

LUCRĂRI ALE MEȘTERULUI ARGINTAR JOHANNES KOSTICS ÎN BISERICI SÂRBEȘTI DIN BANAT

Diana Mihoc Andrásy

Arta argintăriei din lumea ortodoxă a Banatului se încadrează, fără îndoială, în dezvoltarea cultural-artistică generală a provinciei. Prin urmare, pe parcursul secolului al XVIII-lea, comenzile pentru dotarea noilor lăcașe de cult ortodoxe, construite pe întreg teritoriul Banatului, se făceau la Augsburg sau Viena, centrele de prestigiu ale argintăriei imperiale. Aceste comenzi reprezentau măsura posibilităților materiale ale înalților prelați sau aristocrați sârbi. Obiectele de ceremonie păstrate se constituie ca indicii ale nivelului cultural al locului lor de proveniență, la care se adaugă tendințele individuale artistice ale argintarilor precum și cunoștințele lor în domeniul prelucrării metalelor prețioase (Kőszeghy 1936, XI).

Mai mult, comanditarii sârbi nu se vor mulțumi doar cu aceste comenzi, ci își vor trimite proprii meșteri să studieze meșteșugul argintăriei în centrele amintite, dorind ca obiectele de cult ale bisericilor ortodoxe să fie executate de meșterii proprii. Acesta este și cazul meșterului argintar Iovanov, analizat cu altă ocazie, care execută piesele de argintărie aflate în biserica din Cenad, piese marcate cu marca de probă Viena 1834 (Mihoc 2002, 203).

Odată cu începutul secolului al XIX-lea, ei își vor diversifica opțiunile în ceea ce privește comanda argintăriei, apărând piesele executate la Budapesta sau Novi Sad. În unele cazuri se poate constata o preferință a comanditarilor sârbi pentru un anumit meșter, el specializându-se probabil în execuția pieselor comandate de sârbii din Banat. Este cazul meșterului având inițiala K, identificat de Kőszeghy ca **Johannes Kostics**, meșter din Novi Sad, amintit în 1828 (Kőszeghy 1936, 359, cat.2137). Îl regăsim pe Kostics lucrând în Banat pentru mănăstirea Bezdin și pentru bisericile sârbești din Sânicolaul Mare și Saravale.

Informațiile despre arta prelucrării metalelor prețioase în Novi Sad sunt puține. Probabil meșterii s-au organizat în breaslă la sfârșitul secolului al XVIII-lea, sigiliul lor fiind din anul 1797. Desenul sigiliului nu s-a păstrat, o descriere a lui spunând că era foarte frumos, în centrul său aflându-se o cruce flancată de Sfinții Chiril și Metodiu, pe lateral apărând un potir și o candelă. De jur împrejurul sigiliului apare inscripția ΣΦΡΑΓΙΣ ΡΟΝΦΕΤΙΣ ΧΡΥΣΕΙΚΙΣ ΝΕΟΦΤΟ. 1797. – Sigiliul industriei argintarilor Novi Sad. 1797 (Érdujhelyi 1894, 290).

Pentru anul 1764 avem documentat în Novi Sad un singur meșter, acesta fiind încă meșterul de provincie al breslei din Buda. În schimb, în anul 1828 erau deja 23 de argintari (Kaposy 1934).

Marca de probă a argintarilor din Novi Sad reprezintă trei turnuri (Knies 1896:12). Pe o variantă mai veche a mărcii apare și un porumbel cu o creangă de măslin în cioc, simbol aflat și pe stema orașului (Ströhl 1904, 96). Folosirea cifrelor pentru an era de asemenea obișnuită (Köszeghy 1936, 358).

Marca de probă din Novi Sad cu cele trei turnuri, deasupra cărora zboară porumbelul cu creanga de măslin în cioc, apare pe **ferecătura de Evanghelie** aflată în biserica sârbească din Sânicolaul Mare. Marca prezintă și caratele argintului, fiind vorba de argint de 13 *lothe*, având o puritate de 812,5‰ (Pallai 1975, 49). Köszeghy datează marca la începutul secolului al XIX-lea (Köszeghy 1936, 359 cat.2133).

