

## PATRIMONIUL BĂNĂȚEAN DIN SECOLUL AL XVIII-LEA. ICONOSTASELE BISERICILOR DE LA GIERA ȘI SURDUCU MARE

*Dorina Sabina Pârvulescu\**

### *Banat patrimony in the 18<sup>th</sup> century. The Giera and Surducu Mare churches' iconostasis*

**Abstract:** This study resumes the older question regarding the difficulty which researchers of religious patrimony from Banat in the 18<sup>th</sup> century cope with. Is not only about its fragmentary preservation, its dissipation in different constituted collections, or the rarity of signatures but also about the singularity of documentary sources which might provide eventual clues regarding the painters' origin and their artistic development. The cases presented analyse the work of three „iconographic” painters, Ioan Popovici, Gheorghe Petrovici and Mihail Nicolaevici, identified in the rural churches from Giera (Timiș county) and Surducu Mare (Caraș-Severin county), in the historical Banat, related to the accomplishment of the paintings of iconostasis. They represent two fortunate cases due to their singularity, dating; the order's author and the fact that the creators of the two liturgical items are known, and the painting was preserved in an acceptable state. Is also exemplifies a situation which we have frequently highlighted in the Banat's religious art mostly during the first half of the 18<sup>th</sup> century, connected to the circulation of some painters, probably pilgrims who came mostly from Walachia or Transylvania. In this case, the painters originating in Walachia represented the carriers of an eclectic stylistical language emphasising the elements expressing the post-Brancovan painting, combined with general suggestions from the painting of the „orthodox baroque” from the Habsburg provinces, and possibly from the Serb painter and engraver, Hristofor Zefarović.

**Keywords:** *painting of iconostasis, eclectic stylistics, post-Brancovan influences, „orthodox baroque”*

**Cuvinte cheie:** *pictură de iconostas, stilistică eclectică, influențe postbrâncovenești, „baroc ortodox”*

### 1. Introducere

Pe câtă vreme interesul pentru arhitectura și mai ales pentru situația în teren a bisericilor vechi din Banat a revenit în mod salutar în preocupările specialiștilor din domeniu, pictura parietală, cea a iconostaselor și în general a inventarului lor mobil a făcut mai puțin obiectul unor repertorii.

Preocupările legate de această categorie patrimonială, semnalate cu totul izolate la începutul secolului al XX-lea, s-au amplificat în perioada interbelică. Între lucrările cele mai cunoscute cu referiri la zona picturii bisericești din Banat amintim Foaia Diecezană, editată de Episcopia Caransebeșului și în special rapoartele anuale de cercetare publicate de Miloia în anuarul Muzeului bănățean, *Analele Banatului*.

Din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, cercetările în domeniu au fost reluate și completate semnificativ cu informații de teren și de arhivă. Menționăm aici câteva dintre studiile de specialitate, lucrările de sinteză sau enciclopediile referitoare în special la pictură și la pictori: Ioana Cristache-Panait și Nicolae Săcară pentru bisericile de lemn ale Banatului<sup>1</sup>; Rodica Vărtaciu, mai ales pentru pictorii din secolul al XIX-lea<sup>2</sup>; Marius Porumb, dicționarul de pictori și localități din Transilvania și Banat în secolul al XVIII-lea<sup>3</sup>; Dorina Sabina Pârvulescu, pictură murală, de iconostas și repertoriu de pictori din secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea<sup>4</sup>; studii de arhivă și monografii pentru istoria bisericilor sârbești din Banat, editate de Stevan Bugarski sau de Stevan Bugarski și Ljubomir Stepanov<sup>5</sup>; lucrările de sinteză, sau repertoriile de pictori elaborate de cercetătorii din Serbia: Miodrag Jovanović<sup>6</sup>, Branislav

\* Universitatea de Vest Timișoara, Bd. Vasile Pârvan nr. 4, Timișoara; e-mail: yna\_parvulescu@yahoo.com.

<sup>1</sup> Cristache-Panait, Dimitriu 1971, 550–564; Săcară 2001.

<sup>2</sup> Vărtaciu 1997.

<sup>3</sup> Porumb 1998.

