

GEORGE DIACONOVICI ZUGRAVUL BISERICILOR DE LA POVERGINA ȘI BĂTEȘTI

Dorina Pârvulescu

Într-o lucrare anterioară¹, încercam să prezentăm și să explicăm pictura lui George Diaconovici în contextul complexului secol al XVIII-lea. Revenim la activitatea sa, de astădată ca zugrav al bisericilor din Povergina și Bătești, biserici din lemn aflate în zona Făget în apropiere de Lugoj.

Dacă alte zone ale țării se află în fericita situație de deținătoare a unui mare număr de monumente de arhitectură și pictură feudală, în Banat monumentele de cult ortodox de care avem cunoștință pînă în prezent sînt în număr relativ mic, iar un episcopat organizat se cunoaște abia din secolul al XVII-lea².

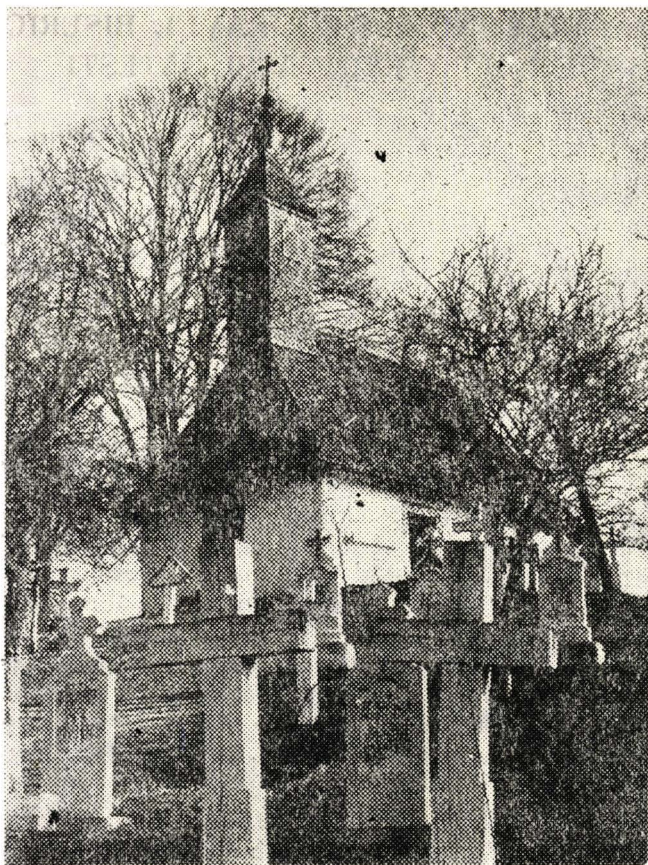
Firește, chiar în absența unui for superior coordonator, cultul ortodox a fost practicat servind drept suport moral populației locale, iar existența unor monumente este dovedită azi, grație descoperirilor arheologice sau documentare. Astfel amintim fundația bisericii de zid de la Ilidia, o biserică din piatră și lemn pe domeniul cnezilor din Valea (amintită la 1377), sau prime mențiuni documentare de preoți români în zona Caransebeșului. Tot aici amintim și mănăstirile ortodoxe de la Hodoș—Bodrog, atestată documentar în sec. al XII-lea și refăcută după invazia tătarilor în 1242, din Bezdin (sec. al XVI-lea) sau cunoscuta mănăstire Săraca existentă probabil din a doua jum. a sec. al XV-lea³.

Această activitate ce o cunoaștem azi cu siguranță doar parțial, mult încetinită de invazia turcească, a dobîndit o nouă amploare abia în veacul al XVIII-lea, după trecerea Banatului sub ocupația austriacă (1718). Bisericile de zid au fost reînnoite sau completate, altele nou construite, unele biserici de lemn au fost înlocuite cu monumente de piatră, astfel că din numărul probabil mare de biserici de țară se mai păstrează astăzi în Banat un număr de 28 de monumente de lemn situate de-a lungul riului Bega în special concentrate în zona Făgetului, dintre care cele mai vechi

¹ D. Pîrvulescu, *Rolul familiei de zugravi Diaconovici în pictura de icoane a secolului al XVIII-lea*, în *Analele Banatului, Etnografie*, vol. I, Timișoara, 1981, p. 299—308.

² I. D. Suciu, *Monografia Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1977, p. 66.

³ *Ibidem*.



1. Biserica din Povergina — vedere generală.

datează se pare din sec. al XV-lea (Berini, Ohabița), una din sec. al XVI-lea Crivobara, 6 din sec. al XVII-lea iar restul din sec. al XVIII-lea ⁴.

Bisericile de la Bătești și Povergina, construite în sec. al XVII-lea respectiv în sec. al XVIII-lea au fost pictate de George Diaconovici la interval de numai un an 1782 — Povergina, 1783 — Bătești, date certificate de pisanile păstrate în biserici, fiind singurele monumente cunoscute pictate integral de acest zugrav.

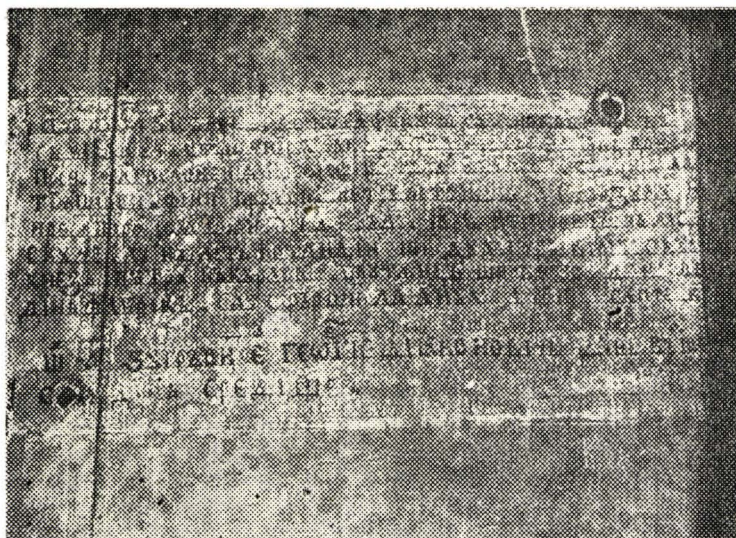
POVERGINA

Pictura, care acoperă spațiul interior al bisericii a fost executată cu ulei și tempera, aplicate direct pe lemn.

PRONAOSUL

Pe peretele de vest, imediat în dreapta intrării, se află portretul ctitorului Ion Medescu.

⁴ *Ibidem*, p. 132.

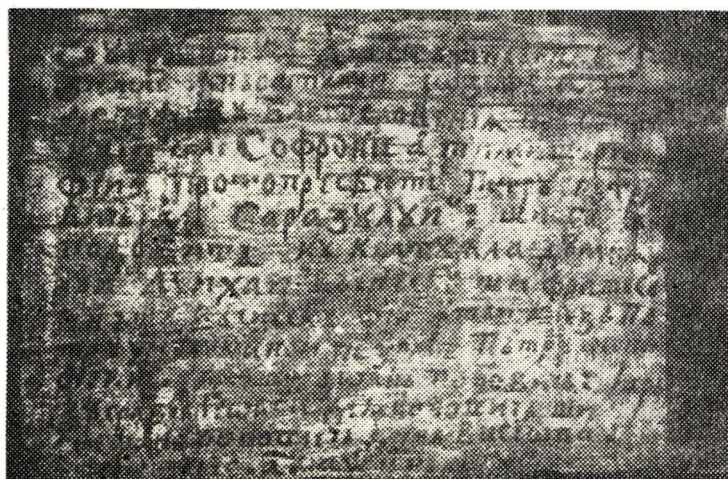


2. Biserica din Povergina — pisania

Este subdimensionat (1,50 m înălțime), orientat trei sferturi spre ușă. Poartă veșminte de epocă : o haină alb-gălbui cu găitane, cioareci albi cu fireturi, strinși pe picior, cizme negre cu turească, un brîu lat roșu-carmen ce-i încinge mijlocul, iar pe spate șubă alb-gălbui, paspolată cu negru. Îmbrăcămintea, prețios document etnografic, sugerează și poziția socială a ctitorului, de țăran înstărit.

Frumusețea portretului rezidă mai ales în modalitatea de redare a fizionomiei, în tehnică apropiată de a picturii de șevalet.

Personajul pozează într-o atitudine degajată, cu o mină-n șold și cu cealaltă înfiptă în chimir. Este un bărbat între două virste, cu anii marcați de riduri în jurul ochilor, pe frunte și obraji. Ochiul au o expresie gînditoare, în contrast cu buzele, ce schițează un zîmbet. Umbre ușoare



3. Biserica din Bătești — pisania

alături de linia nasului, pe buza superioară sau pe bărbie accentuează trăsăturile, iar existența lor presupune o sursă de ecleraj, folosită arbitrar.

Realizată cu ocră și roz, carnația este accentuată cu gri-verzui și cu brun, ce dau figurii consistență și volum.

În compoziție, culoarea se subordonează liniei, ce subliniază puternic conturul feței și al corpului, delimitându-l de fondul neutru, verde-oliv.

Pe peretele de vest, în stînga ușii apar două personaje. Unul este moartea, al doilea un om. Scheletul morții se află într-o poziție mișcată, sugerată prin depărtarea oaselor brațelor și a picioarelor de trunchi, cît și prin înclinația corpului.

Forma este redată exclusiv prin culoare, anume prin brun, în tonuri deschise și închise.

Moartea se îndreaptă spre om, care fuge în direcție opusă, privind îndărăt, cu expresia feței accentuată puternic. Omul este îmbrăcat cu tunică albastră, purtînd pe cap tichie, iar pe picioare cizme roșii. Partea inferioară a corpului, este subdimensionată, în raport cu capul și mai ales cu mîna.

Tehnica compoziției manifestă aceeași grijă pentru desen și linie, al cărei duct ferm conturează fața și mîna. Prin linii curbe, dar și prin građațiile de ton de la ocră la brun, mîna dobîndește volum devenind materială.

Restul figurilor de pe peretele de nord al pronaosului, sînt foarte deteriorate.



4. Personaj laic — pronaos, biserica din Bătești



5. Batjocorirea lui Isus — navă (Biserica din Povergina)

Nava — Separată printr-un cadru de uşă de pronaos, aceasta este pictată integral. Imaginile se succed conform programului iconografic tradiţional, adaptat spaţiului restrîns al încăperii.

Bolta — Pe fondul verde oliv, în medalion se detaşează imaginea lui Iisus, întunecată datorită carnaţiei redată albastru-gri. Este înveşmîntat în tunică roşu deschis, spre roz, deasupra căreia se drapează rigid mantia albastră. Ovalul feţei este înconjurat de aureola aurie. În mîna stîngă ţine o carte închisă, iar cu dreapta schiţează gestul binecuvîntării.

În jurul lui Crist, nu se află nici unul dintre personajele prescrise de iconografie⁵. Spaţiul pînă la naşterea bolţii, este mult simplificat, sugerînd cerul, redat cu albastru închis, presărat cu stele albe. Alături de Iisus, pictat în centrul bolţii, sînt reprezentaţi cei patru evanghelişti dispuşi în următoarea ordine : spre nord, lîngă altar, Ioan, iar lîngă cor — Luca ; spre sud lîngă altar Matei, iar lîngă cor, Marcu. Între aceştia se află soarele şi luna personificate. Evangheliştii sînt plasaţi în medalioane formate din ghirlande cu capetele răsucite, de influenţă barocă⁶.

