelor menționate la icoana pandant. Maica Domnului este reprezentată semifigură, în varianta iconografică Hodighitria, indicând spre pruncul ținut pe brațul stâng. De-o parte și de alta a sa, Arhanghelii Mihail și Gavril îi subliniază atributul de Maică a Îngerilor. Personajele sunt proiectate pe cerimea albastru plat. Portretele sunt interpretate unitar iar expresia fețelor se înscrie în atmosfera lucrărilor posibil elaborate în cercul zugravului Nedelcu Popovici. Gama cromatică cuprinde culorile tradiționale roșu, albastru, alb, brun - roșcat. Interpretarea volumului trupurilor se menține în limitele simbolismului tradițional. Drapajul geometric al veșmintelor este redat cu linii frânte, cercuri și elipse. Ornamentele discrete, cu motiv geometric și cu perle sunt repartizate la paspolurile tunicilor și la maforionul Mariei.

Bibl.: nepublicată.

25. *Deisis*

Icoană împărătească

Autor necunoscut, cercul lui Nedelcu Popovici ?
Atelier bănățean, mijlocul secolului al XVIII-lea
Proveniență: biserica de lemn din Gaiul Mic (Timiș)

Tempera și foiță de aur pe lemn; ramă suprapusă
L: 775 mm; LA: 575 mm

Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 4588

Icoanele de la Gaiul Mic fac parte din familia enumerată anterior a lucrărilor cu iconografie și cu stilistică tradițională, care au fost realizate după toate probabilitățile după un model comun, aflat în circulație în primele decenii ale secolului al XVIII-lea. Ca și în cazul celorlalte aparținând acestui grup, desenul de bună calitate indică influența unui model provenind dintr-un atelier consacrat de pictură. Pe câtă vreme interpretarea volumelor trupurilor celor trei personaje se înscrie în repertoriul stilistic geometrizarant enunțat anterior, evidențiind și cu acest prilej persistența simbolismului tradițional, este de precizat din nou interpretarea diferențiată a „portretelor”. În absența semnăturii de zugrav, tipologia, dar mai ales expresivitatea specifică a figurilor, poate constitui un posibil indiciu al autorului lucrării. Portretul sever al Învățătorului de la Gaiul Mic se înscrie în linia celor semnate de Nedelcu Popovici la Călnic în anul 1749 (Cat. 8, 10, 11).

Bibl.: Părvulescu 1997, 12 fig. 6; Mureșianu 1973, 33, Cat.6, fig.1.

26. *Maica Domnului cu pruncul*

Icoană împărătească

Autor necunoscut, cercul lui Nedelcu Popovici ?
Atelier bănățean, mijlocul secolului al XVIII-lea
Proveniență: biserica de lemn din Gaiul Mic (Timiș)

Tempera și foiță de aur pe lemn; ramă suprapusă
L: 775 mm; LA: 575 mm

Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 4587

Maica Domnului este reprezentată semifigură, în varianta iconografică Hodighitria, indicând spre pruncul ținut pe brațul stâng. De-o parte și de alta a sa, sunt portretele miniaturale ale Arhanghelilor Mihail și Gavril. Personajele sunt proiectate pe cerimea redată cu albastru. Ca și la celelalte icoane aparținătoare acestui grup de lucrări cu iconografie tradițională, portretele sunt interpretate unitar iar expresia fețelor se înscrie în atmosfera lucrărilor posibil elaborate în cercul zugravului Nedelcu Popovici. Interpretarea volumului trupurilor se înscrie în limitele simbolismului tradițional. Drapajul veșmintelor este redat cu ajutorul blicurilor cu traseu geometric. Gama cromatică alcătuită din culorile roșu, albastru, alb, ocră, redată în ton plat și foiță de aur repartizată doar la aureole, se înscrie între aceleași coordonate tradiționale. Tunica Maicii Domnului este decorată cu flori stilizate, iar la gât, la manșete și pe maforion paspoluri cu motiv geometric stilizat, conferă personajului o eleganță discretă.

Bibl.: Mureșianu 1973, 39, Cat.92, fig. 55.

27. *Isus Învățător*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, mijlocul secolului al XVIII-lea
Proveniență: biserica sârbă de lemn din Ofsenița (Timiș)

Tempera pe lemn; ramă suprapusă roșu vermillon și verde

L: 805 mm; LA: 580 mm

Colecția Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara, inv. 695

Din iconostasul bisericii sârbe din lemn a satului Ofsenița provin și un al doilea rând de icoane împărătești cu teme Isus Învățător și Maica Domnului cu pruncul. Ele sunt de dimensiuni mai mici decât ale icoanelor Sfinților Nicolae și Ioan Botezătorul din aceeași biserică (Cat.5,6). Se încadrează în grupul mare al icoanelor bănățene tradiționale, cu personaje semifigură, dar se individualizează prin decorarea cerimii cu stelute colorate. Imaginea

lui Isus Învățător se detașează puternic pe fundalul verde de China presărat cu stele albe. Figura sa oval rotunjit, cu trăsături bine conturate are drept particularitate desenul ochilor, pleoapele roze și o colorație discretă de asemenea cu roz la obraji. Drapajul geometric al mantiei a fost subliniat prin asociere de culori reci, alb-gri, gri-albastru, negru, care atenuează roșul intens al tunicii. Pe suprafața acesteia din urmă se mai observă decorul discret alcătuit din flori stilizate.

Bibl.: *Țiâăîîâê* • 1997, 416.

28. *Maica Domnului cu pruncul*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, mijlocul secolului al XVIII-lea
Proveniență: biserica sârbă de lemn din Ofsenița (Timiș)

Tempera pe lemn; ramă suprapusă roșu vermillon și verde

L: 805 mm; LA: 580 mm

Colecția Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara, inv. 694

Icoana Maicii Domnului cu pruncul denumită impropriu de către zugrav „*Ieleusa*”, ilustrează tipul iconografic Hodighitria.

Portretele celor două personaje se evidențiază pe fondul verde de China, presărat cu stele albe și roșii. Figurile sunt oval-rotunjit, frunțile sunt înguste, ochii mari, sprâncenele puternice, unite prin umbră de culoare, nasul lung și subțire. Volumele fețelor sunt sugerate prin umbre ușoare roz, distribuite identic pe pleoape și pe obraji. Trăsăturile sunt conturate cu negru. Volumul trupurilor este simbolic, drapajele sunt geometrice, subliniate cu gri și negru iar cromatica vestimentației este bazată pe roșu vermillon, ocră și alb. Tunica pruncului Isus a fost decorată cu motive florale stilizate, cea a Maicii Domnului are paspol cu decor floral stilizat la gât și la manșete iar maforionul este prins la piept cu agrafă în formă de rozetă. Icoana se remarcă prin acuratețea realizării indicând drept autor un zugrav format într-un atelier de pictură, poate în cercul zugravului Grigorie atestat la Begheiul Mic în anul 1745.