<sup>4</sup> Pârvulescu 2003.

<sup>5</sup> Bugarski, Stepanov 1995; Bugarski 2010.

<sup>6</sup> Jovanović 1997.

Todić<sup>7</sup> și lista acestor contribuții poate fi completată. Menționăm de asemenea monografiile foarte utile ale unor biserici parohiale publicate în revista Mitropolia Banatului.

Acestea au evidențiat inclusiv pe teritoriul Banatului istoric din secolul al XVIII-lea, fenomenul specific epocii – sincron cu cel contemporan din Țara Românească și din Transilvania trebuie – de extensie masivă a inițiativelor de mecenat în domeniul creației religioase în general și la nivelul comunităților sătești în special. Sursele principale de informare relativ la manifestările de viață spirituală în epoca menționată rămân monumentele in situ și inventarele lor mobile, iar mențiunile documentare, de arhivă sau pisanile relativ la ctitori și la pictori sunt puține și cel mai adesea neconcludente.

În ceea ce îi privește strict pe pictorii iconari sau muraliști, în majoritatea situațiilor, chiar dacă, în cazurile fericite, numele acestora sau a colectivului din care au făcut parte este cunoscut, le rămâne de cele mai multe ori necunoscută biografia și identitatea artistică<sup>8</sup>.

Este și situația care face obiectul prezentului studiu cu referire la inventarul liturgic aparținând actualelor biserici de zid de la Surduc Mare (com. Forotic, jud. Caraș-Severin) și Giera (jud. Timiș).

## 2. Biserica Adormirea Maicii Domnului, Surduc Mare (com. Forotic, jud. Caraș Severin)

### 2.1. Istoric

Iconostasul de la Surduc-Mare a fost destinat bisericii vechi din lemn a satului, cu hramul Nașterea Maicii Domnului, menționată documentar în anul 1757. Ar fi fost ridicată în anul 1754, pe vremea episcopului de Caransebeș Ioan Georgevici și după tradiție a ars complet. În anul 1794 a fost construită cea actuală, cu hramul Adormirea Maicii Domnului, cu pereți din piatră, acoperită cu șindrilă și cu turn din scândură<sup>9</sup> (Fig. 1).

Biserica actuală nu a fost pictată. După un obicei întâlnit destul de frecvent, iconostasul vechi a fost transferat în lăcașul actual. Din inventarul acestuia mai există în prezent doar câteva fragmente, respectiv: ușile împărătești, crucea cu molenii și icoanele împărătești. O inscripție aflată pe voleyii ușilor împărătești, de-o parte și de alta a temei Bunavestire, menționează numele donatorului, în persoana cnezului Șandru Balosin, a zugravilor Ioan Popovici și Mihail Nicolaevici și anul 1752, dată la care a fost realizată lucrarea:

„ачесте двере лялу платит шьндрѣ валосін кинезу дин сурдук /ІоаньПопович, михаиль Николаевич иконописе(ци)/1752”

„Aceste dvere au plătit Șandru (Șandru) Balosin Kinezu din Surduc. Ioan Popovici, Mihail Nicolaevici iconopiseți/ ... 1752” (Fig. 2, 2a)

Piese au fost semnalate în câteva rânduri în literatura de specialitate, dar nu au beneficiat de o analiză detaliată<sup>10</sup>.

### 2.2. Analiza formală a fragmentelor de iconostas

Relativ la tipologia acestuia presupunem, prin analogie cu iconostasele aflate în bisericile de lemn din aceeași perioadă, că și acesta se înscrie în tipul celui scund, cu desfășurare orizontală, de factură bizantino-balcanică, cel mai frecvent întâlnit la bisericile sătești. Ca și în alte cazuri, avea probabil următoarele

<sup>7</sup> Todić 2013.

<sup>8</sup> Pentru depistarea originii unor pictori care au lucrat pe teritoriul Banatului istoric s-au dovedit mult mai generoase sursele documentare de care dispun arhivele de pe teritoriul Serbiei de astăzi, unde există și informații biografice sumare, dar extrem de utile, în ceea ce privește pictori, zugravi de biserici sau iconari români, originari din Țara Românească; a se vedea Todić 2013, I, II.