Evanghelistul Ioan este tînăr, imberb, cu figura ovală, încununată de aureolă⁷. Aşezat pe un jîlt fără spătar, de după care apare simbolul său vulturul, Ioan are corpul orientat spre dreapta, în timp ce capul i se întoarce în direcţie opusă. Pe genunchi ţine Evanghelia închisă.

Pe fondul ocru-auriu, se detaşează mantia verde-cald şi tunica roşie. Deşi aşezat şi pictat în racursi, corpul este disproporţionat, prin alungirea nefirească a picioarelor.

Îmbrăcămintea este perfect funcţională, iar volumul corpului este redat prin linia de contur dar şi prin uşoare gradaţii de ton. Veşmîntul lasă să se întrevadă forma rotunjită a genunchiului. În jurul gleznelor mantia se învîlurează molatec.

Cît priveşte fizionomia, se observă reluarea unui tip somatic, cu capul aproape rotund, fruntea lăţită, bărbia ascuţită, cu ochii mari, pleoape marcate, nasul uşor acvilin, gură mică minuţios desenată.

Evanghelistul Matei — Aşezat, schiţează un gest larg cu dreapta, iar în stînga ţine Evanghelia, aşezată pe tetrapod. Este bătrîn cu figura încadrată de barbă albă, înveşmîntat în tunică brună şi mantie redată cu albastru închis care cade pe umărul drept şi-i acoperă un genunchi. Suprafeţele sînt vibrante prin blicuri cu duct liber. În jurul genunchiului, mantia se rotunjeşte funcţional.

Evanghelistul Luca — Pictat spre nord-vest, este reprezentat tînăr, cu barbă scurtă şi părul despărţit cu cărare pe mijloc. Aşezat, ţine cu mîna dreaptă pana, iar în stînga Evanghelia. Dedesubtul mantiei verzi, tunică roşie este funcţională, rotunjindu-se de asemenea pe genunchi. În stînga evanghelistului, este pictat simbolul său — taurul. Spre sud-vest, este pictat **Marcu**, citind Evanghelia pe care o ţine cu ambele mîini. Poartă o tunică lungă albastră, cu reflexe prin blicuri, iar deasupra, mantie roşie, care înfăşoară umărul drept, învolburîndu-se pe spate. În dreapta jos se află simbolul său, leul.

⁵ M. Cristea, *Iconografia şi întocmirile din interiorul bisericilor răsăritene*, 1940, p. 73—74.

⁶ P. C. Iaşi, *Bizantinismul în România*, Bucureşti, 1925, p. 77.

⁷ M. Cristea, *op. cit.*, p. 104, 111.



6. Drumul spre Golgota — navă (Biserica din Povergina)

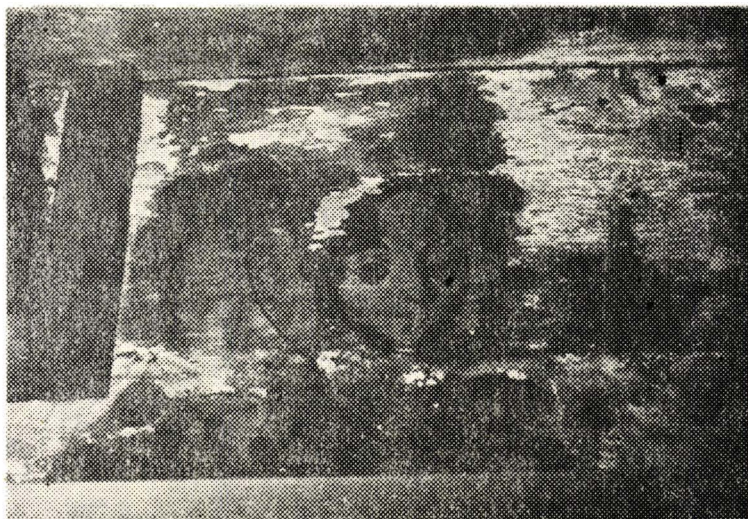
Figurile evangheliștilor, repetă tipul somatic al lui Ioan. Carnația este redată cu ocră și roz, iar tratarea firelor de păr și a bărbii este grafică, minuțios desenată.

În continuare, peretele navei este împărțit în opt panouri reprezentând scene din viața și patimile lui Ioan.

Peretele de sud începînd de la altar cuprinde :

1. Un panou cu inscripție ștearsă, în care Isus apare îngenunchiat, rugîndu-se probabil.

2. Scena prinderii lui Isus, cu inscripția ștearsă.



7. Sfînt — navă (biserica din Povergina)



8. Soborul arhanghelilor — altar (Biserica din Povergina)



9. Soborul arhanghelilor — altar (Biserica din Bătești)

3. *Dusă pe lega . . .*, restul inscripției fiind șters.

4. Imaginea este ștersă.

Pe peretele de nord :

1. Scena din primul panou este de asemenea deteriorată.

2. Batjocorirea lui Isus, care păstrează și inscripția „*Batjocoresc pe I.C. încununându-l cu spini*“.

3. În continuarea narațiunii biblice, urmează drumul spre Golgota, purtând inscripția „*Silesc pe Isus să ducă crucea*“.

4. Răstignirea, având înscrisă semnificația scenei — „*Răstigniră pe Isus între do(i) tilhari*“. Inscripțiile au fost notate cu caractere chirilice, în românește, cu alb pentru a se detașa de fondurile întunecate.

Peretele de sud :

Scena a doua, reprezentând prinderea lui Isus, cuprinde două grupuri, dispuse aproape simetric față de axa panoului. În stînga, un grup compact format din Crist, Iuda, care-l sărută și apostoli, iar în dreapta cîțiva soldați.

Personajele ce se confruntă în scenă, sînt înrudite ca tip somatic cu cele anterioare. Chipul lui Crist este asemănător cu al evanghelistului Ioan. Îmbrăcat în tunică roz și mantie albă, schițează o mișcare ușoară, sugerată prin depărtarea picioarelor. Chipul îi este calm și indiferent.

Alături, Iuda, îi cuprinde cu o mînă spatele și cu cealaltă torsul, schițînd gestul sărutului. Poziția capului, dat pe spate, cu ochii mari, amintește de cea a omului din pronaos, dar nu atinge aceeași expresivitate.

Pentru a înlătura caracterul static al scenei, îmbrăcămintea lui Iuda sugerează mișcarea corpului, prin mantia verde-oliv care se învolutează în falduri bogate. Între soldații din dreapta scenei, cel aflat în prim plan a fost redat cu lux de detalii. Poartă tunică scurtă, albastră și platoșă roșie, pantaloni pe picior, alb-gri și cizme de asemenea roșii. Aproape fugind, el se îndreaptă spre Crist pentru a-l lega cu o funie, ce-o ține în mâini. Ceilalți soldați au fost mai mult sugerați, neglijându-li-se linia corpului. Figurile, izocefale, repetă cu varietăți de expresie, cea a primului soldat ; al doilea ridică sprâncenele în semn de mirare ; al treilea este curios, dar ultimele trei chipuri sînt inexpresive.

Figurile sînt vii și liniile viguroase de contur, subliniază volumul. La grupul Crist, Iuda, linia este de asemenea suverană, delimitînd volume, demarcînd cutarea mantiilor. Culoarea, repartizată în tonuri variate și blicurile cu duct liber, sugerează jocul luminii, care rămîne difuză.

Suprapunerea piciorului lui Iuda peste cel al lui Crist sau izocefalia grupului de soldați, amintesc de sensul exclusiv simbolic al picturii bizantine. Aceste reminiscențe sînt corectate însă de tendința pictorului de a imprima dinamism scenei și de a crea personaje umanizate.

Nararea patimilor, este continuată în scena următoare, cu prezentarea lui Isus în fața judecătorului⁸. Legat, Isus este escortat de doi soldați. Judecătorul, așezat pe tron, îmbrăcat în roșu, întinde amenințător o mîină înainte.

Grupul central este reprezentat de Crist și doi soldați, care înaintează spre judecător. Mișcarea este subliniată prin îndoirea genunchiului drept.

Chipul lui Crist, este luminat de un zîmbet ușor, îngăduitor. Tunica pictată cu roșu cărămiziu, deși largă lasă să se întrevadă mișcarea corpului. Accente liniare de roșu închis subliniază adîncimea cutelor. Linia re-apare la conturarea formei trupului.

Chipul soldatului aflat în spatele lui Crist, trădează curiozitatea dar și compasiune, deși cu o mîină ține funia cu care acesta este legat.

Soldatul din fața lui Crist, cu corpul întors trei sferturi dar cu capul în profil se adresează judecătorului, însoțindu-și cuvintele cu gestică mîinii, incorect desenată. Tunicile albastre și platoșele violete și verzi ale soldaților, se detașează pe fondul albastru-gri, care sugerează o atmosferă mohorîtă.

Scena următoare a patimilor este ștearsă. Pe peretele de nord, primei scene, indescifrabile⁹, îi urmează scena batjocoririi lui Crist.

Compoziția este asimetrică, ușor dezaxată spre stînga, dar unitar tratată, prin concentrarea personajelor în jurul lui Crist. Fără a fi clar demarcate se pot urmări trei planuri succesive : în prim plan, în dreapta, se află un soldat îngenunchiat ; al doilea plan, îl include pe Isus încădrat între doi soldați. În sfîrșit în al treilea plan apare un soldat în picioare, care așează pe fruntea lui Crist cununa de spini.

Soldatul îngenunchiat din prim plan, își ridică brațele întii în sensul adorării. Dar o face în bătaie de joc, scoțînd limba către Crist. Chipul îi devine grotesc, iar mimica feței este accentuată de cute fine în jurul gurii. În spatele său, un alt soldat arată cu mîna spre coroana de spini,

⁸ Nu se observă dacă este Ana sau Caiafa, scena, ca și inscripția, fiind deteriorate, dar prin analogie cu biserica de la Bătești este probabil vorba de prezentarea lui Isus la Ana.

⁹ Prin analogie cu Bătești, probabil întîlnirea lui Isus cu Pilat.

întinzându-și gîtul pentru a vedea mai bine. Curiozitatea pe care o manifestă, face ca liniile profilului să i se lungească, deformîndu-se nefiresc; adăugînd și coiful, cu virful răsucit înainte, figura aduce mult cu a unui măscărici.

Spre deosebire de el, soldatul din stînga lui Crist, este inexpressiv. În sfîrșit, Isus este redat cu multă atenție; de această dată poartă barbă și are părul lung lăsat pe umeri. Ochii mari, privesc nedefinit și buzele strînse nu lasă să se ghicească suferința; chipul pare detașat de durere, deși de pe frunte i se preling dîre de sînge. Mîinile, calme, așezate una peste cealaltă pe piept, țin un fir de trestie. Sînt mîini frumoase, cu degetele prelungi, așa cum au apărut și la alte personaje.

În sfîrșit, soldatul din spatele lui Crist este concentrat asupra actului pe care-l săvîrșește, punînd cununa de spini pe fruntea lui Isus, cu ajutorul a două vergele. Gesturile-i sînt firești și corect redade.