Ferecăturile de Evanghelie conțin de obicei reprezentări ale episoadelor din ciclul hristologic (Iorga 1934, 81-82; Simion 1997, 122). Ele sunt compoziții complexe în care argintarii au posibilitatea de a face dovada meșteșugului lor.

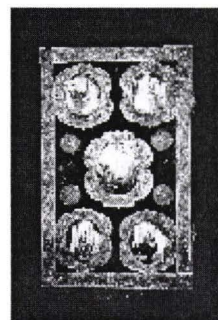


Fig. 1 Avers

Piesa noastră (fig. 1) este un exemplu în acest sens, aversul fiind decorat cu cinci medalioane de email de formă ovală, în plan central fiind reprezentată Ridicarea din Mormânt, încadrată de cei patru Evangheliști, în cele patru colțuri. Medalioanele sunt încadrate de o bordură de argint filigranat, motivele fitomorfe fiind subliniate din loc în loc de chiorchini de struguri, simbolurile eucharistice.

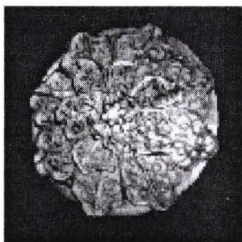


Fig. 1 Detaliu

Medalionul central este mărginit, în același

plan, de patru ornamente în formă de calotă de sferă, acoperite de aceleași ornamente fitomorfe în filigran, având în centru câte o perla. Întreaga compoziție este încadrată de o bordură de argint care desfășoară aceleași motive, argint filigranat în formă de viță-de-vie, chiorchini de struguri, perle, colțurile fiind marcate de calote de sferă înscrise în pătrate.

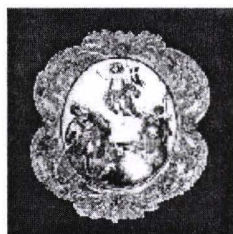


Fig. 1 Detaliu

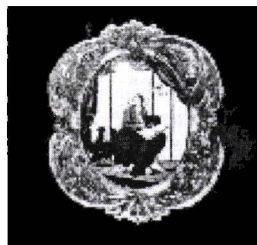


Fig. 1 Detaliu



Fig. 1 Detaliu

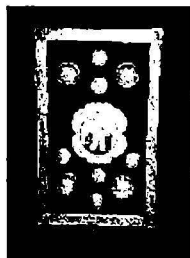


Fig. 1 Revers

Reversul piesei are un singur medalion de email în plan central, înconjurat de același registru ornamental de argint filigranat. Calote de sfere mărginesc compoziția centrală, fiind dispuse simetric, câte două mari și patru mici pe axa longitudinală a piesei în partea superioară și în cea inferioară. Din păcate două dintre ornamentele din partea superioară a piesei nu se păstrează. Scena medalionului redă Calvarul cu Fecioara și Sfântul Ioan Evanghelistul. Desenul medalioanelor de email pictat este clar, conturul este precis, culorile sunt clare. Atitudinea personajelor este ușor convențională, gesturile și expresia acestora fiind lipsite de dramatism. Aceeași bordură de argint închide și compoziția de pe reversul ferecăturii.

Următoarea piesă pe care dorim să o prezentăm este **litierul** care aparține, de asemenea, bisericii sârbești din Sânicolaul Mare, prezentând aceeași marcă de meșter având inițiala K, aparținându-i meșterului argintar Johannes Kostics. Marca de probă certifică, de această dată, doar puritatea argintului (13 *lothe*). Dorim să remarcăm faptul că același meșter a fost ales pentru execuția unei alte piese destinată înzestrării bisericii, fapt ce indică clar preferința comanditarului sârb.

Litierul este obiectul de cult folosit în biserica ortodoxă la slujba litiei, în cadrul vecerniei oficiate la sărbătorile importante. Litierul se așează în timpul slujbei pe o măsuță în mijlocul bisericii. Este o piesă complexă, de dimensiuni mari, fiind formată dintr-o tavă rotundă de metal așezată pe un picior deasupra căreia se află un tricher, precum și trei cupe pentru: vin, untdelemn și grâu. La mijlocul tăvii este poziționat un discos pentru pâine. Pe litier se pun cele cinci prescuri numite litii, sfințite la litia sărbătorilor. Simbolică litierului este evidentă, el sugerând locul unde Iisus a săturat poporul în pustiu (Csobai 1999, 50).