<sup>9</sup> Suciu, Constantinescu 1980, I, 233; Săcară 2002, 79.

<sup>10</sup> O primă referire la pictorul iconostasului, identificat cu numele „Vlasici” a fost făcută de Ioachim Miloia în anul 1930. În anul 1984 Ioana Cristache-Panait a citit pe voleyii ușilor împărătești numele donatorului, cnezul Șandru Balosin, al zugravilor Ion Popovici și Mihail Nicolaevici și a inclus lucrarea în grupul celor de artă post brâncovenească din Banat. Această citire a fost preluată de Marius Porumb și de subsemnata. La ultima verificare a pisaniei, pe care am făcut-o foarte recent (în anul 2017) am observat că este menționat zugravul *Popovici*, dar cu prenumele Ioan și nu Ion. Identificarea corectă a prenumelui este importantă datorită faptului că în Banat au activat și alți pictori Popovici și doar prin intermediul prenumelui pe care aceștia l-au consemnat în variantele Ion, Ioan sau Jovan li se poate confirma eventual identitatea: Miloia 1930, III, 5; Cristache-Panait 1984, 70; Porumb 1998, 392; Părvulescu 2001, 29; Părvulescu 2003, 177, 180.

registre tematice: **1.** Uși și Icoane împărătești; **2.** Registrul Apostolilor sau Deisis-ul Mare (Apostoli și Deisis); **3.** Crucea Răstignirii cu cele două molenii.

### 2.2.1. Ușile împărătești

Au fost pictate pe blat de lemn simplu, cu tăietură semicirculară în partea superioară cu ramă dublu profilată, sculptată în grosimea lemnului și pictată cu roșu-brun și aur<sup>11</sup> (**Fig. 3**).

Câmpul fiecăruia dintre voleți este împărțit în câte trei registre, încadrate în rame cu profil identic și cu aceeași cromatică. Tematica picturii se înscrie în tradiția iconografică: în registrul superior pe voleți sunt reprezentate portretele Proorocilor David și Solomon, în registrul central Bunavestire iar în cel inferior, Sfinții Ierarhi Vasile cel Mare și Grigorie Bogoslov (?) pe voletul stâng, iar pe voletul drept Ioan Zlataust și Nicolae.

Proorocii și Sfinții Ierarhi au fost reprezentați pe fundaluri cu registrele obișnuite: cerimea redată cu ultramarin aproape negru și zona terestră în tonuri de brun. Între acestea, zugravul a intercalat un spațiu intermediar în ton cald de ocră-roz, pe care a caligrafiat o vegetație mărunță. Portretele personajelor sunt lucrate cu deosebită atenție până la cele mai mici detalii fizionomice și poziționate diferit. Proorocii David și Solomon, indicând, David spre o biserică (chivot) iar Solomon spre un jilț scund de aur (?) (**Fig. 4**). Acest lucru este mai vizibil la Arhanghelul Gavril din Bunavestire<sup>12</sup>. Surprins din semiprofil, capul acestuia este un oval ascuțit, aproape triunghiular, iar trupul îi este surprins într-o mișcare ușoară, subliniată prin linia tunicii și asistele cu foiță de aur. Pentru Maica Domnului pictorul a ilustrat varianta iconografică a Mariei citind<sup>13</sup>, cu corpul proiectat pe o pânză cu colțuri ascuțite<sup>14</sup>.

Episodul se petrece după tradiție înaintea clădirilor, care pictate cu roșu și cu ocră, se proiectează pe cer ultramarin închis, presărat cu stele albe. La vestimentație, acordurile cromatice identice de ocră, roșu și ultramarin la mantii, asistele cu aur și ornamentele florale, ale tunicilor, concură la sugerarea unei atmosfere calde și prețioase (**Fig. 5**).

Stative, redat frontal, portretele sfinților Ierarhi sunt pictate în aceeași gamă cromatică (**Fig. 6**).

Festivismul grupului tematic de pe ușile împărătești este subliniat și prin ornamentele vegetale stilizate, prin paspolurile și asistele cu foiță de aur.