Bibl.: Porumb 2003, 58, 133; idem 1998, 114; Efremov 2002, 154, Cat. 168; *Țiâăîîâê* • 1997, 416); Dobjanschi - Iancovescu *et alii* 1993, 131 (pentru zugravul Grigorie).

29. *Isus Pantocrator*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, mijlocul secolului al XVIII-lea

Proveniență: biserica sârbă de lemn din Dejan (Timiș)

Tempera pe lemn; fragment de ramă suprapusă
L: 825 mm; LA: 585 mm

Colecția Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara, f.n.

Din iconostasul bisericii sârbe din lemn a satului Dejan provine un al doilea rând de icoane împărătești din care s-au păstrat cele principale cu temele Isus Învățător și Maica Domnului cu pruncul. Ele fac parte din grupul celor cu iconografie tradițională. Ca și cele de la Ofsenița (Cat.27,28) au fundalul colorat și înstelat. Isus a fost reprezentat pe fundal roșu-vermillon cu stele albe în postura de Învățător, cu Evanghelia deschisă. Portretul său are trăsături identice cu cele ale lui Isus Învățător din icoana de la Ofsenița, dar execuția este mai frustă. Figura îi este ovală, cu trăsături bine conturate și are același desen al ochilor, pleoapele roze și o colorație discretă de asemenea cu roz la obraji. Drapajul geometric al mantiei fost subliniat prin asociere de culori reci, alb-gri, gri-albastru, negru, după schema de la Ofsenița. Tunica este roșu-vermillon, în ton identic cu cel al fundalului și are decor floral stilizat, destul de greu vizibil. Analogiile de ordin formal sugerează utilizarea modelului de la Ofsenița. Acest lucru se putea realiza prin circulația modelului sau prin elaborarea celor două icoane în cadrul aceleiași atelier. De altfel aceste icoane au și dimensiunile apropiate.

Bibl. : *Țiâăîîâê* • 1997, 346, 347, fig. 254 .

30. *Maica Domnului cu pruncul*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, mijlocul secolului al XVIII-lea
Proveniență: biserica sârbă de lemn din Dejan (Timiș)

Tempera pe lemn, foiță de aur; ramă suprapusă dublu profilată, fragmentară

L: 825 mm; LA: 585 mm

Colecția Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara, inv. 37

Icoana Maicii Domnului cu pruncul denumită impropriu de către zugrav „*Ieleusa*”, ilustrează tipul iconografic Hodighitria, varianta semifigură.

Portretele se profilează pe fondul verde de China, presărat cu stele albe și roșii. Figurile sunt oval-rotunjit, frunțile sunt înguste, ochii mari, sprâncenele puternice, unite prin umbră de culoare, nasul lung și subțire. Volumele fețelor sunt sugerate prin umbre ușoare roz, distribuite identic pe pleoape și pe obraji iar trăsăturile sunt conturate cu negru. Cel al trupurilor este

simbolic, drapajele sunt geometrice, subliniate cu gri și negru iar cromatica vestimentației este bazată pe roșu-vermillon, ocră și alb. Tunica pruncului Isus a fost decorată cu motive florale stilizate, cea a Maicii Domnului are paspol cu decor floral stilizat la gât și la manșete iar maforionul este prins la piept cu agrafă în formă de rozetă. Icoana este mai puțin elaborată decât cea de la Ofsenița cu toate că pare, ca și pandantul său, inspirată de același model. Poate fi pusă în relație cu o icoană a Maicii Domnului cu pruncul cu influențe postbrâncovenesti aflată în colecția Arhiepiscopiei Timișoarei⁶⁰.

Bibl.: *Țăârăââ* • 1997, 346, 347, fig. 254.

31. *Maica Domnului cu pruncul Eleusa*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, mijlocul secolului al XVIII-lea

Proveniență: necunoscută

Ulei și foiță de aur pe lemn; ramă suprapusă roșu vermillon și brun

L: 760; LA: 540 mm

Colecția Muzeului de Artă Timișoara, inv. PMT 2668

Maica Domnului este prezentată semifigură, ținând pruncul pe brațul stâng. Zugravul iconar a ilustrat varianta iconografică Hodighitria dar a intitulat tema Eleusa folosind grafia „Ieleusa”.

Lucrarea se înscrie în categoria celor cu caracter tradițional, simbolic. Portretele celor două personaje se evidențiază puternic pe cerimea verde de China, presărată cu stele albe și roșii. Figurile sunt ovale, cu frunți înguste, ochii mari, migdalați, nasul lung și subțire. Volumele fețelor sunt sugerate prin umbre ușoare cu roz pe pleoape și cu roz pierdut la obraji iar trăsăturile sunt conturate ferm cu negru. Cromatica vestimentației este plată, cu roșu, ocră și alb.

Tunica pruncului Isus a fost decorată cu motive florale stilizate aplicate cu șablon iar cea a Maicii Domnului are paspol discret la gât și la manșete. Icoana prezintă analogii cu cele de la Ofsenița (Cat. 28), Dejan (Cat. 30) și Boka (Serbia) și poate fi inclusă în grupul celor realizate după același model având și titlul comun «*Ieleusa*».

Restaurată la laboratorul de restaurare al Muzeului Banatului Timișoara, restaurator: Viorica Ciomocoș.

Bibl.: Pârvulescu 2006 b, 30, 36 fig.17; *Țăârăââ* - *Țăârăââ* • 2002, Cat. 68, cat 46; Pârvulescu 2002, 59, Cat. 87; idem, 1997, 12,13, fig.8.

32. *Deisis*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, jumătatea secolului al XVIII-lea

Proveniență: biserica de lemn din Lățunaș (Timiș)

Tempera pe lemn, rama suprapusă

L: 790 mm; LA: 630 mm.

În biserica greco-catolică din Lățunaș (Timiș)

Icoana face parte din grupul celor cu fundalul roșu vermillon. Din punct de vedere al realizării artistice este o lucrare de bună calitate. Caracterul său simbolic pe care-l indică traseele geometrice ale veșmintelor, în care sunt alăturate prin hașuri linii frânte, elipse și semicercuri accentuate cu negru, este atenuat de cromatica caldă, roșu-oranje a fundalului și de roșul permanent al tunicii. Aurul foiței de la aureole și florile stilizate de pe maforionul roșu intens al Maicii Domnului, amplifică senzația de armonie coloristică. Pe lângă caracterul său festiv care se datorește cu precădere cromaticii intense, icoana se remarcă și prin interpretarea specifică a componentelor figurii. Astfel este particulară rotunjimea feței, bărbia ascuțită, fruntea îngustă, nasul foarte subțire dar în mod deosebit ochii înguști, migdalați cu pleoape roz și sprâncenele subțiri și arcuite. Prin caracteristicile portretului este asemănătoare cu cele elaborate în Banatul de răsărit.