Litierul de la Sânicolau (fig. 2) este o piesă remarcabilă, fiind diferit, prin concepție și execuție, de celelalte litieri din Banat. Obiectul se sprijină pe patru picioare terminate în formă de spirală, pe care sunt aplicate cele patru brațe ale

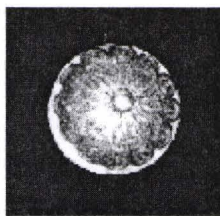


Fig. 1 Detaliu

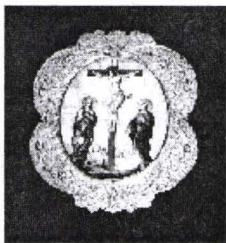


Fig. 1 Detaliu

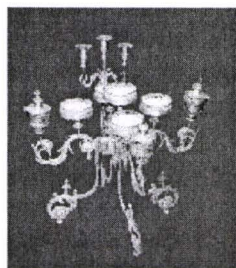


Fig. 2

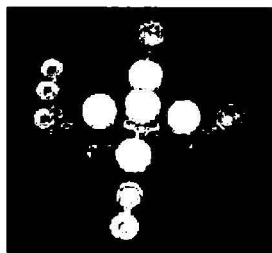


Fig. 2 Vedere de sus



Fig. 2 Detaliu

piesei, de asemenea cu capete în spirală. Pe acestea se găsesc cele trei cupe pentru vin, untdelemn și grâu, pe ultimul braț situându-se tricherul. Pe cele patru brațe sunt poziționate farfurioare filigranate pentru cele cinci litii, ultima dintre ele fiind plasată în partea centrală a piesei, pe structura care susține întreaga compoziție. Decoratia întregului ansamblu este neo-clasică, umbreluțe, vrej de acant, margarete, ciucuri, palmete, rozete. Deosebită este senzația de fluiditate, de mișcare degajată de obiectul de argint, piesele din această categorie de obiecte fiind mult mai rigide, fără ușurința

remarcabilă a compoziției lui Kostics, ținând cond și de greutatea piesei care nu este neglijabilă (G. brută=2456 g/G. fină=1964,80 g).

Îl regăsim pe meșterul argintar Johannes Kostics lucrând un **chivot** (Barocul în Banat 1992, 81, cat.254) pentru mănăstirea Bezdin, obiect aflat astăzi în colecția Episcopiei ortodoxe sârbești din Timișoara. Piesa prezintă aceeași marcă de meșter având inițiala K, argintul fiind marcat cu cifra 12, puritatea fiind în acest caz de 750‰ (Pallai 1975, 49).

Chivotul sau păstrătoarea de daruri reprezintă, fără îndoială, o piesă de artă sumptuoasă a lumii ortodoxe. Inițial obiectul de cult avea forma unei biserici în miniatură, cu laturile exterioare împodobite cu diferite motive decorative: personaje biblice și ornamente arhitecturale. Chivotul se așează în bisericile ortodoxe, în timpul ofierii, pe altar, în el păstrându-se Sfânta Împărtășanie (Iorga 1934, 73; Florea 1991, 573; Simion 1997, 123; Artă medievală 2002, 152), sfințită în Joia Mare, care se va da muribunzilor pe toată durata anului.

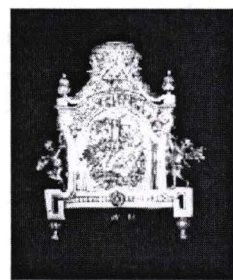


Fig. 3

Schema compozițională a chivotului lui Kostics (fig. 3) este puternic marcată de forme arhitectonice, fiind încadrată de două volute puternic reliefate. Construcția miniaturală este încoronată de un fronton sprijinit pe o cornișă ondulată, având la extremități doi fleuroni. Partea centrală a piesei este formată dintr-o ușiță în spatele căreia se păstrează anafura, ca într-un tabernacol. Desenul ușiței semi-mobile prezintă Ridicarea din Mormânt a lui Iisus, scenă familiară lui Kostics, pe care acesta a redat-o și pe Ferecătura de

Evanghelie de la Sânicolaul Mare (scena centrală de pe aversul piesei). Aceeași dispunere a personajelor într-o compoziție piramidală se remarcă în cazul ambelor scene. Doi putți flanchează compoziția centrală a chivotului, încununată de o ghirlandă de laur, simbol al nemuririi (Chevalier 1995, 200).