Cît privește îmbrăcămintea, Isus este înveșmîntat cu tunică roșie peste care poartă mantie albastră. Tunica, urmează linia genunchilor, învîluindu-i picioarele, iar mantia prinsă cu agrafă la piept, se deschide în formă de elipsă în jurul torsului.

Linia, ce rămîne elementul de bază în desen este molatecă și rotunjită. În spațiul pe care-l circumscrie, culoarea de fond este nuanțată prin blicuri, vizibile la marginile mantiei, dar mai ales la nivelul genunchilor, a căror rotunjime o marchează.

La soldatul îngenunchiat din prim plan, tunica scurtă albastră, urmărește linia corpului, accentuîndu-se cu albastru închis partea umbrită și cutele, și cu alb, cea aflată în lumină. Mîinile dobîndesc volum, prin gradațiile ocrului spre cafeniu. Cît privește personajul aflat în spatele lui Crist, nu pare a fi soldat. Nu poartă coif, și este înveșmîntat cu cămașă țărănească alb-gri, vibrată prin blicuri.

Pe fundalul albastru, sugerînd în simbolică populară a culorilor credința¹⁰, cu o gamă coloristică sobră, în care roșul este stins prin alăturarea de albastru, scena pămîririi lui Crist se detașează pregnant.

Privirile soldaților și gestică converg spre Crist, care devine nucleul scenei, rupînd izolarea între personaje, caracteristică artei tradiționale dar și celei populare. La caracterizarea stării tensionale, contribuie și modulația liniilor de contur, curbe sau elipsoidale cît și vibrația culorii prin alăturări de tonuri deschise și închise.

Narațiunea patimilor continuă cu scena drumului spre Golgota. Compoziția se axează pe diagonala crucii, orientată de la stînga spre dreapta. Ca și-n scena precedentă, Crist constituie nucleul acțiunii.

În fața crucii, Isus, îngenunchiat, ridică o mîină apărîndu-se de un soldat, care aflat în spate, îl lovește cu piciorul, pregătindu-se să-l lovească și cu ghioaga. Cu cealaltă mîină și cu umărul sprijină crucea. Privirea i se îndreaptă spre soldatul din spate. O umbră de compasiune, abia perceptibilă trece prin ochii unuia dintre soldați, ce-l ajută pe Crist să ducă crucea, ținînd-o de vîrf. Un alt soldat, aflat la picioarele crucii, se află într-o atitudine de respectativă, ținîndu-și o mîină pe sulită și schițînd cu cealaltă un gest indiferent. Figurile sînt inexpressive, dar scena este dinamizată prin poziția corpului lui Isus și a soldatului din spatele său.

¹⁰ Al. Dima, *Arta populară și relațiile ei*, București, 1971, p. 40.

Din punct de vedere al tehnicii, în prim plan tronează un dezacord, în modalitatea general armonioasă de rezolvare a proporțiilor. Piciorul soldatului ce-l lovește pe Crist este contorsionat în mod nefiresc, distorsionând în ansamblul scenei.

În redarea îmbrăcămintei, zugravul a repetat în general gama coloristică anterioară, alăturând la albastrul sau roșul tunicilor, roz cu amestec de verde pentru platoșele soldaților. Tunica purtată de Crist realizată în roșu-cărămiziu, urmărește linia corpului și are cute largi subliniate de roșu închis.

În fundal, alături de cerul albastru-gri, se schițează și un relief cu contur ondulat, realizat în verde oliv.

Crucea, redată tridimensional devine materială, sugerând simbolic chinul suferit de Crist.

În scena răstignirii, cerul, redat cu albastru închis, domină cadrul. Registrul inferior înfățișează trei movile de pământ din care se ridică crucile.

Chipul lui Crist n-are nimic divin. Este aureolat și poartă cununa de spini, ce-l deosebește de tilhari, dar făcând abstracție de aceste detalii, el rămîne un om căruia moartea i-a adus alinarea suferințelor. Capul, i-a căzut pe o mînă și înclinarea genunchilor sugerează destinderea completă a mușchilor.

Cu totul diferite, trupurile celor doi tilhari crucificați alături, sînt puternic dinamizate, în încercarea disperată pe care o fac, cu ultimele puteri, de a se elibera din strînsoarea frînghiilor.

Redarea corpurilor este incorectă ; astfel laba piciorului lui Crist, este neverosimil de mare față de corp. Pictorul s-a străduit să dea volum trupurilor, prin accente de brun ce subliniază linia torsului și a abdomenului, în contrast cu ocrul carnației.

În spațiul rămas liber al navei, între panourile reprezentînd patimile lui Isus și strane, pereții sînt acoperiți de medalioane cu chipuri de sfinți cîte șase pe fiecare perete, înlocuite spre altar cu o friză de viță de vie și struguri.

Din ansamblul de douăsprezece, s-au păstrat intacte doar medalioanele de pe peretele de nord, iar pe cel de sud doar unul, în dreapta ușii. Numele sînt șterse. Deși se repetă tipul somatic predominant în pictura bisericii, figurile sînt destul de bine individualizate.

Întors pe-trei sferturi, sfîntul din primul medalion, este un bătrîn, ce privește într-o direcție nedefinită. Ochii-i sînt mari, conturați cu brun închis, cu dimensiunile accentuate și prin marcarea liniei pleoapelor.

Gura, cu colțurile descendente, trădează o ușoară tristețe. Vîrsta i se poate citi după ridurile ochilor, dar și după mustața și barba cărunte, redată grafic. Pictorul lucrează minuțios lobul urechii, colorîndu-l diferit de restul carnației, în roz, conturat foarte fin cu roșu.

În medalionul următor, aureola și maforionul alb-gri, încadrează fața unei femei de o expresivitate aproape naturalistă. Ochii, cu linia descendentă, au privirea încadrată de durere și tristețe ; suferințele i-au lăsat riduri în jurul ochilor, pe obraz și-n colțurile gurii, care este de o frumusețe aproape senzuală. Jumătatea dreaptă a feței, întunecată, primește doar un ușor accent de lumină.

Nici unul dintre chipurile amintite anterior nu este atît de expresiv și individualizat.

Figura ce urmează, fără să atingă același grad de expresivitate este de asemenea individualizată. Un sfânt tânăr, privește cu coada ochilor spre stînga, cu capul ușor plecat. În mîna stîngă ține o cruce.

Gama coloristică redusă la veșminte, — roșu pentru mantie și albastru pentru tunică, este mai bogată la carnație unde ocrul în tonalități închise și deschise aproape de alb, este alăturat rozului, la obraji sau la buze. La aceasta trebuie adăugat și culoarea urechilor, roz cu contururile subliniate cu roșu, totul detașindu-se de fondul grizat, uniform.

O sursă de ecleraaj, subliniază trăsăturile copilărești ale unui sfânt foarte tânăr, cu chipul aproape rotund cu frunte lată și înaltă, ochi mari, nas fin și gura delicată. Dacă lumina trăda în figura sfînteii dintr-unul din medalioanele anterioare pecetea vîrstei, pe carnația perfectă a tînarului, ea alunecă spre marginea obrazului, umbrind ușor ochii și marginile feței, accentuînd bărbia voluntară.

În raport cu tratarea atentă a figurii, partea vizibilă a veșmintelor — mantia albastră și tunica roșie, apare mult mai sumar tratată, doar cu mici accente de lumină.

Sfîntul din imaginea următoare ne pune-n fața unui chip șugubăt, prin linia neregulată a feței, rotunjită exagerat spre stînga, direcție în care privește cu un ochi, în timp ce pupila celuilalt îi este orientată-n sens opus.

Caracterizarea expresiei se realizează prevalent prin linie, căci ocrul carnației este puțin vibrat.

Asemănătoare, dar neidentică, figura din ultimul medalion este ușor asimetrică. Este un chip între două vîrste cu frunte pleșuvă, pe care lumina creează alternanțe de tonuri ocru deschis și închis; obrajii sînt în lumină, în timp ce jumătatea inferioară a feței este umbrită, lăsînd să se întrevadă întredeschise și bărbia fermă. Chiar în umbră, buzele sînt viu colorate cu roșu. Cu ochii mari, ațîntiți înainte, se adresează unui auditor nevăzut, însoțindu-și vorbele de gestică mîinii stîngi, cu palma întoarsă în sus. Linia-și pierde mult vigoarea, oferind culorii sarcina de a reda trăsături individualizate pe care le modelează în tonuri de ocru, în funcție de căderea luminii pe suprafața feței.

Nici numele acestuia nu este cunoscut. Se observă doar ultimele trei litere ale numelui... „*man*“ înaintea căreia se pare că mai este un „*z*“.

Restul peretelui, pînă la altar, este decorat cu o friză de viță de vie cu struguri executată minuțios. Fiecare boabă de strugure dobîndește volum, prin umbrele redată cu ocru.

Pe peretele de sud s-a conservat doar un medalion, din care zîmbește Sf. Pantelimon aproape copil, asemănător cu sfîntul tânăr de pe peretele de nord; asemănător, dar neidentic, căci repetînd în mare forma aproape rotundă a feței, pictorul a individualizat-o prin cîteva detalii: ovalul perfect al primului tînar, a devenit aici un obraz bucălat, iar bărbia este diferit redată.

Ocrul carnației este vibrat doar pe jumătatea stîngă a obrazului, în rest culoarea rămîinînd destul de uniform repartizată. Spre altar se repetă friza de viță de vie, vechi simbol creștin, des uzitat de arta populară înclinată spre folosirea simbolurilor vegetale; în general în aceste reprezentări interesul pentru formă este extrem de redus; în cazul de față, pictorul a fost în mod special preocupat de a evita aplatizarea formelor, sugerînd volume în spațiu.

Timpla iconostasului este zugrăvită cu cei doisprezece apostoli iar pe arcul de triumf au fost pictați prorocii, ce-l încadrează pe Isus în medalion; dedesubt se află o cruce flancată de două molenii. Din ansamblul de picturi al iconostasului doar figurile apostolilor sînt lizibile, celelalte fiind foarte înnegrite.

Fizionomiile acestora au o amprentă rusticizată și pot fi reduse la patru tipuri somatice, reluate cu mici variații: primul tip este reprezentat de apostolul Iacob; Marcu, Luca și Bartolomeu — cu grafia (Vartolomei) multiplică un al doilea tip; Matei, Andrei, Ioan și Simion al treilea, iar Toma și Filip cel de al patrulea.

Apostolul Iacob este tînăr, cu ovalul feței subliniat de barba redată cu brun. În mina stîngă ține Evanghelia închisă, iar cu dreapta schițează un gest de atenționare. Corpul îi este relaxat, ținînd picioarele ușor depărtate. Este înveșmîntat cu tunică realizată cu roșu-cărămiziu, strînsă pe talie, de unde cutele cad larg, marcate cu brun. În timp ce tunica cade funcțional de-a lungul corpului, mantia i se drapează pe umăr și-n jurul corpului în falduri forțate, ample, semănînd cu cele baroce. Pe fondul albastru deschis al acesteia, faldurile sînt nuanțate cu albastru închis.