Bibl.: Efremov 2002, 155, Cat.169 -171 fig. 307- 309; Mureșianu 1973, 33, cat 7.

33. *Isus Pantocrator*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, jumătatea secolului al XVIII-lea

Proveniență: biserica din Turnu - Ruieni (Caraș - Severin)

Tempera pe lemn

L: 680 mm (dimensiune actuală); LA: 545 mm

Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 346

Icoana împărătească a Pantocratorului face parte din grupul celor cu iconografie tradițională având fundalul înstelat. Prezentat semifigură, portretul lui Isus este redat pe cerimea de culoare oranje, presărată cu stele albe. Figura îi este ovală, subliniată prin negrul părului și al bărbii. Sprâncenele bine conturate, ochii desenați cu linie fină, au pleoapele roz-oranje și privirea ațintită spre privitor. Urechile îndepărtate de față în formă de virgulă și umbrele roz oranje de pe

⁶⁰ A se vedea nota 45

frunte și de pe obraji, umanizează personajul. Volumul trupului este tratat geometric. Tunica ocru - oranje și mantia îi ascund umerii rotunjiți și marchează geometrismul gâtului. Modelul mantiei petrecute în jurul semifigurii și pe umărul stâng având drapaj liniar redat cu alb, negru și gri, este repetat aproape invariabil la toate icoanele aparținând grupului. Icoana este asemănătoare până la detaliu cu cea a Înaintemergătorului, având proveniența necunoscută (cat.34). Este posibil ca cele două lucrări să fi aparținut aceluiași iconostas.

Bibl.: Efremov 2002, 156, Cat.170 fig. 308.

34. *Sfântul Ioan Botezătorul, îngerul deșertului* Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, jumătatea secolului al XVIII-lea

Proveniență: necunoscută, biserica din Turnu-Ruieni ?

Tempera pe lemn

L: 700 mm; LA: 565 mm

Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 347

Zugravul a folosit „modelul” Pantocratorului de la Turnu-Ruieni, adaptându-l la specificul portretelor Sfântului Ioan (părul, barba de ascet ale acestuia, aripile). Fundalul oranje, presărat cu stele albe este de asemenea identic. Pe tunica sa se observă urme de decor floral stilizat. În mîna stîngă ține un rotulus cu text în limba română. Este posibil ca cele două icoane să fi fost lucrate de același zugrav sau de zugravi diferiți care au folosit același model.

Bibl.: Efremov 2002, 156, Cat. 171, fig. 309; Mureșianu 1973, 51, Cat.256, fig.74.

35. *Isus Pantocrator*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, mijlocul secolului al XVIII-lea

Proveniență: necunoscută

Tempera pe lemn

L: 78 5 mm; LA: 535 mm

Colecția Muzeului de Artă Timișoara, inv. PMT 2664

Prin ipostaza iconografică și prin limbajul stilistic, cu interpretare personalizată, icoana împărătească a Pantocratorului se integrează în grupul celor cu cerimea în tonuri de roz oranje .

Caracterul său aparte se datorează interpretării figurii, care are sprâncene puternic conturate, ochi înguști și alungiți, trăsături desenate cu linie fermă. Este de asemenea specific desenul

geometric al tunicii și al mantiei care este accentuat nu numai prin linie ci și prin alăturări tranșante de culoare. Cromatica bazată pe culorile calde ale spectrului, oranje la cerime, ocru la figură și roz la pleoape este atenuată de albasturile -gri și de violaceul veșmintelor. Portretul Pantocratorului poate fi relaționat cu cel al Sfântului Nicolae provenind din biserica satului Rudăria (Caraș-Severin), de care este apropiat inclusiv prin dimensiunile blatului de lemn. Analogiile sale de natură stilistică cu icoana Sfântului Nicolae ne îndreptăcesc s-o includem între elaborate în ateliere de zugrăvie din Banatul muntos⁶¹.

Restaurată la laboratorul de restaurare al Muzeului de Artă Timișoara, restaurator: Camelia Crișan Matei.

Bibl.: Părvulescu 2006 b, 24-25 fig.2.

36. *Maica Domnului cu pruncul*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, jumătatea secolului al XVIII-lea

Proveniență: biserica de lemn din Cârnecea (Caraș-Severin)

Tempera pe lemn

L: 700 mm; LA: 565 mm (dimensiuni actuale)

Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 604

Lucrarea se particularizează prin interpretarea stilistică deosebită a temei. Dacă varianta iconografică aleasă, cea a Mariei Hodighitria, semifigură și fondul verde, presărat cu stele mărunte albe și ocru sunt atestate în pictura bănățeană tradițională, figura Mariei este rezolvată aparte. Componentele feței (ochii, nasul, gura) sunt „alunecate” vizibil spre marginile obrazului, într-o interpretare neintenționată sau ținând poate, de personalitatea iconarului.

Excepție făcând aceste elemente distinctive la nivelul portretului, concepția stilistică generală a icoanei o include în grupul mare al celor tradiționale, cu amprentă arhaică. Drapajul geometric, evidențiat cu negru pe maforionul acesteia, paspolurile discrete cu alb, păstrează imaginea în categoria celor simbolice. Sobrietatea portretului pruncului Isus este compensată de asocierea verdului mantiei cu roșul și alburile tunicii. Coroana Mariei, îi indică calitatea de Împărăteasa cerurilor. Monogramele numelor sunt încadrate în cartușe dreptunghiulare, după un procedeu mai rar utilizat până spre ultimele

⁶¹ Mureșianu 1973, 46, Cat. 187, fig. 83.

⁶² În colecția Vicariatului Ortodox Sărb din Timișoara, inv. 868; *fiââiîâ*• 1997, 432.

decenii ale secolului al XVIII-lea. Este de precizat că o încadrare similară a titlului și caractere apropiate ale literelor apar la o icoană a Pantocratorului, provenind din biserica de la Berzeasca (Caraș-Severin).

Bibl.: Efremov 2002, 155-156; Pârvulescu 1997, 11-12, fig. 3; Mureșianu 1973, 39, Cat. 95.