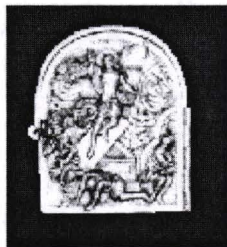


Fig. 3 Detaliu



Fig. 3 Detaliu

Frontonul este vegheat de ochiul lui Dumnezeu, înconjurat de o coroană de raze. Datarea piesei nu se poate face cu certitudine, marca de probă neavând aplicat și anul pe ea. Totuși, ținând cond de faptul că meșterul Johannes Kostics este amintit de Kőszeghy în anul 1828, este probabil ca obiectul să fi fost executat în primele decenii ale secolului al XIX-lea, cu toate că elementele de decor baroc ar putea indica o dată mai timpurie de execuție.

Meșterul argintar din Novi Sad va fi solicitat, se pare, încă o dată să lucreze pentru Banat, el executând o **cădelniță** aflată în biserica sârbească din Saravale. Cădelnița este vasul în care este

aprinsă tămâia la începutul slujbei religioase. Practica arderii tămâiei în scopuri religioase este foarte veche și își are originea în Orient. Simbolistica cădelniței este complexă, ea putând simboliza visteria în care magii au adus daruri pruncului Iisus, sau vasul în care mironosițele au purtat mirtul pentru a unge corpul lui Iisus la mormânt. Focul sugerează divinitatea lui Iisus, fumul fiind o reprezentare a Sfântului Duh, ridicarea rugăciunii credincioșilor către Dumnezeu. Forma de turnuleț a vasului amintește de frumusețea casei de fericire din împărăția cerului, iar ornamentațiile de pe cădelniță: frunze, plante, animale simbolizează înălțarea întregii naturi la cer, odată cu rugăciunile (Mollett 1996, 319; Csobai 1999, 47; Artă medievală 2002, 152).

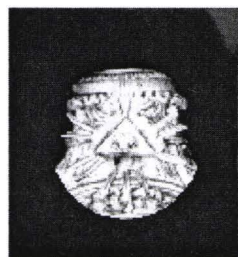


Fig. 3 Detaliu



Fig. 4

Cădelnița de la Saravale (fig. 4) se află, din păcate, într-o stare de conservare foarte precară. Este ornamentată cu frize cu decor fitomorf alternând cu altele cu decor geometric. Aceeași marcă de meșter cu inițiala K, vizibilă doar parțial, este aplicată pe piesă. Marca de probă este și ea, parțial ilizibilă, ceea ce se păstrează indicând marca de probă din Novi Sad, secolul al XIX-lea (Kőszeghy 1936, 359 cat.2135).

Cele patru obiecte prezentate ne vorbesc despre măiestria argintarului Johannes Kostics, dar și despre preferința comanditarilor sârbi pentru un anumit meșter, care nu mai este în mod obligatoriu vienez, ci, în cazul nostru, sârb din Novi Sad. Acest lucru este un indiciu clar despre evoluția mentalității epocii, care nu mai considera o chestiune de prestigiu comanda în centrele renumite ale argintăriei imperiale, ci se orienta tot mai mult spre meșterii provinciali.