### 2.2.2. Icoanele împărătești

Nesemnate și nedatate acestea au tematica obișnuită: Maica Domnului cu pruncul pe tron, Deisis, Sfântul Nicolae tronând și Arhanghelul Mihail<sup>15</sup>. Ramele cu cromatica roșu-brun și auriu, sculptate în grosimea lemnului sunt identice cu cele ale ușilor împărătești. În selecția ipostazelor iconografice – excepție făcând portretul figură întreagă al Arhanghelului Mihail – personajele au fost reprezentate în varianta tronând<sup>16</sup>. Desenate cu minuțiozitate acestea sunt unitare și personalizate. La portretele cu prezentare frontală, forma de oval rotunjit a capului dobândește accente particulare prin ochii apropiați și mai ales prin desenul nasului, exagerat de lung și de subțire.

Ca și la ușile împărătești, intenția manifestată de a sublinia maiestatea transpare inclusiv din decorativismul fiecărei teme. Ornamentica tronurilor și a vestimentației se înscrie într-un repertoriu mai larg. La brațele acestora am regăsit vrejul și frunza de acant, motiv decorativ a cărui difuzare depășește granițele provinciilor românești și cele ale secolelor XVII și XVIII, înscriindu-se între cele comune în arealul

<sup>11</sup> Se află în biserica de la Surducu Mare având următoarele dimensiuni: 173 (146 fără cruce) cm × 88 cm × 2,8 cm.

<sup>12</sup> Cea mai frecventă redactare a temei, ilustrare a icosului al 2-lea al Imnului Acatist al Bunevestiri: „Înțelegerea cea neînțeleasă...”.

<sup>13</sup> O variantă iconografică preferată în pictura occidentală, simbolizând-o pe Maica Domnului Sophia, cea Înțeleaptă.

<sup>14</sup> Este vorba despre transpunerea în imagine a cuvintelor Arhanghelului Gavril: „Duhul sfânt se va pogori peste tine și puterea celui de sus te va umbră” (Luca, 1.35); textul corespunde și condacului 3 din Imnul Acatist iar la Dionisie din Furna face obiectul unei scene separate în care Maica Domnului așezată, are îndărătul ei pânza întinsă ținută de doi sau mai mulți îngeri, iar dintre nori coboară Duhul Sfânt; Sădulescu-Verna s.a., 187, 188.

<sup>15</sup> Cele patru icoane sunt în colecțiile Episcopiei Caransebeșului. În anul 2009 icoanele se aflau în expunerea din subsolul bisericii catedrală din Caransebeș. Tehnica: tempera pe blat de lemn; dimensiuni: Maica Domnului cu pruncul: 87 × 66 cm, inv. 111; Deisis: 87 × 66 cm, inv. 110; Sfântul Nicolae pe tron: 80 × 64 cm, inv. 112; Arhanghelul Mihail: 80 × 64 cm, inv. 113.

<sup>16</sup> Descinzând din iconografia epocii Paleologilor, ideea de a sublinia importanța unui personaj prin așezarea sa pe tron, simbol vechi testamentar al maiestății, a dus la difuzarea acestei variante în arealul balcanic mai ales prin intermediul pictorilor cretani; Chadzidakis *et alii* 1993, 476, cat. 12; 513, cat. 158; 528, cat. 177, etc.

balcanic și în zona picturii ruso-ucrainiene. Pe mantia Pantocratorului și pe saccos-ul Sfântului Nicolae domină motivul vegetal stilizat al rozetei, pe care l-am întâlnit între deceniile patru și aproximativ șase ale secolului al XVIII-lea în provinciile românești, la lucrările de factură postbrâncovenească. La icoana Arhanghelului Mihail, peste tunica simplă, platoșa sfântului a fost evidențiată discret cu familiarul vrej de acant (**Fig. 7–10**).