37. *Arhanghelul Mihail*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, jumătatea secolului al XVIII-lea

Proveniență: biserica de lemn din Cârnecea (Caraș-Severin)

Tempera pe lemn

L: 760 mm; LA: 575 mm

Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei, inv. 606

Din biserica de la Cârnecea provine și icoana împărătească a Arhanghelului Mihail. Pe fondul verde presărat cu stele mărunte, albe și ocru-brun se profilează silueta înaripată a arhanghelului. Fața sa lată cu bărbia ușor rotunjită, sprâncenele conturate, linia fină a ochilor cu pleoape roz-oranje și a nasului, gura îngustă și obrajii rumeni, compun un portret familiar în pictura practică mai ales de zugravii din Banatul muntos pe la mijlocul secolului al XVIII-lea. Poartă veșminte militare, alcătuite din platoșă paspolată cu motive florale discrete și mantie roșie petrecută pe umărul stâng iar în mâini spada și globul cu însemne hristice. Prin interpretarea specifică a feței și a trăsăturilor acesteia, lucrarea este reprezentativă pentru pictura de icoane din zona Banatului de răsărit.

Bibl.: Efremov 2002, 155, cat. 169; Mureșianu 1973, 51, cat. 253, fig. 60

38. *Sfântul Ioan Botezătorul îngerul deșertului*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, jumătatea secolului al XVIII-lea

Proveniență: biserica sârbă din Radimna (Caraș-Severin)

Tempera pe lemn

L: 765 mm; LA: 610 mm

Colecția Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara, inv. 866

Icoana Sfântului Ioan Botezătorul a fost lucrată după același model ca și Pantocratorul și Înaintemergătorul de la Turnu-Ruieni (Cat. 33,34). Figura are trăsături și expresivitate identică cu cea a personajelor menționate. Spre deosebire de acestea portretul său semifigură se

profilează pe fundalul înstelat de culoare albastru-ultramarin. Ca și atribute suplimentare, ține tîpsia cu capul tăiat în mâna stângă iar în dreapta o sulită cu cruce. Textul de pe rotulus este în limba sârbă. Titlul temei este însemnat cu litere având același caracter. Icoana are drept pandant, icoana laterală a Sfântului Nicolae provenind din același iconostas⁶².

Bibl.: Țîță Țîță • 1997, 432.

39. *Sfântul Nicolae Mare Arhiereu*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, pe la 1750

Proveniență: biserica sârbă din Radimna (Timiș)

Tempera pe lemn, foiță de aur

L: 845 mm; LA: 505 mm

Colecția Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara, inv. 867

Nesemnată și nedată, icoana Sfântului Nicolae se înscrie în grupul celor având fundalul alcătuit din două registre, între care cel al cerimii, este redat cu albastru și presărat cu stele albe. Sfântul este prezentat figură întregă, cu ornate de arhiereu, cu mitra, binecuvântând cu dreapta și cu macheta bisericii din Mira în mâna stângă. Figura îi este severă. Are fruntea lată, marcată de riduri adânci, ochii ușor migdalați cu pleoape roz-oranje, obrazul triunghiular cu umbre circulare, barba și părul desenate cu minuțiozitate. Trupurile semifigură ale lui Isus cu Evanghelia și al Mariei purtând omoforul, îi însoțesc imaginea și indică tema.

Veșmintele au cădere rigidă, cu drapaj liniar. Sunt presărate cu motive vegetale stilizate. Cromatica este limitată la roșu, albastru și alb iar umbrele sunt brun-roșietice. Albastrul stiharului este încălzit cu ton albastru deschis. Icoana face parte din grupul celor de factură tradițională, iar calitatea interpretării indică mâna unui zugrav cu pregătire în atelier de pictură. Este complet diferită de celelalte două de la Radimna. I-a fost atribuită zugravului Vasile Diaconul datorită calităților sale stilistice care indică o lucrare realizată de un zugrav cu « școală » de pictură. Inexistența vreunei semnături a lui Vasile Diaconul, lasă deschisă problema paternității acestei lucrări a cărei tipologie tradițională este certă⁶³.

Bibl.: Pârvulescu 2006 a, 51-52, 150; Țîță Țîță • 1997, 432; Țîță Țîță • - Țîță Țîță • *et alii* 1991, 34, cat. 34.

⁶³ Atribuirea acestei icoane zugravului Vasile Diaconul a fost motivată de faptul că numele zugravului oltean și al colaboratorilor a fost menționat cu ocazia zugrăvirii bisericii în anul 1763; echipa includea pe Gheorghe Diaconovici și pe Ioan Popovici; Pârvulescu 2006 a, 51, 54.

40. *Isus Pantocrator*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănăţean, deceniile şapte-opt ale secolului al XVIII-lea

Provenienţă: donaţie, 1969

Tempera pe lemn; rama suprapusă, nepăstrată

L: 820 mm; LA: 565 mm

Colecţia Muzeului de Artă Timişoara, inv. PMT 2671

Icoana face parte din grupul celor cu cerimea neconvenţională, de culoare roşu-vermillon.

Isus este prezentat semifigură, frontal, binecuvântând cu mâna dreaptă, cu Evanghelia închisă în mâna stângă. Capul său oval ascuţit, marcat de barba triunghiulară, are trăsături bine evidenţiate, cu sprâncene arcuite unite la baza nasului, cu ochi mari, nas proporţionat, buze strânse şi urechi în formă de virgulă. El este nefiresc articulat prin gâtul puternic, trapezoidal, pe un trup masiv cu umerii rotunjiţi şi cu mâinile mult prea mari.

Aparenţa sa tradiţională este contrazisă în primul rând de dimensiunile necanonice ale capului raportat la trup şi în cel de-al doilea rând de dinamica veşmântului, de tipul de valoraţie cromatică, axat în principal pe tonurile închise ale culorii de bază. Astfel, tunica sa roşie avându-şi rapel cromatic la roşul fundalului, are pliurile din jurul gâtului redade cu roşu închis, iar mantia sa albastră, este discret vibrată prin accente tonale. Elementele decorative sunt puţine. Tunica este paspolată la gât şi la umăr cu rozete stilizate, iar mantia cu motiv geometric cu ocră.

Tratarea particulară a anatomiei Pantocratorului constituie aportul inedit al acestei lucrări la cunoaşterea variantelor de interpretare ale modelelor tradiţionale. Propunem încadrarea sa în categoria icoanelor caracterizate prin iconografie tradiţională şi limbaj stilistic cu înnoiri moderate şi datarea sa largă în deceniile şapte-opt ale secolului al XVIII-lea.

Restaurată la laboratorul de restaurare al Muzeului de Artă Timişoara, restaurator: Camelia Crişan Matei.

Bibl.: Pârvulescu 2002, 60, Cat.88.

41. *Maica Domnului cu pruncul Eleusa*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănăţean, deceniile şase – şapte ale secolului al XVIII-lea

Provenienţă: donaţie, 1969

Tempera pe lemn; rama suprapusă dublu profilată

L: 820 mm; LA: 565 mm

Colecţia Muzeului de Artă Timişoara, inv. PMT 2669

Icoana pandant prezintă la rândul-i câteva particularităţi. Proiectată pe cerimea de culoare albastru plat, Maica Domnului, semifigură, ţine pruncul pe braţul stâng prezentându-l cu dreapta. Varianta iconografică este Hodighitria, frecventă la icoanele bănăţene, dar în acest caz, poziţia semiculcată a lui Isus trimite la varianta Maicii Domnului cu pruncul care se joacă.