BIBLIOGRAFIE

- | | |
|-----------------------|---|
| Artă medievală 2002 | <i>Artă Medievală Românească</i> , Muzeul Național de Artă al României, București, 2002. |
| Barocul în Banat 1992 | <i>Barocul în Banat</i> , Catalog de expoziție, Timișoara, 1992. |
| Chevalier 1995 | Chevalier, J., Gheerbrant, A., <i>Dicționar de simboluri</i> , vol. 2, București, 1995. |
| Csobai 1999 | Csobai, E., Martin, E., <i>A magyarországi román ortodox egyház kincsei</i> , Gyula, 1999. |
| Érdújhelyi 1894 | Érdújhelyi, Menyhért, <i>Újvidék története</i> , Újvidék, 1894 apud Kőszeghy 1936. |
| Florea 1991 | Florea, Vasile, <i>Istoria artei românești veche și medievală</i> , 3, Ed. Hyperion, Chișinău, 1991. |
| Iorga 1934 | Iorga, Nicolae, <i>Vechea artă religioasă la români</i> , Ed. Episcopiei Hotinului, Vălenii de Munte, 1934. |
| Kapossy 1934 | Kapossy, János, <i>Magyarországi ötvösök</i> , Budapest, 1934 apud Kőszeghy 1936. |
| Knies 1896 | Knies, Karl, <i>Die Punzierung in Österreich</i> , Tafel VIII, Wien, 1896 apud Kőszeghy 1936. |
| Kőszeghy 1936 | Kőszeghy, Elemér, <i>Magyarországi ötvösjegyek a középkortól 1867-ig</i> , Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1936. |
| Mihoc 2002 | Mihoc Andrásy, Diana, <i>Introducere în studiul argintăriei secolului al XVIII-lea în Banat</i> , în <i>Patrimonium Banaticum</i> , I, Timișoara, 2002, pp.193-208. |
| Mollett 1996 | Mollett, J.W., <i>Dictionary of Art and Archaeology</i> , London, 1996. |
| Pallai 1975 | Pallai, Sándor, <i>Nemesfémipari zsebkönyv</i> , Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1975. |
| Simion 1997 | Simion, Victor, <i>Masterpieces of the Precious Metalwork Art in Romania</i> , Muzeul Național de Artă al României, Ed. Tehnică, București, 1997. |
| Ströhl 1904 | Ströhl, H.G., <i>Stadte-Wappen von Österreich-Ungarn</i> , Wien, 1904 apud Kőszeghy 1936. |

WORKS OF THE SILVERSMITH JOHANNES KOSTICS IN SERBIAN CHURCHES OF BANAT

Summary

Silverwork in the Orthodox world of Banat has been adapting itself to the general cultural artistic development of the province. Consequently, during the 18th century, commands for the endowment of the new Orthodox churches were addressed to Augsburg or Vienna, the prestigious centres of the imperial silverwork. These orders stand for the means of the Serbian high-ranking prelates

or aristocrats. With the beginning of the 19th century they would diversify their options as concerning silverwork and, therefore, objects produced in Budapest or Novi Sad had come into view. Sometimes, a preference of the Serbian aristocracy for a particular silversmith has been confirmed, case in which the master became an expert in creating silver pieces for Serbian worthies in Banat. This is the case of the master with the initial K, identified by Kőszeghy as **Johannes Kostics** of Novi Sad, chronicled in 1828. We found him working in Banat for the monastery of Bezdin and for the Serbian churches of Sânicolaul Mare and Saravale.

The Novi Sad mark with the three towers and the dove having an olive branch in its beak is present on the **Gospel binding** from Sânicolaul Mare, together with the master's mark having the initial K, standing for Johannes Kostics.

The same master mark has been punched on the **bread bowl** from the same church. The fact that the same silversmith has been chosen to undertake another command for the endowment of the church clearly indicates the preference of the Serbian aristocrat. The appearance of fluidity, of movement is a special feature of this silver object, taking into account the fact that this category of objects does not generally display the remarkable lightness of master Kostics's composition.

We also find our silversmith Johannes Kostics creating a **reliquary shrine** for the monastery of Bezdin. The same master mark has been punched on the object that represents another valuable piece.

Finally, it seems that the silversmith has been asked for once again, this time his work being a **censer**, object found in the Serbian church of Saravale. The same master's mark, hardly legible this time, has been punched on the silver piece. The city mark is hardly legible too, still indicating the Novi Sad mark in the 19th century.

The four objects displayed stand both for the craftsmanship of the silversmith Johannes Kostics and for the choice of the Serbian worthies for a particular master. What has to be emphasized is that this master is no longer Viennese, but a provincial one from the city of Novi Sad, a clear manifestation of the evolution that took place in the mentality of the age. Therefore, the command given to the famous centres of the imperial silverwork was no longer a matter of prestige, being more and more oriented to the provincial masters as well.