### 2.2.3. Crucea cu molenii

Din componența iconostasului vechi face parte și crucea Răstignirii Domnului cu cele două molenii reprezentându-i pe Maica Domnului și pe Apostolul Ioan Bogoslovul. Crucea și brațele acesteia au formă de treflă, iar moleniile sunt din blat din lemn tăiate în acoladă simplă, cu ramă aurie. Cele două personaje au figurile frumoase, cu umbre care le subliniază bărbiiile rotunde, cu tipologie diferențiată. Astfel, Maica Domnului, privită din semiprofil cu linia capului alungită spre spate, are fruntea foarte îngustă și teșită, ochii înguști, mongoloizi, nasul lung, mult prelungit spre gură. Este o fizionomie ușor diferită de cea de influență brâncovenească obișnuită în bisericile noastre. Mantiile roșu-vermillon se acordă cu verdele albastru închis al tunicilor pe care sunt presărate motive florale stilizate cu ocră (**Fig. 11**).

## 3. Biserica sârbă Înălțarea Domnului din Giera (jud. Timiș)

### 3.1. Istoric

În anul 1753 numele lui Mihail Nicolaevici de la Surduc Mare a fost din nou menționat, de această dată alături de cel al unui zugrav, Gheorghe Petrovici, la o lucrare similară, comandată pentru vechea biserică sârbă a satului Giera (jud. Timiș).

Realizat din împletitură de nuiele și acoperit cu șindrilă, lăcașul vechi a fost edificat ante 1753 și a existat până în secolul al XX-lea. În anul 1812 a fost ridicată biserica actuală, de tip mononavă, unde au fost transferate câteva fragmente ale iconostasului din secolul al XVIII-lea<sup>17</sup> (**Fig. 12**).

Datele relativ la donatorii, autorii picturii de iconostas, Gheorghe Petrovici și Mihail Nicolaevici precum și datarea lucrării, în anul 1753, sunt consemnate în textele a două pisanii.

**3.1.a.** Din textul primei pisanii, localizate la registrul Deisis-ul Mare (Apostoli și Deisis) de-o parte și de alta a Pantocratorului pe tron, rezultă faptul că pictura iconostasului a fost realizată în timpul episcopului de Vârșet, Gheorghe Popovici (1701–1757), prin efortul financiar a unui număr mare de săteni: Ioania Petrovici și fratele Iovan, Trifon, Andrei, Maxim, Voica, Stoica și Anghelina; morți, Petru și Milița și s-a finalizat în data de 10 august 1753:

„+ВО УКРЛЖЕНІЄ СТО // ВОСТО/ (Ч)НОЙ ЦРКВИ . ВО ХРАМБ//  
СТО ВОЗНЕСЕНІЯ ГДСІЯ/СО (Д?) Ъ (ЛАСЕ?) /СІЄ ОЕМЛО, ВБ? СЕЛУ Н(ЯР)И // ЦАЕМ (У)  
ЂИРБ, ВО О/ БЛЯСТИ АУСТРИС (...)А КРАЛИЦИ, МАРИИ // ОЕРЕСИИ ВОВРЕМА/ ПРЕОСВШ/  
ГДНА. ГЕОРГІЯ. ПОПОВИЧА. МИТ(РОПОЛ) ТЕМИ, И(Л)И П?. И (ПРОЧ)/ ОУКРАСИЯ/  
СІЄ/ ТРУДОМЪ И ИЖДИВЕНІЕМЪ// ДВ(О)Ю ВРАТ(И)(МАСРА) ВЕЛ(И)Ч(К)А /ІОАНІА,  
ПЕТРОВИЧА ЗА СПО// МЕН СВОЮ И(УН) С(Ъ) ЕГО/ЖЕ /ИМЕНА СІЯ СТ(Х). В ОН КИ(РА).  
И(ВАН) ТРИФОН АНДРЕИ М(А)КСИМ И (ВОИКА) И(Х) СТОИКА И АНГЕЛИА + МЕРТВІХ  
ПЕТАРБ МИЛИ (ЦА) 1753. АВ 10” (**Fig. 13**)

**3.1.b.** Pe supedaneum-ul aflat la picioarele Pantocratorului cei doi pictori au semnat cu roșu, în următoarea ordine: „zugravi/” Gheorghe Petrovici (și) Mihail Nicolaevici” „ЭОГРАФИ/ ГЕОРГИЕ ПЕТРОВИЧ . МИХАИЛЪ НИКОЛАЕВИЧ” (**Fig. 13a**).