Apostolii Luca, Marcu și Vartolomei, relevă același tip somatic, reprezentînd un bărbat între două vîrste, cu părul încă negru, barbă și început de calviție. Pentru a evita monotonia, pictorul îl reprezintă în poziții diverse, apelînd în fiecare caz, la culori diferite în redarea veșmintelor.

Luca își sprijină mîna stîngă pe piept ținînd cu cea dreaptă, supra dimensionată, Evanghelia închisă. Tunica verde-oliv este acoperită de mantia amplă, ce-i cade cu unduire pe pămînt.

Marcu ține cu ambele mîini Evanghelia, înveșmîntat în tunică redată cu albastru deschis și mantie roșie; tunica se mulează după forma corpului, cutindu-se amplu în jurul gleznelor. Linia faldurilor, abia nuanțată la brîu, devine fermă, de un roșu închis în părțile umbrite.

Materialitatea veșmîntului se afirmă prin alternanța de suprafețe luminate și umbrite. Alături de culoare, linia modelează forma mîinilor și a mîneșilor. Mantia îmbracă mîna dreaptă, căzînd apoi într-o unduire largă, inițial abia perceptibilă, amplificată la poalele veșmîntului. Picioarul îi este supradimensionat în raport cu restul corpului înscriind pe brunul de fond o pată luminoasă, de ocră, mai întunecată pe margini.

Fondul este împărțit în două registre. Cel superior, dominant ca mărime, este realizat cu ocră, în timp ce registrul inferior este redat cu brun foarte închis, fiind același pentru toată friza.

Alături, apostolul *Bartolomeu*, reproduce gestica lui Luca, dar orientat în direcția opusă. Pe tunica verde se observă accente de verde închis spre negru; mantia violet-gri, din care se zărește numai partea inferioară este bogat drapată, conturată cu brun; cutele sînt redată prin linii viguroase, cu duct lejer.

Cel de al treilea tip somatic este al unui bătrîn, cu părul alb, despărțit cu cărare pe mijloc, cu mustață și barbă. *Matei* își duce mîna stîngă la piept, ținînd în dreapta Evanghelia, cu un gest grațios; mîinile-i sînt prelungi și fine cu degetele conturate cu griji. Deasupra tunicii violet-gri, cu o cută adîncă în față, mantia albă, amplu drapată îi înconjoară bustul căzînd apoi într-un fald lejer pe pămînt.

Alături de Matei, apostolul *Andrei* ține-n mîna stîngă Evanghelia schițînd cu dreapta un gest larg, oratoric, cu capul ușor înclinat. Mișcarea brațului drept antrenează într-o fluturare largă dar neverosimilă, tunica și mantia. Roșul tunicii cu cute roșu închis este potențat prin alăturarea verdelui cald al mantiei, ce-i cade pe braț și-i înconjoară corpul în drapări bogate. Apostolul *Ioan*, își mîngîie cu mîna dreaptă barba albă, cu un gest meditativ. Întreaga-i figură trădează preocupare. Este gînditoare, fără a fi mistică. Poartă tunică violetă-gri, deasupra căreia se drapează mantia verde-oliv. La fiecare dintre aceste culori de fond, accente liniare de gri sau verde întunecat sugerează ductul faldurilor și al cutelor destui de rigide mai ales la mantie.

În sfîrșit *Simon*, într-o atitudine retorică ține-n mîna dreaptă Evanghelia. Chipu-i este impasibil. La veșminte, pictorul a îmbinat ocrul tunicii cu albastrul deschis al mantiei ; accente liniare redade cu brun pentru tunică și albastru închis la mantie marchează cutele, sau subliniază accentuat linia brațului drept privit în racursi. Toată atenția este concentrată asupra vestimentației și redării analitice a figurii fără a sublinia expresia.

În altar apar următoarele imagini :

Încoronarea fecioarei, pictată în centrul semicalotei este foarte greu vizibilă. Este reprezentată conform iconografiei apusene, apărînd D-zeu Tatăl, Maria și Isus, iar deasupra Duhul Sfînt în chip de porumbel.

Chipul lui D-zeu este diferit somatic de tipul pe care George Diacovici l-a folosit cu predilecție ; fața este mai lungă, cu ovalul pur, creînd o figură impunătoare prin fruntea înaltă ochii mari, nasul fin și barba lungă ce-i coboară pe piept. Tunica roșie se drapează bogat. Figurile Mariei și a lui Isus se disting foarte greu.

De o parte și de alta a Sf. Treimi, soborul arhanghelilor relevă o compoziție perfect simetrică, avînd în prim plan trei arhangheli ce țin o sferă ; în planul secund se mai zăresc patru capete, dispuse simetric față de arhanghelul central, prim plan. Îmbrăcămintea lor diferă. Arhanghelul din mijloc poartă tunică lungă și mantie, cel din stînga este un sfînt militar, după tunica scurtă și platoșă cu care este înveșmîntat. În dreapta de asemenea un sfînt militar, cu tunică scurtă și mantie prinsă pe umăr, ținînd în mîna stîngă o ramură.

Ușile împărătești, sînt sculptate în lemn, cu motive florale stilizate, de influență barocă. Acest bogat ancadrament este completat de reprezentarea pictată a Bunei Vestiri. Pe ușa din stînga, se află arhanghelul Gavril. Corpul îi este în atitudine de contrapost cu genunchiul drept puțin îndoit. Își însoțește enunțul cu ridicarea mîinii drepte cu degetul arătător în sus, în timp ce-n stînga ține un lujer de crin. Capul îi este destul de stîngaci redat și fața inexpressivă. Poartă veșmînt bogat, format din tunică scurtă roșie, dedesubtul căreia cade tunica lungă, albastră, iar deasupra mantie roșie spre roz, care-i înfășoară mîna stîngă.

Albastrul tunicii și roșul deschis al mantiei se detașează de fondul oranj Arhanghelul este înaripat și așezat pe o involburare de nori alb-gri.

Linia predomină în conturarea corpului, al cărui volum este subliniat prin cutele veșmintelor redade cu albastru închis la tunica lungă. În mod similar, nuanțele tunicii scurte se realizează cu alb, iar ale mantiei cu roșu stacojiu. Alăturările de tonuri deschise și închise, creează alternanțe cromatice care contribuie la vibrarea picturii.

În dreapta, silueta Mariei se detașează pe fondul verde-gri; este bogat înveșmîntată cu tunică scurtă redată cu roșu închis, dedesubtul căreia poartă tunică albastră. Deasupra, mantia roșie îi îmbracă mîna stîngă. Chipul îi este încadrat de maforionul alb-gri și de aureola aurie. Desenul este mai puțin îngrijit, capul apare supradimensionat în raport cu corpul, iar ochii enormi dar inexpressivi.

Gestica nu contribuie la sublinierea stării emoționale, ce caracterizează în mod obișnuit această scenă. Maria își duce dreapta la piept în mod inexpressiv.

Mult mai reușit este coloritul, realizat prin alternanțe de tonuri închise și deschise ale culorilor de fond.

În fundal este sugerat un cadru de interior, în care apare o masă, redată bidimensional.

Figurile Sf. Gavril și a Mariei sînt deosebite de restul și par executate de o mînă mai puțin iscusită. Conform inscripției G. Diaconovici a fost ajutat în lucru și de cîțiva ucenici, a căror mînă pare a fi intervenit aici dar numai la zugrăvirea fețelor celor două personaje, deoarece în redarea veșmintelor, maniera este cea dominantă în toată pictura bisericii. Figurile sînt schematizate, cu o vizibilă tendință spre valorizare. Sînt încadrate în arcade susținute de pilaștri, detașîndu-se pe fond albastru-gri. Foarte tradițional în punerea în scenă a personajelor, pictorul își ia mai multă libertate în tratarea vestimentației, realizînd adîncimea cutelor prin tonuri închise ale culorii de bază și prin blicuri. Arhanghelii plutesc pe nori albi, nuanțați cu ocră și galben.

Teoria arhierelor, prezintă personaje în mărime aproape naturală, 1,60 m.

Chipurile-și au ca pendentive cele din friza apostolilor sau ale arhanghelilor din altar. La proscomidie și disconicon au fost zugrăviți diaconii Ștefan la nord și Laurențiu la sud. Asemănători cu arhanghelii, cei doi arhidiaconi n-au ovalul feței atît de pur. Chiar așa, chipurile sînt frumoase, încadrate de păr lung, negru, despărțit cu cărare pe mijloc, căzînd pe umeri; calmul imperturbabil al fețelor este umbrat foarte fin doar în jurul bărbiei, prin accente roz.

Îmbrăcămintea a fost redată cu culori vii. Arhidiaconul Ștefan este înveșmîntat cu stihar albastru, peste care poartă sacosul roșu cald, paspolat la mîneci; pe umărul stîng coboară însemnul funcției, orarul verzui-gri, paspolat cu alb. Cutele redată cu roșu sugerează materialitatea veșmîntului și forma corpului.

Laurențiu poartă stihar roșu și sacos albastru, ale cărui cute sînt redată cu alb și ocră. Pe umărul stîng poartă orarul roșu, paspolat cu alb.

La proscomidie este reprezentat Isus „îzvorul vieții“, pe fond albastru de Prusia. Corpul său, ieșind din potir este identic cu cel de la Bătești dar în jur nu mai apar spicele și vița de vie.

În al treilea cadru apar două inscripții. Un pomelnic de nume scris pe verticală — Co(ns)tandin, Ion, Dumitru, Stana, Manasia, Pătru, Petară, Pătru, Gheorghe, Maria și pisania care amintește data zugrăvirii bisericii: „Această (Sfîntă) biserică de noastră făcînd și să înnoiească pre cum se vede supt stăpînirea Împăratului (Iosif al II-lea) prin blagoslovenia preasfînt (îtului) Epi(scop) C... al Timișorii fiind protopop Petru Petrovici a Sărazului iară preot paroh Ioan Ioanovici din Fă(ge)ti, iară ctitor Ion Medescu ce sau numit Constandin și Dumitru Kiricescu fiind Kenez Pătru Păcu-

rari ajutînd și Petru Danakovici din Fabric, sau sfințit la anul 178(2) septembrie 25, și au zugrăvit eu Georgie Diaconovici din Verșeț sau din Srediștea (1)782“.

În cadrul următor este reprezentat *Sf. Nicolae* foarte asemănător ca tip somatic cu apostolii — Simon, Ioan, Matei sau Andrei. Fizionomia este redată cu atenție, iar ovalul feței lătit spre frunte, individualizează figura. Atitudinea sfîntului, binecuvîntînd cu mîna dreaptă este severă, fără a fi rigidă. Este înveșmîntat cu haine arhieresti formate din stihar verde, sacos roșu cald, ale căror cute sînt redată cu brun și galben și omofor albastru-gri cu trei cruci albe.

Figura *Sf. Nicolae* este reluată spre sfîrșitul teoriei, la reprezentarea episcopilor Grigore și Metodi. Metodi poartă peste stiharul roșu cald felon albastru deschis, iar deasupra omofor ocru auriu cu trei cruci albe, iar sfîntul episcop Grigore este înveșmîntat identic cu episcopul Nicolae.

Fereastra de est este încadrată de Ioan și Vasile cel Mare. Ioan, individualizat prin ușoara prelungire a capului este reprezentat la maturitate : spre deosebire de privirile cu direcție nedefinită ale celorlalți episcopi, privirea acestuia este directă și pătrunzătoare. În stînga ține cartea deschisă. Poartă de asemenea stihar albastru, sacos roșu cald, paspolat la gît și minci și omofor albastru gri.