Chipul prelung al Mariei, având fruntea foarte îngustă, este articulat pe un gât şi pe un trup prea mare. Trupul este la rândul-i prea mic în raport cu mâinile. Acestea sunt mult prea mari şi par aplicate pe un model cu mărime nepotrivită. Aceste deficienţe anatomice mai puţin obişnuite sunt mai puţin vizibile la portretul copilului Isus, căruia i-a fost desenată o singură mână.

Roşul vermillon al maforionului şi al tunicii lui Isus decorate cu motive stilizate, accentuat de albastrul intens al fundalului şi al tunicii Mariei precum şi aurul aureolelor, evidenţiază personajele şi oferă sporesc caracterul decorativ al icoanei. Lucrarea nu are corespondenţe stilistice în pictura bănăţeană.

Restaurată la laboratorul de restaurare al Muzeului de Artă Timişoara, restaurator: Camelia Crişan Matei.

Bibl.: Pârvulescu 2002, 61, Cat. 89.

42. *Isus Pantocrator*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănăţean, deceniile şase – şapte ale secolului al XVIII-lea

Provenienţă: biserica de lemn din Lăpuşnic (Timiş)

Tempera pe lemn şi foiţă de aur; ramă suprapusă

L: 545 mm; LA: 425 mm

Colecţia Muzeului de Artă Timişoara, inv. PMT 983

Isus este redat semifigură, profilat pe fundal împărţit în două registre, cel al cerimii redade cu albastru şi cel terestru cu roşu vermillon. Portretul său păstrează caracterul simbolic tradiţional. Îi este specifică abordarea componentelor feţei: ochii alungiţi apropiaţi de rădăcina nasului cu pleoape roz, urechi în formă de virgulă. Tunica roşie presărată cu motive florale stilizate, este în acord cromatic complementar cu mantia albastră. Volumele indicate prin combinaţii de linii, elipse, cercuri şi semicercuri includ icoana în categoria celor de factură

tradițională. Prin interpretarea figurii și prin combinațiile cromatice se înscrie între lucrările reprezentative pentru pictura bănățeană. Ea evidențiază activitatea unui iconar sau a unui atelier de pictură de icoane din zona de câmpie a Banatului, în deceniile șase – șapte ale secolului al XVIII-lea.

Restaurată la laboratorul de restaurare al Muzeului Banatului, Timișoara, restaurator: Viorica Ciomocoș.

Bibl.: Pârvulescu 2006 a, 26, fig. 4; idem, 2002, 54, cat. 68; idem, 2001, 32, 15.1; Porumb 1976, 118.

43. *Maica Domnului cu pruncul Eleusa*

Icoană împărătească

Autor necunoscut

Atelier bănățean, deceniile șase – șapte ale secolului al XVIII-lea

Proveniență: biserica de lemn din Lăpușnic (Timiș)

Tempera pe lemn și foiță de aur; ramă suprapusă
L: 525 mm; LA: 400 mm

Colecția Muzeului de Artă Timișoara, inv. PMT 988

Pandant cu Isus Pantocrator (Cat. 42), este cea de-a doua icoană împărătească din iconostasul bisericii vechi din Lăpușnic. Fondul este împărțit în cele două câmpuri de culoare, cel celest albastru și cel terestru roșu vermillon. Maica Domnului este prezentată semifigură, indicând spre copilul Isus așezat în dreapta sa. Titlul temei "Platitera", nu concordă cu tipul iconografic precizat de zugrav. Ca și cel al Pantocratorului, portretul Maicii Domnului a fost realizat cu aceeași acuratețe și precizie a liniei. Ovalul feței este ușor umbrat cu brunuri care estompează rozurile carnației. Trăsăturile sunt identice. Aceeași ochi ușor mongoloizi, sprâncene arcuite, nas subțire drept, bărbie voluntară. Mai puțin realizat, portretul lui Isus copil, care ține în mână un rotulus înfășurat, este evidențiat prin roșul-vermillon vibrat cu galbenul ocru al tunicii, care se detașează de roșul-brun al maforionului Mariei. Cele două icoane împărătești sunt datorate unui iconar bănățean cu cunoștințe de pictură dobândite într-un atelier local.

Restaurată la laboratorul de restaurare al Muzeului Banatului, Timișoara, restaurator: Viorica Ciomocoș.

Bibl.: Pârvulescu 2006 a, 26, fig. 3; idem, 2002, 54, cat. 69; idem, 2001, 32, 15.2; idem 1997, 13; Porumb 1976, 118

44. *Pantocrator*

Icoană împărătească

Ștefan Tenețchi, 1762

Proveniență: biserica din Bodrog (Arad)

Tempera pe lemn; ramă suprapusă, profilată

L: 770 mm; LA: 590 mm

Semnătură și datare pe verso: 1762/ *ikonopiseț Ștefan Tenetki u Aradu*

Colecția Muzeului de Artă Timișoara, inv. PMT 1067

Raportând-se la celelalte lucrări realizate de pictorul arădean pe parcursul deceniului șapte al secolului al XVIII-lea, pe teritoriul României, cel al Serbiei și al Ungariei de azi, icoanele de la Bodrog fac parte din categoria celor care îmbină iconografia tradițională cu limbajul formal barochizant specific pictorului.

Isus în ipostaza de Învățător, a fost reprezentat semifigură, profil trei sferturi, indicând spre textul Evangheliei deschise cu text în limba română: „*Veniți către mine toți cei osteniți...*”. Portretul i se profilează pe fundal brun închis, decorat cu vrejuri albe de acant. Tipologia îi este specifică și a fost repetată și la celelalte comenzi. În interpretarea pictorului, Pantocratorul are capul oval, fruntea înaltă și lată, părul despărțit de cărare în acoladă, ochii mari, umbriți, nasul puternic, gura cu buze cărnoase. Volumul feței este sugerat prin alb, rozuri și tonuri de brun. După aceeași schemă Ștefan Tenețchi a pictat icoana Pantocratorului pentru biserica greco-catolică din Arad în anul 1779⁶⁴.

Bibl.: Pârvulescu 2006 b, 41; idem 2002, 27-30, Cat. 8; Porumb 1998, 416; Țiță 1991, 38, Cat. 50.