Vasile cel Mare, plasat în stînga ferestrei este adîncit în lectura Evangheliei. Poartă plete și barbă lungă neagră, fiind asemănător prin gestică cu pandantul său de la Bătești. Este înveșmîntat cu stihar albastru cu minci ocru, felon roșu, omofor albastru-verzui. Comparativ cu figurile episcopilor din biserica de la Bătești, acestea sînt mult mai individualizate. Deși puțin expresive (cel mai expresiv fiind Ioan), mărturisesc înclinația spre redarea realistă a fizionomiilor.

BĂTEȘTI

Pictura, cu ulei și tempera, aplicate direct pe lemn, acoperă nava și altarul bisericii. Pronaosul este zugrăvit.

Pe tîmpla dintre pronaos și navă este consemnată data la care biserica a fost pictată. Inscripția este cu alb, cu litere chirilice : „Zugrăvită sa această Sfîntă biserică în zilele împăratului Iosif al II-lea... cu blagoslovenia... sfîntiei sale Sofronie a Timișoarei fiind proto prezviter Petru Petrovici al Sarazului și s-a împodobit cu cheltuiala dumnealui Mihai Vasiescu și frateso Ioanăș Vasiescu fiind întii kenez Pătru Ursulescu apoi pe urmă Pătru Draghicioni fiind preot Ioan Popovici. Zugrav Gheorghe Diaconovici și Ștefan Popovici din Vasiova 1783 noiembrie“. Restul a fost decorat cu imaginile celor doi sfîinți militari Gheorghe și pare-se Dumitru, ucigînd balaurul, respectiv regele necredincios, scenă de-o deosebită acuratețe și realism al desenului.

În navă, dispoziția iconografică este similară cu cea de la Povergina. În centrul bolții este reprezentat Crist Pantocrator, în medalion, în mijlocul cerului redat cu albastru ultramarin, presărat cu stele albe. Imaginea este identică cu cea de la Povergina, cu deosebire că fondul medalionului este ocru. Pe boltă reapar evangheliștii încadrați în medalioane, dispuși în următoarea ordine : pe peretele de nord-vest — Matei, spre nord-est Ioan. Pe peretele de sud-vest Marcu iar spre sud-est Luca. *Matei* așezat, este adîncit în lectura Evangheliei pe care o ține pe genunchiul stîng. Este un bărbat între două vîrste, cu barba scurtă. Peste tunica albastră puternic luminată de blicuri, se drapează amply mai ales în jurul genunchilor,

mantia roșie; deși adîncimile umbrite sînt redată tot cu ajutorul liniei, aceasta-și pierde rigiditatea, prin ductul dezordonat ce creează spații de roșu închis în contrast cu roșul de fond.

Pe fundalul gri, în spatele lui Matei se profilează un pilastru; în stînga jos, se află simbolul său, taurul.

Spre nord-est, *Ioan*, așezat schițează cu stînga un gest larg ținînd evanghelia pe genunchi. Fața s-a șters făcînd imposibilă recunoașterea fizionomiei.

Spre sud-vest *Marcu*, așezat la masă scrie, cu o fizionomie interio-
zată. Este reprezentat tînăr, cu păr negru, cu barba scurtă dar bogată, fi-
gură rusticizată diferită somatic de cele de la Povergina.

În contrast cu caracterul applatizat al mobilierului, veșmintele tră-
dează grija pentru sublinierea volumului, mai ales la mantia redată cu al-
bastru închis, ce se mulează în jurul corpului. Maniera de realizare se apro-
pie de cea folosită la evanghelistul Ion de la Povergina, unde se putea ob-
serva abandonarea liniei rigide în favoarea uneia cu duct molatic, sugere-
rînd materialitatea corpului și a țesăturii veșmîntului. La redarea tunicii
pictorul folosește rozul pentru fond, dar o conturează cu roșu închis sta-
cojiu, creînd alternanțe cromatice vii.

Decorul este completat de raze ce se ivesc dintr-un nor involburat în
stînga lui Marcu, iar în spate se află simbolul său, leul.

În ultimul medalion, figura evanghelistului *Luca* s-a conservat doar
parțial iar trăsăturile feței se disting vag. Este așezat, sprijinindu-și picio-
rul stîng pe un supedaneu; corpul este disproporționat cu mîini mult prea
mici. Este îmbrăcat în tunică albastră ale cărei cute și conture sînt reali-
zate prin blicuri, dispuse în zig-zag, cu duct lejer. În jurul torsului și în-
fășurîndu-i genunchiul drept, mantia se rotunjește și ductul liniilor roz
pal devine molatec pe fondul brun detașîndu-se foarte pregnant. Alături
apare un personaj în miniatură, probabil înger.

Figurile celor 4 evangheliști se înscriu pe fond neutru gri deschis, în-
viorat de exaltarea roșului și galbenului tunicilor, sau de alăturările neaște-
ptate de roz cu roșu închis. Tonurile se răcesc sau se sting prin alātu-
rarea de tonuri mai închise. Carnația este redată cu ocră și roz. Compozi-
ția se menține în limitele tradiționale ignorînd redarea expresivă a fizio-
nomiei. Linia domină la conturarea formelor. În redarea faldurilor sau a
cutelor, alături de blicuri apar tonuri închise ale culorii de bază creînd
suprafețe vibrante. Medalioanele sînt migălos lucrate, conturate spre mar-
ginea interioară cu brun și roșu stacojiu, iar în exterior cu roșu deschis.

În registrul de la nașterea bolții în panouri mari de 1/1,08 m, se orîn-
duiesc scenele vieții lui Isus. Se poate observa că artistul reia scenele pic-
tate în biserica de la Povergina, în următoarea dispoziție iconografică:

1. Menținînd ordinea canoanelor ilustrarea scenelor începe de la dia-
conicon cu rugăciunea pe muntele măslinilor.

2. Al doilea moment este reprezentat de prinderea lui Crist și să-
rutul lui Iuda.

3. Prezentarea lui Isus în fața lui Ana, imagine însoțită de textul
„*dusă pe Isus la A(na)*“.

4. „*Dusă pe Isus Christos la Caiafa Arhiereu*“ ...

Trecînd în continuare pe peretele de Nord:

1. Prima scenă prezintă întîlnirea lui Christ cu Pilat, însoțite de tex-
tul destul de confuz — „*Pilat să spală. Isus Christos aflînd vinovată pe I.C.*“

2. Încununarea lui Isus cu spini ; textul ce însoțește imaginea este destul de șters — „*Incun(nun)iază pe I.C. cu spini badjocorindu-l*”.

3. Drumul spre Golgota.

4. În sfârșit răstignirea foarte prost conservată. La ultimele scene textul explicativ este șters aproape complet.

Panourile sînt încadrate cu gri și despărțite între ele printr-o bandă lată roșie, care decorează registrul rămas pînă la nașterea bolții.

Rugăciunea pe muntele măslinilor, destul de deteriorată nu permite reconstituirea elementelor de detaliu. Crist se află în dreapta îngenunchiat, îndreptîndu-și mîinile spre cer din care se ivește un înger. Înveșmîntat în tunică roz se detașează pregnant pe fondul verde oliv. Șerpuirea corpului în „S” este marcată și de ductul cutelor redat cu roșu întunecat, suprapuse rozului tunicii. Mantia albastră este luminată de blicuri, care-i sugerează unduirea. Compoziția este echilibrată prin așezarea în stînga jos a doi apostoli care dorm, figuri ce se observă vag.

Scena prinderii lui Isus este asemănătoare cu cea de la Povergina. În stînga Crist și Iuda iar în dreapta cîțiva soldați. În spatele lui Isus apar încă două personaje.

Isus acceptă sărutul lui Iuda cu un gest indiferent. În raport cu corpul, mîinile și mai ales picioarele sînt supradimensionate. Poartă tunică roz strînsă pe talie, cutată cu roșu închis. Mantia albastră îi îmbracă mîna stîngă iar în partea dreaptă are colțul prins în briu. Ductul cutelor redat cu albastru închis este rotunjit, creînd alternanțe cromatice care dau impresia jocului de lumini și umbră pe suprafața îmbrăcăminții.

Iuda îl cuprinde de umăr cu stînga supradimensionată sărutîndu-l. Pe această porțiune pictura fiind deteriorată nu se poate urmări fizionomia acestuia. Aplecat spre Isus, corpul este surprins în plină mișcare. Poartă tunică galbenă, dar fondul este acoperit cu blicuri. Alternarea de galben alb și brun creează o suprafață vibrată, redînd perfect dinamica corpului.

În dreapta grupul soldaților, supradimensionat și-a pierdut dinamismul cu care apărea la Povergina. În ansamblul scenei unicul personaj dinamic este Iuda, care prin poziția corpului creează o diagonală ce unește registrul drept (soldații) cu cel stîng (Isus). Din punct de vedere tehnic proporțiile sînt deficitare. Iuda și Crist deși în prim plan, sînt subdimensionați în raport cu soldații.

La a treia scenă în fața lui Ana, Crist ocupă locul central flancat de două personaje în stînga și de Ana pe tron în dreapta. Față de scena similară de la Povergina și aceasta a pierdut mult din vervă și dinamism. Isus, în poziție de contrapost, cu genunchiul drept ușor îndoit, întoarce capul de la Ana privind într-o direcție nedefinită. Tunica sa cărămizie domină prin tonalitatea caldă, vibrată prin accentele lineare de roșu întunecat ce sugerează faldurile cu duct ordonat. În stînga se observă un soldat căruia i se vede doar capul și mîna sprijinite pe o sulită și un personaj în haine arhieresti cu sacos galben pe care căderea luminii creează jocuri de alb și verde. Ana așezat în dreapta, poartă peste tunică roșie o mantilă roz cu accente de roșu cărămiziu. Verdele sau roșul stins nu temperază culorile calde predominante : galben, roșu, cărămiziu, roz, ci dimpotrivă le exaltă creînd o ambianță cromatică vie. Culoarea de fond este repartizată în pete mari, iar accentele întunecate sau blicurile creează impresia de lumină difuză.

În scena următoare personajele prind viață, vociferează, apelînd la gestică largă. Compoziția echilibrată este reprezentată prin Isus în centru, în stînga un grup de personaje, iar în dreapta Caiafa.

Crist stă în fața judecătorului cu miinile legate în față iar capul îi este dat pe spate într-un mod nefiresc. Poartă aceeași tunică realizată cu roșu cărămiziu, strînsă în jurul taliei, formînd cute redată linear cu roșu închis.

Soldatul din stînga are trăsăturile ușor caricaturizate, prin alungirea excesivă a nasului. Execută un gest larg cu miinile ridicîndu-le în sus, iar fața îi se destinde într-un zîmbet batjocoritor. Expresia este asemănătoare cu a soldatului din scena încununării cu spini de la Povergina. Este înveșmîntat cu tunică scurtă, redată cu albastru gri, pe care apar blicuri și accente de albastru închis, marcînd rotunjimea miinilor și poziția corpului. Deasupra poartă platoșă brună, pe suprafața căreia lumina dă reflexe redată prin pete galbene și albe. Alături în scenă pătrunde și un soldat purtînd sulită, cu o față rotundă și inexpressivă. Un alt personaj, aflat în stînga soldatului, este turc. Bătrîn, cu plete albe care apar de sub turban, privește spre Isus. Poartă o haină redată cu albastru întunecat. Este o figură pictată cu grijă fără tendința anecdotică, bărbătească, ușor prelungă. În dreapta, întors treisferturi Caiafa privește într-o direcție nedefinită. Chipul prelung este încadrat de barba albă și bogată. Poartă tunică redată cu ocră, peste care cade largă a doua tunică, pînă la genunchi, verde închis, iar pe cap mitră.

Este singurul detașat de desfășurarea acțiunii, căci restul personajelor privesc spre Crist, ce formează nucleul scenei.

Atenția este atrasă spre Crist și datorită culorii calde a tunicii care înscrie o pată luminoasă în cadrul scenei.

Pe perețele de nord, prima scenă ilustrează prezentarea lui Isus în fața lui Pilat. Personajele sînt grupate în felul următor : în stînga Pilat, execută gestul simbolic al spălării miinilor într-un vas ornamental, asemănător potirelor liturgice. Gestul este firesc și corect executat. Corpul îi se orientează spre stînga, dar capul e întors spre Isus cu o privire indiferentă. Poartă veșmînt bogat, roșu, iar deasupra o hlamidă verde prinsă pe un umăr, ce-l învăluie rotunjindu-se, bustul.

În dreapta, compoziția grupează mai multe personaje aflate în mișcare. Crist domină prin poziție, dar și prin pata luminoasă înscrisă pe tunică roșie. Privește spre Pilat cu o expresie ușor mustrătoare. Mișcarea corpului este sugerată prin depărtarea picioarelor și îndoirea genunchiului stîng. Suprafața tunicii este brăzdată de accente redată cu roșu închis. Un soldat cu brațul petrecut în jurul torsului lui Crist îl trage spre dreapta. Este îmbrăcat cu tunică scurtă brună și platoșă care primește reflexe metalice, redată prin pete albe. Pe fața tunicii reapar blicurile, divers orientate, accentuînd senzația de mișcare a corpului ; părțile mai întunecate ale veșmîntului și conturile sînt redată cu brun închis. În planul secund scena se completează prin alte figuri, cărora le apar doar capetele : soldați, un personaj bătrîn, cu mitră, un alt cap de bătrîn cu barba albă, ascuțită. Acesta din urmă privește spre Pilat astfel că apare în profil, cu trăsăturile conturate cu brun ; un personaj ușor caricaturizat, judecînd după exagerarea detaliilor fizionomice.

Soldații prezintă tipul somatic dominant la Povergina, cu fața ovală și fruntea mult lățită, însă la figurile lui Isus, Pilat și a personajului cu mitră, se resimte influența picturii neobizantine.

Scena se desfășoară în interior. Cadrul e sugerat de un pilastru și o draperie, care echilibrează compoziția. Batjocorirea lui Isus preia modelul de la Povergina, avându-l pe Isus drept centru al scenei ; în spate re-apare soldatul care îl încununează ; în stînga un personaj cu mitră și un al laic, iar în dreapta doi soldați.

Isus este așezat, iar figura-i calmă nu exteriorizează durerea. Mîinile așezate una peste cealaltă sînt de asemenea liniștite. Tunica roz este accentuată cu roșu, subliniind forma picioarelor. În jurul corpului, o manție amplă albă, cade în falduri bogate cu duct molatic. Accentuarea părților umbrite se realizează cu albastru foarte închis, alături de care reapar blicurile. Dramatismul exprimat de jocul faldurilor compensează inexpressivitatea figurii, relevînd încărcătura emoțională a scenei.

Personajul însărcinat cu încununarea, aflat în spatele lui Crist este identic cu cel de la Povergina în ce privește gestică. Diferă doar culoarea tunicii care este roz, primind accente lineare redată cu roșu.

Soldații din dreapta repetă de asemenea pe cei de la Povergina. În prim plan soldatul îngenuncheat într-o atitudine batjocoritoare, a pierdut mult însă din expresivitatea pandantului său. Deși buzele-i schițează un rictus, fața îi este rotundă și aplatizată. Veșmintele sînt similare : pe cap cușmă cu vîrf răsucit, tunică scurtă albastră bogat cutată iar deasupra platoșa roșie, cu reflexe puternice, redată prin pete albe. În raport cu corpul, mîinile și picioarele sînt supradimensionate.

Soldatul din spate este caricaturizat. Privită din profil fața dovedește accente grotești. Aflat în plan secund, rezolvarea cromatică a veșmintelor este neglijată : poartă platoșă albastru-gri și tunică roz, pe care se regăsesc accentele lineare de roșu.

În stînga îngenunchiat, personajul cu mitră este extrem de sugestiv. Cu capul puțin dat spre spate, scoate limba către cel martirizat ; în această atitudine, gura este imensă, aproape cît capul care dobîndește o notă subliniată de grotesc. Cu mîna dreaptă schițează un gest de avertizare. Tunica albastră urmărește forma corpului, iar dedesubtul acesteia se zărește o tunică lungă nuanțată puternic cu alb.

Cel de al șaselea personaj, privește inexpressiv spre Isus.

Ca și-n compoziția similară de la Povergina, toate privirile converg spre nucleul scenei. De remarcat că și paleta cromatică este mai caldă, prin predominarea rozului și roșului închis în centru și se atenuează prin tonuri mai reci de albastru sau roșu stins la extremele compoziției.

Nararea patimilor, continuată în panoul următor cu scena drumului spre Golgota, apelează la o suită redusă de personaje, evidențiind esența momentului. Crucea înscrie o diagonală orientată dinspre stînga spre dreapta, grupînd în jurul ei pe Isus, Simon Cirineu și doi soldați. Crist se sprijină pe genunchi copleșit de greutate, ținînd cu o mîna crucea și ridicînd-o pe cealaltă spre apărare. Pe față nu i se poate citi nici un sentiment. Soldatul din spate își înalță mîna dreaptă, în care ține o ghioagă tintuită, lovindu-l pe Crist cu piciorul.

Al doilea soldat, este o simplă prezență fizică, neparticipînd practic la desfășurarea acțiunii. Brutalitatea scenei este atenuată prin apariția lui Simon Cirineul, ce prinde un capăt al crucii, pentru a ușura sarcina lui Crist. Scena este încărcată de dinamism, prin mișcarea soldatului și a lui Crist, redată prin ductul faldurilor tunicii. Pe fondul roșu deschis aproape roz al acesteia, accentele liniare roșu închis se rotunjesc după forma corpului, accentuînd prin contrastul de ton dramatismul acțiunii.

Ca tip somatic, figurile se aseamănă cu cele anterioare, purtând pecetea unei puternice rusticizări a moștenirii tradiționale. Dinamismul scenei este dat de gestică personajelor, în timp ce fizionomiile rămân in-expressive.

Scena răstignirii este asemănătoare cu cea de la Povergina.

Pictorul a reluat pînă la identitate reprezentarea lui Isus, surprins în aceeași atitudine de completă relaxare a corpului, dar greșit tratat din punctul de vedere anatomic, cu capul supradimensionat în raport cu trupul.

Tilharul din stînga este redat într-o atitudine mult mai calmă, spre deosebire de pandantul său de la Povergina. Mîinile legate, atîrnă pe după brațele crucii iar picioarele, lipite unul de altul sînt ușor îndoite.

Mai interesant este cel de al doilea tilhar, a cărui siluetă se decupează pe fundal asemenea unei păsări cu aripile frînte; brațele-i atîrnă fără vlagă pe după cruce, capul i-a căzut într-o parte, dar picioarele încearcă într-o ultimă zîcnire să se elibereze de strînsoarea frînghiilor. Tehnica de redare a carnației și sugerarea volumelor este similară cu cea de la Povergina. În liniile de contur brun închis, corpurile cu carnație de asemenea brună, își relevă tridimensionalitatea prin umbre redată cu brun închis ce cad pe tors.

Iconostasul cuprinde friza apostolilor, iar pe arcul de triumf sînt reprezentați proroci încadrați în medalioane, între care se observă vrejuri de viță de vie.

Numele primului apostol nu s-a păstrat. Din cadrul său privește figura unui tînar cu ochii aproape rotunzi și gura desenată cu atenție. Părul despărțit cu cărare pe mijloc, îi cade pe umeri.

Apostolul își duce mîna stîngă la piept, ținînd cu dreapta Evanghelia închisă. Mîinile au degetele lungi și fine. Poartă tunică albastru închis, deasupra căreia se drapează mantia roșie. Suprafața este vibrată prin cutele liniare redată prin brun dar și prin variația roșului de fond spre roșu întunecat.

Alăturat Bartolomeu, privește spre stînga cu o fizionomie asemănătoare, transpusă asupra unui bărbat matur. Poartă plete și barbă pînă la piept. În mîna dreaptă ține o sabie scurtă. Este înveșmîntat cu tunică roșie iar peste brațul și umărul drept se mulează mantia albastră. Accentele liniare care sugerează cutele sau umbrele se rotunjesc la mantie, după forma mîinii.

Andrei, stringe la piept Evanghelia. Este bătrîn, cu barba lungă despărțită în două; prezintă același tip somatic ca și ceilalți, cu diferența vîrstei. Figura este lipsită de expresie.

Mult mai accentuată este tunică pictată cu ocră, pe care se înscriu blicuri ce subliniază volumul mîinii. Comparativ cu apostolul Andrei de la Povergina este inexpressiv și lipsit de dinamism.

Marcu întors pe trei sferturi, poartă barba scurtă, neagră. Figura nu prezintă diferențe în raport cu cele precedente; diferă doar gestul cu care-și ține Evanghelia, cu amîndouă mîinile desenate cu perfecțiune.

Apostolul din cadrul următor repetă somatic figura lui Andrei, privind însă într-o direcție nedefinită. În mîna stîngă ține Evanghelia, iar cu dreapta pana de scris.

Cromatică îmbrăcămintei este sobră: tunică verde oliv și mantie ocră, accentuată puternic cu blicuri și cu brun închis. Apostolul Petru,

poate fi recunoscut după cheia din mîna stîngă. Tipul somatic diferă de restul figurilor, prin conturul prelung și fin al feței, încadrată de părul și barba scurtă albă. Ca manieră de realizare, se aseamănă cu episcopii zugrăviți în altar. Îmbrăcămintea repetă tiparele anterioare, imbinînd albastrul tunicii cu galbenul mantiei. De remarcat accentele de galben pe suprafața tunicii albastre și ductul lejer al liniilor mantiei, redată prin brunuri.

Același rafinament al execuției se relevă și la figura următoare, a cărui nume este șters. După gestul pe care-l face, al hrismei, este Isus. Trăsăturile deși frumoase, diferă de ale lui Crist Pantocrator de pe boltă, fiind mult mai rusticizate. Are părul lung și barbă scurtă neagră, care-i încadrează ovalul feței. Mîna prin contrast, este stingaci desenată față de a lui Isus Pantocrator. Poartă tunică roșie și mantie albastră, pe care se suprapun accente de galben și verde. Imaginea următoare repetă cea a lui Bartolomeu ; este un apostol cu nume șters, ce ține de asemenea o spadă în mîna dreaptă cu fața încadrată de păr negru bogat și de barbă lungă ; spre deosebire de Bartolomeu al cărui cap era puțin înclinat capul acestui apostol este drept, cu privirea ațintită înainte.