45. *Maica Domnului cu pruncul Eleusa*

Icoană împărătească

Ștefan Tenețchi, 1762

Proveniență: biserica din Bodrog (Arad)

Ulei pe lemn; ramă suprapusă, profilată

L: 770 mm; LA: 590 mm

Semnătură și datare pe verso: 1762/ *iko(no)pi(set) u (Aradu) / St(e)ff(an) T(enet)ki*
Colecția Muzeului de Artă Timișoara, inv. PMT 1065

Tema Maicii Domnului cu pruncul Eleusa a fost pusă în pagină în varianta iconografică tradițională. Ca și la icoana pandant a Pantocratorului, portretele sunt proiectate pe fundal brun închis, decorat cu vrejuri albe de acant.

⁶⁴ Medeleanu 1986, 64, Cat.45.

Tipologia figurilor și în special a Maicii Domnului, corespunde celor specifice cea picturii arădean. Se înrudește cu modelele contemporanilor săi Vasile Ostoici și Teodor Crăciun reprezentanți ai barocului din teritoriul Episcopiei sârbe de la Sremski Karlovac. Reprezentând la rândul ei această etapă din evoluția picturii tradiționale, Ștefan Tenețchi nu s-a dezmințit nici la această lucrare timpurie. Interpretarea acestei teme clasice în iconografia ortodoxă prin intermediul limbajului stilistic occidentalizant, a modificat simbolismul tradițional al icoanei, transformând-o într-o pictură realizată după regulile celei de șevalet, reprezentativă pentru excepționala formație artistică și pentru talentul nedeținut al pictorului.

Bibl.: Părvulescu 2006 b, 41; idem 2002, 27-30, Cat. 9; Porumb 1998, 416; Părvulescu 1997, 15, fig. 14; *et alii* 1991, 38, Cat. 49.

46. *Isus Pantocrator*

Icoană împărătească

Autor necunoscut; Ștefan Tenețchi, deceniile 8-9, secolul al XVIII-lea ?

Ulei pe lemn, fond aurit, decorat prin incizie ; rama suprapusă

Proveniență: necunoscută

L: 890 mm; LA: 650 mm

Colecția Muzeului de Artă Timișoara, inv. PMT 5950

Isus Pantocrator, reprezentat frontal, semi-figură se evidențiază pe fundalul aurit, decorat cu vrejuri de frunze de acant incizate. Aureola îi este incizată punctiform cu rozete și motiv în bandă cu arce. Portretul se remarcă prin realizarea sa deosebită. Capul oval îngustat spre bărbie, fruntea lată și bombată, ochii mari, expresivi, nasul drept, gura cu buze cărnoase, cu umbre lunecate spre marginile obrazilor, compun o figură familiară lucrărilor picturii arădean Ștefan Tenețchi. Tunica roșie paspolată la gât are pliurile distribuite după schema celor de la Bodrog, iar mantia albastru-turcoaz, are drapajul sugerat doar prin tonuri diferite de ale culorii de bază. Linia elegantă a mâinilor cu încheieturi marcate prin umbre și degete prelungi îi este de asemenea caracteristică pictorului. Pe Evanghelia deschisă este însemnat text în limba română: „*Zis-a domnul ucenicilor săi...*” Monogramele cu numele personajelor sunt așezate în cartușe dreptunghiulare cu latura îngustă semicirculară.

Pictorul a decorat fundalul cu motive vegetale incizate în anul 1775 la icoanele de la Miniș, la Lipova în anul 1785, la icoanele

împărătești de la Caransebeș în anul 1789. Ținând seama de faptul că a folosit acest tip de fundal în deceniile opt și nouă ale secolului al XVIII-lea, optăm pentru încadrarea icoanelor din colecția Muzeului în același interval de timp, între lucrările cunoscutului creator arădean.

Restaurată la laboratorul de restaurare al Muzeului Banatului, Timișoara, restaurator: Viorica Ciomocoș.

Bibl.: Părvulescu 2006 b, 41; idem 2002, 30, Cat. 10.

47. *Maica Domnului cu pruncul Eleusa*

Icoană împărătească

Autor necunoscut; Ștefan Tenețchi, deceniile 8-9, secolul al XVIII-lea ?

Ulei pe lemn; fond aurit decorat prin incizie; rama suprapusă

Proveniență: necunoscută

L: 885mm; LA: 640 mm

Colecția Muzeului de Artă Timișoara, inv. PMT 5949

Icoana pandant cu tema Maria cu pruncul Eleusa se înscrie în aceleași coordonate iconografice și stilistice, începând de la decorul cu vrej de acant incizat la fundalul de foiță de aur și continuând cu aureolele cu același tip de decor, obținut prin incizie punctiformă. Portretul Mariei este identic cu cel din icoana de la Bodrog din anul 1762 (Cat. 44). Atît trăsăturile cât și detaliile de interpretare a veșmănilor indică utilizarea aceluiași model. Ca și la icoana din anul 1762, tunica sa albastru verzui are același paspol la gât și la manșete, iar maforionul îi cade lejer cu cute largi, distribuite identic. Doar pruncul Isus este interpretat diferit. Spre deosebire de cel de la Bodrog, la această icoană, pruncul, purtând același model de tunică, are figura triunghiulară și nu ovală, altă poziție în brațele mamei și indică cu mâna dreaptă rotulusul desfășurat și globul pămânesc din mâna stângă. Ca și la icoana Pantocratorului monogramele cu numele personajelor sunt încadrate în cartușe având același model geometric.

Restaurată la laboratorul de restaurare al Muzeului Banatului, Timișoara, restaurator: Viorica Ciomocoș.

Bibl.: Părvulescu 2006 b, 41; idem 2002, 30, Cat. 11; idem, 1997, 6, Cat. 4.