Peste tunica redată cu albastru închis, poartă mantie roșie foarte puțin nuanțată. Apostolul Ioan, redat în manieră similară cu Andrei, privește spre stînga ; barba albă despărțită în două este redată grafic. Pe tunica ocră, contururile sînt date în tonuri de brun, iar rotunjimea mînilor este sugerată prin blicuri geometrizzate. Mult mai liber sînt redată cutele, prin alternanță de tonuri de la verde-galben, spre verde-rece, pe fondul mantiei verde-oliv.

Două panouri, înfățișîndu-i pe *Luca* și *Iacob* repetă o figură identică. Ca tip somatic se înrudesc cu Crist — aceeași față ovală, încadrată de păr negru și barbă scurtă, dar spre deosebire de acesta reprezentat frontal, cei doi apostoli privesc spre stînga.

Luca ține cu ambele mîini Evanghelia. Este înveșmîntat cu tunică albastră, cu accente redată cu albastru închis și ocră, care exaltă puternic culoarea.

Veșmintele lui Iacob au o dominantă rece, datorită tunicii verde oliv, conturată cu brun ; mantia are drept culoare de fond ocră cu accente de brun închis vibrată prin blicuri cu duct liber. Gestica sa diferă de a lui Luca : își duce mîna dreaptă la piept, schițînd cu stînga supradimensionată, un gest de atenționare.

Apostolul *Simon*, repetă chipul lui Petru. Spre deosebire de pandantul său, are capul puțin înclinat spre dreapta, iar cu mîinile ține la piept Evanghelia. Poartă tunică albastră și mantie roșie, dar culorile de fond sînt copleșite de accente îndrăznețe ; astfel albastrul tunicii este potențat prin folosirea galbenului, a albului alăturate la roșul mantiei ; aceeași se subliniază ductul prin blicuri și prin brun pentru porțiunile aflate în umbră.

Apostolul ce încheie șirul celor 12, probabil Toma, este pandantul primului. Gestica este simplă. În stînga ține o carte, iar dreapta cu mîna închisă este dusă la piept.

Pictorul a repetat un tip somatic, cu fața ovală nasul drept, ochii aproape rotunzi, cu irisul mărit. Ovalul este încadrat de păr bogat despărțit cu cărare pe mijloc și de barbă. Repetarea figurilor nu este însă uniformă. În primul rînd apostolii au vîrste diferite : Toma este tînăr, Bartolomeu, Luca și Iacob maturi, iar Simon și Petru sînt în vîrstă. Figurile

sînt rusticizate, dar la apostolul Petru se observă influența picturii tradiționale.

Artistul a căutat să varieze și gestică, chiar dacă s-a limitat la schimbarea poziției miinilor. În comparație cu apostolii de la Povergina aceștia sînt mult mai inexpressivi. Există în fiecare figură de la Povergina o încărcătură dinamică, sugerată prin gestică și prin tratarea veșmintelor, interes pentru fizionomie și pentru expresivitatea feței, care nu mai apare la Bătești.

În privința realizării tehnice, linia de contur domină, delimitînd tranșant corpurile de fondul gri. Carnația este redată cu ocră și roz. Urechile sînt colorate în roz, caligrafiate prin linii fine roșii. Mult mai realizate sînt veșmintele, unde apare clar dorința de a depăși aplatizarea, sugerînd volume. Linia este dominantă și-n acest caz, dar ductul e liber și mantiile se drapează bogat în jurul umerilor și a brațelor cărora la subliniază rotunjimea. Remarcabilă este și paleta cromatică, în care culoarea rece este exaltată prin alăturarea complementarei, sau a altei culori calde. De subliniit și folosirea blicurilor pentru a reda volume; întotdeauna acestea sînt tratate cu libertate, înscriind zig-zag-uri sau curbe ample pe suprafețele veșmintelor.

Ușile împărătești, sînt realizate din două panouri de lemn, simple. Ilustrează în registrul superior scena vizitațiunii, iar în cel inferior pe Solomon (în dreapta) și David (în stînga). Buna Vestire este redată într-o manieră în care se simte pregnant influența tradiției. În stînga Gavril anunță vestea Mariei, ținînd lujerul de crin în mînă iar dreapta ridicată deasupra capului. Are fața ovală, fruntea foarte înaltă, ochii mari, nasul drept. Ca tip somatic se înrudește cu cel de la Povergina. Desenul se remarcă prin finețea execuției. Este înveșmîntat bogat: peste tunică lungă, verde, drapată mărunt, poartă a doua tunică scurtă, redată cu alb-galben, în sfîrșit peste un umăr trece hlamida prinsă la piept cu o agrafă și căzînd pînă la genunchi. Aripile mari, colorate cu ocră, sînt umbrite cu brun. Cutele sînt redată în manieră neobizantină cu verde închis și alb la tunică lungă și cu brun și alb la tunică scurtă, galbenă. Accentele grafice sînt atenuate la hlamidă, care primește contururi brun și doar cîteva falduri.

În dreapta, Maria pozează în atitudinea tradițională, ducînd mîinile încrucișate la piept. Figura sa este identică cu a sf. Gavril. Poartă o tunică albastră, ale cărei cute redată prin albastru închis și alb urmăresc linia corpului. Deasupra, hlamida roșie conturată cu brun este puțin drapată. Capul și umerii sînt acoperiți de maforionul alb-gri. Maria și Arhanghelul Gavril sînt aureolați de un nimb pictat cu foiță de aur. În spatele Mariei se schițează un decor format din doi stîlpi, o fereastră cu ochiuri de sticlă, iar în dreapta o draperie pictată cu ocră, ale cărei cute redată cu brun cad bogat.

Deasupra ambilor, dintr-o cunună de nori apare duhul Sfînt în chip de porumbel, îndreptat spre Maria.

Fondul este împărțit într-un registru superior, albastru deschis sugerînd imensitatea cerului și inferior, brun roșcat. Alăturările de tonuri creează o ambianță caldă. Scena respiră simplitate, ordine, iar cromatica foarte vie îi dă o notă de optimism.

În registrul inferior în stînga, David apare sub chipul unui bătrîn încoronat și aureolat, cu păr și barbă scurtă, albă. Întors pe trei sferturi,

privește în direcție nedefinită. Ține în dreapta sceptrul, sprijinit de umăr. Este înveșmîntat cu tunică verde pe suprafața căreia accente de verde închis și blicuri redau rotunjimea miinilor. Deasupra se drapează mantia roz acoperindu-i umerii.

În dreapta *Solomon*, tinăr imberb, încoronat și aureolat, ține sceptrul în mîna stîngă iar dreapta o duce la piept. Chipul rotund i se luminează de un zîmbet abia perceptibil. Tunica albastră strînsă pe talie, este accentuată cu albastru închis iar mantia roșie care-i învăluie umerii, este puțin drapată. Execuția rafinată a picturii ușilor împărătești este de factură neobizantină.

In Altar reprezentarea iconografică repetă pe cea de la Povergina.

Bolta este decorată cu imaginea Încoronării fecioarei, înconjurată de soborul arhanghelilor, iar poligonul absidei, cu teoria episcopilor și imaginea lui Isus „izvorul vieții” la proscomidie. Isus „izvorul vieții” este reprezentat în cadrul arhitectonic, format din pilaștri redați în perspectivă, pe care se sprijină un arc turtit. Înălțimea picturii este de 0,73 m.

În acest cadru, în centru se află sfîntul potîr din care se ridică Isus copil, cu mîinile întinse lateral, schițînd gestul binecuvîntării. Trăsăturile sînt maturizate. Ovalul feței este pur, fruntea înaltă, ochii mari, cu pleoape subliniate, nasul drept, iar buza este redată printr-o linie cu colțuri ușor descendente. Părul dat pe spate îi încadrează obrazul, alături



10. Sfîntul Kir — altar — (Biserica din Bătești)



11. Arhidiaconul Ștefan — altar (Biserica din Povergina)



12. Arhidiaconul Ștefan — altar — (Biserica din Bătești)



13. Arhidiaconul Laurențiu — altar — (Biserica din Povergina)

de aureola cu foiță de aur. Pe carnația redată cu ocră, se înscriu viguroase liniile de contur ale corpului.

Isus poartă tunică albă, cu mâneci lungi și largi a cărei suprafață este vibrată prin câteva accente liniare brune, redând cutele.

Potirul dovedește aceeași grijă pentru redarea spațială. Suprafața albă este puternic luminată dinspre stînga, partea dreaptă fiind umbrită.

În stînga lui Crist, este reprezentată crucea, pe care se încolăcește o tulpină de viță de vie, iar în dreapta, câteva spice de grîu. Crucea este tridimensională. Vița de vie este tratată de asemenea cu atenție și fiecare boabă de strugure își marchează volumul prin accente de brun.

În dreapta, spicele de grîu ușor unduite, sînt redată cu minuție. Ansamblul se detașează pe un fundal împărțit în două registre : cel superior albastru de Prusia, iar cel inferior brun spre roșu.

Teoria episcopilor cuprinde următoarele personaje : Arhidiaconul Ștefan, Sf. Nicolae, Ioan, Vasile, Grigorie (bogoslav), Atanasie, Kir și diaconul Laurențiu.

Figurile, aproape în mărime naturală 1,60 m, impun prin rafinamentul execuției, de factură neobizantină. Tipul somatic este mult diferit de cel rusticizat de la Povergina. Fețele au ovalul pur, frunte înaltă, ochii mari aproape rotunzi, sprîncene ascuțite, linia nasului este dreaptă începută de la sprîncene, iar gura redată schematic. Carnația a fost realizată cu ocră și roz, iar urechile în mod distinct sînt roz, conturate cu roșu. Acest tip somatic este reluat la vîrste diferite : arhidiaconii sînt tineri, Sf. Nicolae, Grigorie și Atanasie în vîrstă, Vasile și Kir, maturi,

cu barbă lungă, neagră și Ioan singurul ce nu-și are pandant, matur cu barbă scurtă neagră. *Arhidiaconii Ștefan și Laurențiu*. Numele sînt scrise de-o parte și de alta a capului cu următoarea grafie : diacon. Ștefană, Arhidiacon, LAVRATIE. Ștefan deschide *teoria* fiind pictat la proscomidie iar Laurențiu o încheie la diaconicon.

Întors trei sferturi, Ștefan privește înainte, iar Laurențiu puțin în jos, cu corpul în aceeași poziție. Ovalul fețelor este fin umbrit spre marginea obrazului. Ștefan ține cu o mină orarul, iar cealaltă, depărtată puțin de corp. Alături jos, se află praxida.

Laurențiu ține în dreapta o carte, sprijinită pe braț, iar cu stînga orarul. Ambii poartă veșminte arhieresti : peste stihar, sacos iar deasupra orarul diaconicesc. Stiharul lui Ștefan este galben, bogat cutat, primind pe alocuri blicuri. Sacosul somptuos verde este împodobit cu flori albe, paspolat cu roșu și alb. Paspolul roșu al sacosului și roșul orarului, exaltă puternic verdele creînd o ambianță cromatică vie. Veșmintele arhidiaconului Laurențiu sînt identice, diferind doar culorile : stiharul albastru este vibrat prin blicuri și albastru închis ; sacosul roșu cu flori albe, este pasolat cu alb ; deasupra, orarul verde încărcat cu flori albe și o cruce. Alături de arhidiaconul Ștefan este reprezentat Nicolae. Orientat frontal, schițează cu dreapta gestul binecuvîntării ținînd în cealaltă o carte închisă. Figura respiră un aer de demnitate și măreție calmă. Fața prelungă cu obrajii supti, este încadrată de părul și barba căruntă. Fruntea este înaltă. Ca tip somatic se înrudește cu apostolul Petru. Umbrele din jurul obrazilor și deasupra mustății, gura mică cu buzele strînse și privirea accentuează ascetismul trăsăturilor. Alături de accentele întu-



14. Arhidiaconul Laurențiu — altar —
Biserica din Bătești



15. Episcopul Nicolae — altarul bisericii din Povergina



16. Sfintul Nicolae — altar — Biserica din Bătești

necate, carnația realizată cu ocră, se deschide spre alb pe obraji și pe frunte. Alternanța de tonuri creează astfel o suprafață vibrată, în ciuda inexpressivității trăsăturilor.

În mod similar, până-n cele mai mici detalii, au fost pictați și episcopii Grigore (grafia Gligorie) și Atanasie. La episcopul Atanasie, pictorul a repetat și gestică. Grigore ține-n mîini o carte închisă. Cei doi poartă veșminte liturgice, reprezentate de stihar, felon, la Grigore-sacos, iar deasupra omofor. *Episcopul Nicolae* poartă peste stiharul albastru paspolat cu alb felon roșu, ale cărui cute au duct liniar, puțin rigid; doar în față liniile se rotunjesc devenind molatece; peste umeri se petrece omoforul verde, împodobit cu trei cruci și cu flori albe. Ductul ordonat al cutelor, cu cădere paralelă dovedește influența tradiției. În căderea sa, felonul descrie o ușoară elipsă ce se frînge spre dreapta.

În mod asemănător este înveșmîntat și Atanasie. Episcopul Grigore poartă veșminte diferite. Stiharul, albastru-verde presărat cu flori albe, este cutat bogat iar sacosul ocră, cu aceleași motive florale are paspol roșu cu motive geometrice albe. Cutele mînecilor și partea umbrită a acestora este redată prin brun. Omoforul albastru cu 3 cruci, este împodobit și cu un motiv decorativ.

În stînga ferestrei centrale, ușor întors spre aceasta este pictat Ioan după tradiție. Trăsăturile puțin ascetice, sînt îngrijit pictate. Ochii mari, se orientează în direcție nedefinită, iar buzele înscriu o pată roșie pe carnația luminată pe pomeți și bărbie și umbrită spre temple și frunte. Ioan schițează cu dreapta gestul binecuvîntării, iar în stînga ține cartea deschisă. Veșmintele sînt formate din stihar albastru accentuat cu blicuri

și albastru închis și sacos roșu cu flori albe paspolat cu alb. Cutele mî-necilor sînt redatate cu brun și-n același ton apar și părțile umbrite ale sacosului. În sfîrșit, omoforul împodobit cu flori albe și cu trei cruci, reia culoarea stiharului, nuanțat spre verde.

În partea dreaptă a ferestrei centrale, episcopul Vasile cel mare citește liturghia, pe care-o ține cu ambele mîini. Este reprezentat cu păr lung, despărțit în cărare pe mijloc, cu mustață și barbă lungă neagră. Vasile îl are ca pandant pe Kir, ce ocupă penultimul loc din șirul episcopilor, diferind doar gestică. Kir este orientat frontal și privește înainte ; cu dreapta schițează gestul binecuvîntării, iar în stînga ține cîrja episcopală.

Vasile cel mare poartă sacos verde cu mî-neci ample, cutate cu brun închis iar dedesubt stihar roșu. Peste sacos, omofor alb gri cu motive geometrice și florale și cu trei cruci negre. La îmbrăcămîntea lui Kir, dominantă cromatică este caldă, datorită sacosului ocru pe care faldurile redatate cu brun se detașează pregnant. Stiharul și omoforul sînt verzi. Pe omofor apar crucile și decorul geometric și floral.

Soborul arhanghelilor este asemănător cu cel de la Povergina, dar mai stîngaci executat. În centru, îngerul înaripat poartă tunică albastră, luminată prin blicuri iar deasupra, mantie lungă ale cărei falduri se deschid într-o elipsă.

În dreapta sa un înger militar, ține cu o mînă sfera. Este îmbrăcat cu tunică verde peste care poartă platoșă albastră iar deasupra o hlamidă roz, ale cărei draperii bogate sînt redatate cu roșu.



17. Sfîntul Ioan — altar — (Biserica din Povergina)



18. Sfîntul Ioan Gură de Aur — altar — Biserica din Bătești

Îngerul din stînga poartă tunică lungă albastră, iar deasupra o tunică scurtă strînsă pe talie, verde oliv. Ambele tunici sînt accentuate prin blicuri. Figurile din planul secund sînt dispuse simetric, în număr de patru, fără trăsături deosebite. Arhanghelii stau pe nori involburați, în nuanțe ce se gradează de la alb la gri.

Din scena încoronării Mariei foarte întunecată se mai observă doar Isus și Maria ; aceasta se află între Crist și Dumnezeu tatăl, iar deasupra lor apare Sf. Duh în chip de porumbel. Detalii ale fizionomiei nu se disting. În mare, tipul somatic nu diferă de cel al arhanghelilor, asemănător cu al arhidiaconilor Ștefan și Laurențiu.

Isus așezat, o binecuvîntează pe Maria care se află puțin mai jos, stînd cu mîinile încrucișate pe piept. Isus este înveșmîntat cu tunică roșie, bogat cutată și mantie puternic nuanțată prin blicuri iar Maria poartă tunică albă accentuată cu albastru închis la mîneci și la talie ; mantia petrecută pe umărul drept este redată cu roșu cărămiziu, luminată prin cîteva blicuri pe margini. În general, ductul acestora este rotunjit, mulîndu-se după talia corpului.

Din cîte se poate observa din descrierea iconografiei celor două biserici, ne aflăm înaintea unui fenomen des întîlnit în pictura religioasă a secolului al XVIII-lea, mai ales în cea din bisericile de lemn. Întîi de toate o evidentă simplificare a programelor, adaptate unui spațiu destul de restrîns, păstrîndu-se însă elementele de esență și desfășurarea temelor impuse de canoanele religiei ortodoxe. În al doilea rînd prezența printr-un fenomen de sincretism, specific acestui atît de complex secol, a unor elemente împrumutate din arta religioasă occidentală. Cel mai interesant fapt ni se pare în acest sens preluarea temei încoronării fecioarei și mai ales dispunerea acesteia în conca absidei altarului, respectiv într-un spațiu cu program iconografic strict ¹¹. Alte elemente, cum sînt medalioanele de certă influență barocă sau modalitatea de drapaj a veșmintelor ce respiră dinamism, vin în sprijinul aceleași idei de sincretism.

De fapt *noutatea* în pictura celor două biserici poate fi surprinsă și în multe alte detalii ; astfel, în modalitatea destul de liberă de tratare a personajelor cu fizionomii bonome sau grotești, care în lipsa aureolelor ar putea fi ușor confundate cu chipuri de țărani sau de țărance din Banat. Așa cum semnalăm și cu altă ocazie, aproape fără excepție, figurile se aseamănă între ele, fețe ovale cu frunți bombate, ușor zimbitoare cu încercări de modelu prin culoare uneori aproape naturaliste, în orice caz absolut lipsite de tradiționalul hieratism.

Spre deosebire de pictura navei ce devine prin această modalitate de expresie plastică o biblie desacralizată, destinată și prin textele scrise în limba română omului de rînd, pictura altarelor a păstrat în ambele cazuri imagini mult mai statice mai ales în altarul bisericii din Bătești. Dacă amintim aici și portretul ctitorului Ioan Medescu aflat în pronaosul bisericii de la Povergina, sîntem puși în fața a trei calități de pictură. Fenomenul nu este singular, ci poate fi surprins și la alte biserici din lemn din zona Făgetului și tocmai acest fapt ne duce la concluzia probabilă că

¹¹ Tema Încoronarea Mariei are ca izvor versete din Cîntarea Cîntărilor și apare la unele biserici românești sau în icoane din secolul al XVIII-lea sau prima jumătate a secolului al XIX-lea. Vezi, I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, 1973, p. 65.

rusticizarea picturii nu se datorește neapărat lipsei de calificare a zugravului ci este intenționată, diferențierile apărind în funcție de *destinatarii* scenelor pictate, deși nu putem omite nici situațiile în care într-o biserică lucrează doi sau mai mulți zugravi așa cum la Bătești George Diaconovici a fost secondat de Ștefan Popovici în calitate de ucenic, astfel că diferențele de calitate a picturii s-ar putea datora și lucrului în echipă.

Ce ni se pare demn de remarcat rămîne faptul că în ciuda unor împrumuturi din arta occidentală, ce traduc în fond capacitatea de recepție și asimilare a unor elemente de *nou*, esența picturii secolului XVIII-lea în Banat a rămas intrinsec legată de tradiția ortodoxă, servind unității spirituale a românilor din această zonă, supuși după cum bine se cunoaște, unor puternice presiuni menite să ducă la unirea cu biserica romano-catolică.

GEORGE DIACONOVICI, THE PAINTER OF THE CHURCHES OF POVERGINA AND BATESTI

According to the information we got, concerning George Diaconovici's activity, we can say that the painter painted wholly only these two churches and that he painted them in the last years of his life (1782—1783).

The themes of the icons from Povergina and Bătești are very similar. Both of them have Jesus Christ on their vaults and the evangelists are to be found in some oval frames.

The nave of the church of Povergina has the following scenes: the southern wall has Jesus Christ on the Olive Mountain and Judah's Kiss and the northern wall has Jesus Christ's derision, the way to Golgota and the Crucifixion.

The church of Bătești has the same paintings plus the theme of Christ's Judament.

On the walls of the nave of Povergina we can see twelve saints framed by oval frames (only seven are preserved). The saints are painted with much realism. Though simplified the themes of the icons from the altar preserve the main scenes and bring something new in the addition: the western theme of Mary's Coronation which is peculiar to the 18 century Transilvania and Banat.

The picture of the peasant Ioan Medescu, the founder of the church of Povergina, is very interesting because it was painted in the technique of the painting with easel.

Generally speaking, the paintings of the two churches present scenes in motion. Their expressiveness is due to the art of painting the characters. The elements taken from the occidental art are obvious both in the way in which the characters' clothes are painted and in the oval frames in which the evangelists are put. Though more limited and simplified the heterogeneous character of the themes of the icons, peculiar to the end of the 18 century is obvious in the way of painting the icons of Povergina and Bătești. The scenes are simpler and more humanized. Nevertheless it doesn't mean a diminution of their quality, on the contrary it is an adaptation of the paintings to the peasants' possibility of understanding. This phenomenon is not at all isolated. It is spread in the great majority of the paintings in the wooden churches even today.