BIBLIOGRAFIE

- Acheimastou – Potamianou 1998,
M. Acheimastou - Potamianou, *Icons of the Byzantine Museum of Athens*, Archaeological Receipts Found Direction of Publications, Atena, (1998).
- Bălăceanu 2002,
M. Bălăceanu, *Schițe pentru un iconostas de secolul al XVIII-lea*, *AnB.*, (S.N.), Artă, IV, Timișoara, (2002), 97-113.
- Áóããðñê-Ñòãíáíâ 1999,
C. Áóããðñê, Ș. Ñòãíáíâ, *Îàíãñòèð Áúçãèí, Ñãããç Ñóúã ó Ðóíóíè¼è*, Timișoara, (1999).
- Dobjanschi -Iancovescu et alii 1993,
A. Dobjanschi, I. Iancovescu et alii, *Romanian Icons XVI- XVIII th Century*, Kapon Editions, Atena, (1993).
- Dumitrescu 1968,
F. Dumitrescu, *Observații asupra stilului brâncovenesc. Decorafia iconostasului. SCIA*, seria artă plastică, tom.15, I, București, (1968).
- Efremov 2002,
A. Efremov, *Icoane românești*, Meridiane, București, (2002).
- Inventarele 1948,
Inventarele Muzeului Regional al Banatului Timișoara, I, mss., Timișoara, (1948), 68- 77.
- Жèääíâ - Êóèè• 2002,
Ă. Жèääíâ, ĐÊóèèè•, *È éíá Áàíàðñèá Áíàððè¼á* ÁÓÁÓ • Í ÎŃŃ, Ííâè Ñãã, (2002).
- £íããííâè• 1997,
İ. £íããííâè•, *Ñèèèãðñòáí Óãí è ø äãðñèá Áíàððè¼á*, ÁÁŒÁÐÁŒÈÁ ää, Ííâè Ñãã, (1997).
- £íããííâèè• -Œãèíèè• et alii 1991,
İ. £íããííâèè•, È. Œãèíèèè•, Í. Éõñíããñ, *Óí àðíè÷ éí úèããí ñóúã ó Ðóíóíè¼è*, ÁÈİ Ñèíáíããí £íãèè•, Áãíãðãã, (1991).
- Medeleanu 1986,
H. Medeleanu, *Valori de artă veche românească. Mănăstirea Sfântul Simion Stâlpnicul de la Arad- Gai*, Arad, (1986).
- Ìèèãííâèè-£íãèè• 1958,
İ. Ìèèãííâèè-£íãèèèè•, ç ç ñèèèãðñòãã è ìðèíãèãíã óí à ò í ñòè Áí¼ãí àèíã, *ĂÇİŃÈÝÁ II*, Ííâè Ñãã, (1958).
- Ìèèãííâèèè• 1957,
O. Ìèèãííâèèèè•, ç ç ñèèèãðñòãã è ìðèíãèãíã óí à ò í ñòè Áí¼ãí àèíã, *ĂÇİŃÈÝÁ I*, Ííâè Ñãã, (1957).
- Miloia 1931,
I. Miloia, *Biserica de lemn din Cebza*, *An.B.*, an IV, fasc.9, Timișoara, (1931).
- Mureșianu 1973,
I. B.Mureșianu, *Colecția de artă religioasă veche a Arhiepiscopiei Timișoarei și Caransebeșului*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, (1973).
- Pârvulescu 1994,
D. S. Pârvulescu, *Catalogul colecției vechi de icoane românești pe lemn a Muzeului Banatului*(1928- 1940), *AnB.*, (S.N.). Arheologic- istorie, III, Timișoara, (1994).
- Pârvulescu 1996,
D. S. Pârvulescu, *O ipoteză privind activitatea zugravului Stan în Banatul secolului al XVIII-lea*, *AnB*, (S.N.) *istorie, IV/ 2*, Timișoara, (1996), 103-110.
- Pârvulescu 1997,
D. S. Pârvulescu, *Icoane din Banat*, Dinamis Print, Timișoara, (1997).
- Pârvulescu 2001,
D. S. Pârvulescu, *Iconostasul tradițional în Banat*, Eurobit, Timișoara, (2001).
- Pârvulescu 2002,
D. S. Pârvulescu, *Colecția de artă ortodoxă Muzeului Banatului*, ArtPress, Timișoara, (2002).
- Pârvulescu 2003,
D. S. Pârvulescu, *Pictura bisericilor ortodoxe din Banat între secolul al XVII-lea și deceniul trei al secolului al XIX-lea*, Excelsior Art, Timișoara, (2003).
- Pârvulescu 2006 a,
D. S. Pârvulescu, *Pictură românească din Banat. Secolul al XVIII-lea*, Graphite, Timișoara, (2006).
- Pârvulescu 2006 b,
D. S. Pârvulescu, *Colecția de artă religioasă, Palatul Baroc și colecțiile sale*, Editura de Est, Samuel Tastet Editeur București, (2006).
- Porumb 1998,
M. Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania*, Editura Academiei Române, București, (1998).
- Porumb 2003,
M. Porumb, *Un veac de pictură românească din Transilvania. Secolul XVIII*, Meridiane, București, (2003).
- Sabados 1985,
M. I. Sabados, *Contribuții la studiul sculpturii decorative în lemn din Moldova în prima jumătate a secolului al XVII-lea: două iconostase mai puțin cunoscute din județul Neamț*, *SCIA*, seria A.P., t.32, București, (1985), 67-78.
- Sabados 2002,
M. I. Sabados, *Iconostasul bisericii mici de la mănăstirea Dobrovăț: Artă românească. Artă europeană. Centenar Virgil Vătășianu*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, (2002), 97 -104.
- Secară 2001,
N. Secară, *Bisericile de lemn ale Banatului*, Excelsior, Timișoara, (2001).
- Suciu-Constantinescu 1980,
I. D. Suciu, R. Constantinescu, *Documente privitoare la istoria Mitropoliei Banatului, I*, Timișoara, Editura Mitropoliei Banatului, (1980).
- Vasiliu 1983,
A. Vasiliu, *Pictura murală brâncovenească (II). Arta portretului*. *SCIA*, seria Artă plastică, tom 30, București, (1983), 12-25.

CATALOGUE. ICONS AND ROYAL DOORS FROM BANAT IN THE XVIIITH CENTURY

Summary

Nowadays the greatest part of the patrimony of religious paintings on mobile supports in Banat is protected in museum collections and religious collections. Certain parts of the old liturgical furniture and iconostasis had been recovered from the inventories of the churches in Banat. The royal icons prevail numerically. The cases when the royal doors or the crosses of Crucifixion had been preserved were less and less. The thematic registers Deisis and the one of the Great Holidays are slightly represented. The constitution of these collections was beneficial yet it also presented some disadvantages from the viewpoint of the actual possibility to recover the components of the liturgical furniture. There are many situations when the parts of the iconostasis stayed divided between the originary place and the collections, and in other cases the inventory of the iconostasis had been divided between different collections making the process of recovery hard to be done.

Our intention is to recover, as much as we can, the image of the icon in Banat during its evolution, reuniting the component parts of the old iconostasis in Banat, which can be found in collections, and connecting them with those preserved in situ. The present study has a preliminary character and highlights some of the problems related to the icons in Banat understood as some components of the iconostasis, as portrayed in the research done in the last decades. Given the recommended limits for the study we shall reduce our observations to the royal icons and the two royal doors since, through their position in the iconostasis ensemble and their characteristics, these items exert a powerful impact upon the believers. We had chosen a sample of works which, we believe, emphasizes the iconographic and stylistic particularities of these creative categories starting with 1700 until the seventh decade of the XVIIIth century.

We had been imposed this selection by the existence of the question marks related to the possibility of identifying the existence of a tradition in the icon painting in Banat and its possible concrete forms of manifestation.

The complex history of the medieval Banat and the one in the first decades after the setting

up of the Habsburg political authority influenced the investigated domain, the one of the interior decoration of the church, and especially the iconostasis components, an item specific to the orthodox world, expressing the attributes of symbolism.

Given all the informational penury and the complete inventories, there are several items which come from monastic locations, certified as items from the XVIIth century; they can be dated before the XVIIIth century: an icon on the topic of St. Nicholas, from the inventory of the monastery in Cebza (Timiș) was brought into the old collections of the Museum in Banat, an icon on the topic of St. Nicholas (cat.1) and iconostasis fragments of the Paraclis church of the monastery in Partos (Timiș) consisting in the royal doors (cat.2), a fragment of architrave and the cross with the image of Mary and John the Baptist. The decoration carved on its background, with dominating oriental vegetal motives such as the pomegranate fruit and flower, the pineapple, the apple rose (?), the geometrical ornaments, the twisted rope, the brace and the special quality of the painting indicate the influences of the models of Moldavian iconostasis in the second half of the XVIIth century. These parts of the iconostasis precede the painting of the two royal icons which is dated 1740 (cat.3). A part of the decorative repertoire in Partos was used by sculptor Stan, in 1743, to make the iconostasis of the Serb church in Ofseșița (Timiș).

The royal icons are more numerous. Considering the limits recommended we had selected several works, the most representative ones through their iconographic and stylistic components, which are subordinated to the general category of traditional icons.

There is a relatively great group of works which emphasizes the influences of the painting in Wallachia. They are distinguished through some dimensions, which are related to those already mentioned, the background was highlighted in gold, flat blue or it was divided in two chromatic zones: blue like the sky, green like the earth. In the iconographic options they can be noticed by approaching the triumphant hypostasis of the themes; the characters are presented reigning. In the stylistic language, the icons of this group can be noticed because of an excess of decorative attributes resulted from the association of complementary colours and golden sheets, from the abundance of predominantly vegetal ornaments. We selected the following ones from the most representative

works: the icon of St. Nicholas in the chapel from Partoș (cat.3); the pair of icons from Banloc (cat.4,5); from Ofșenița (cat.6,7), Toager (cat.23, 24), Gaiul Mic (cat. 25, 26), the icon of Archangel Mihail from Jebel (cat.17), the complete series of those from Câlnic (cat.9 -12), Ivanda (cat. 13-16) and the royal doors from Ofșenița (cat.8).

The influences of the triumphant iconography vehiculated by the Valachian icon makers got their qualitative native replies such as the icon of St. Nicholas from Cebza (cat. 18) and the group of the royal ones signed by Danciu Lepovici in 1759 (cat.19, 20).

The pairs of royal icons from Ivanda (cat.21, 22), Toager (cat. 23, 24) and Gaiul Mic (cat. 25, 26) illustrate the circulation of the royal icons with the bust characters and represent the second type of orders executed by the Romanian painters on the territory of the Banat region. These can be remarked through the absence of the ornaments.

There is another group of analyzed icons which is characterized through the colourful background (green, orange and red) spread with stars. They are brought from churches located on the whole territory of the historical Banat and seem to derive from a mutual model followed in the fifth decade of the XVIIIth century. The icons brought from the churches in Ofșenița, Dejan (cat. 27-30) and Lățunaș (cat.32) (Timiș), Turnu-Ruieni (cat.33), Cârnecea (cat.36), Radimna (cat.38, 39)(Caraș-Severin) were selected from this category.

Finally we can state that at the beginning of the XVIIIth century the region of Banat underwent a more difficult period of time, absorbing the influences of the neighbourhood. The royal icons and partly a few royal doors seem to emphasize that there was a relatively small number of painting models promoted in Banat. Their great majority had been observed by means of the traditional iconography. During those decades, the works realized by the painters representing the Brancovean art had become important because of the triumphant iconography and the decorative character.

Translation into English: Margareta Tasi



Cat. 2. *Sfântul Nicolae tronând*
Atelier bănăţean, 1740
Paraclisul mănăstirii din Partoş (Timiș)
Col. Arhiepiscopiei Timișoarei



Cat. 3. *Bunavestire și*
Evangheliștii Ioan, Marcu, Matei, Luca
Uși împărătești, atelier neidentificat, influențe
moldovenești, pe la 1700?
În biserica Paraclis a mănăstirii din Partoş (Timiș)



Cat. 8. *Bunavestire și*
Evangheliștii Ioan, Marcu, Matei, Luca
Uși împărătești
Gheorghe Ranite, Nedelcu Popovici (?), Stan, 1743
Biserica sârbă Ofsenița (Timiș)
Col. Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara



Cat. 15. Arhanghelul Mihail
 Șerban Popovici ?,
 deceniul cinci al secolului al XVIII- lea
 Atelier bănățean
 Biserica sârbă de lemn din Ivanda (Timiș)
 Col. Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara



Cat 17. Arhanghelul Mihail
 Șerban Popovici, după 1750
 Atelier bănățean
 Biserica din Jebel (Timiș)
 Col. Arhiepiscopiei Timișoarei



Cat. 19. Deisis
 Danciu Lepovici, 1759
 Atelier bănățean
 Col. Arhiepiscopiei Timișoarei



Cat.20. Arhanghelul Mihail și Sf. Ioan
Botezătorul îngerul deșertului
 Danciu Lepovici, 1759
 Atelier bănățean
 Col. Arhiepiscopiei Timișoarei



Cat.23. Deisis
Cercul lui Nedelcu Popovici ?,
mijlocul secolului al XVIII-lea
Biserica din Toager (Timiș)
Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei



Cat.24. Maica Domnului cu pruncul
Autor necunoscut, cercul lui Nedelcu Popovici,
mijlocul secolului al XVIII-lea
Proveniență: biserica din Toager (Timiș)
Colecția Arhiepiscopiei Timișoarei



Cat. 27. Isus Învățător
Autor necunoscut, mijlocul secolului al XVIII-lea
Proveniență: biserica sârbă din Ofsenița (Timiș)
Colecția Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara



Cat. 28. Maica Domnului cu pruncul
Autor necunoscut, mijlocul secolului al XVIII-lea
Biserica sârbă din Ofsenița (Timiș)
Colecția Vicariatului Ortodox Sârb Timișoara



Cat. 36. *Maica Domnului cu pruncul*
Atelier bănăţean, jumătatea secolului XVIII
Biserica din Cârnecea (Caraş-Severin)
Col. Arhiepiscopiei Timişoarei



Cat. 37. *Arhanghelul Mihail*
Atelier bănăţean, jumătatea secolului XVIII
Biserica din Cârnecea (Caraş-Severin)
Col. Arhiepiscopiei Timişoarei



Cat. 41. *Maica Domnului cu pruncul Eleusa*
Atelier bănăţean,
deceniile şapte-opt secolul al XVIII-lea
Col. Muzeul de Artă Timişoara



Cat. 40. *Isus Pantocrator*
Atelier bănăţean,
deceniile şapte-opt secolul al XVIII-lea
Col. Muzeul de Artă Timişoara