**3.1.c.** O a doua inscripție, cu numele donatorilor, cu prenumele zugravilor și cu aceeași datare în anul 1753, se află pe soclul crucii Răstignirii Domnului: pictura acesteia și probabil și cea a moleniilor a fost plătită de sătenii: Iosif, Dimitrie, Mihail pentru pomenirea fiilor Ion, Peta, Ion, Ana, Gheorghe, Eftimie, ...Voica (?); Ștefan, Stoica, Rava, Iconia; a morților: Iosif, Dobra, Eremia, Ivan, Stoica, Petru.

La finele pomelnicului de nume cei doi zugravi au semnat „1753; Mihail, Gheorghe Zugrafi”:

<sup>17</sup> Bugarski 1995, 106–107; Bugarski 2010, 60–61.

„ОУ ТВЕРЖДЕНІЕ НАТА НАДЪЮЩИХСЯ ОУ ТВЕРДИ /ГДИ ЦРКВЪ ТВОЮ, ЮЖЕ СТЫЖАЛЪ  
ЕСИ ЧНОЮ КРОВЮ ТВОЕЮ/  
СЕИ КРЕСТЪ ПРЕЛОЖИСЯ ТРУДОМЪ И ИЖДИВЕНІЕМ ТРЕМЪ ХРСИСТЯНОМ ІЮСИФА  
И ДИМИТРИЯ И МИЛІИН ЗА СПОМЕНРОДОМЪ СВОИМЪ ЕГОЖЕ СИН СУ ЖИВ...М.  
ІОАНЪ ПЕТА ІОНЪ АННА+ ГЕОРГІЕ ЕВФІМІЕ ЖИВОТА ВОНКА / +СТЕФАН СТОИКА  
РАВА;ІКОНІА.+ МЕРТВЫН, ІОСИФЪ ДОБРА ЕРЕМІЯ +ИВАН СТОИКА .+ ПЕТРУ / 1753  
МИНАЙЛЪ, ГЕОРГІЕ, ЗУГРА . (ФИ)” (Fig. 14)

### 3.2. Analiza formală a fragmentelor de iconostas

Tipologia iconostasului poate fi reconstituită pe baza fragmentelor păstrate și din inventarul parohiei. Suportul acestuia – lemn sau zid – nu poate fi identificat, dar și acesta se înscrie, fără îndoială, în categoria celor orizontale de descendență bizantino-balcanică. Tematica picturii este cea obișnuită în bisericile sătești din Banat și include: icoane și uși împărătești, Cinul Apostolilor (Deisis-ul Mare) și crucea cu molenii. Nu este menționată în inventar nici una dintre icoanele de Mari Sărbători, o absență obișnuită la vechile iconostase bănățene<sup>18</sup>.

#### 3.2.1. Ușile împărătești

Sunt realizate din blat de lemn cu coronament în formă de acoladă semilobată. Câmpul fiecăruia dintre voleți, circumscris de o ramă sculptată cu semiove în grosimea blatului, este împărțit în câte trei tablouri cu același tip de rame. Spațiul rămas liber pe câmpul ușilor este decorat cu bandă de vrejuri de acant cu roșu, cu albastru ceruleum și cu paspoluri albe.

Tematica este cea obișnuită, respectiv Bunavestire asociată cu portretele celor patru evangheliști cu simbolurile lor, prezentați în tablouri separate (Fig. 15).

La tema Bunavestire, portretele Maicii Domnului și al Arhanghelului Gavril sunt încadrate la rândul lor în rame cu coronament semicircular, sculptate cu motivul semiovei. Punerea în pagină a episodului mariologic este similară cu cea de la Surducu Mare. Proiectate pe cerimea albastru ultramarin, presărată cu stele albe și pe arhitecturi mai simple decât cele de la Surducu Mare, cele două personaje au fost pictate aproape identic. Arhanghelul Gavril are fizionomia și mișcarea trupului similară modelului menționat. La portretul Maicii Domnului, pictorul a reluat varianta iconografică de la Surducu Mare cu mici modificări la expresia figurii, la modelul jilțului, la vasul cu flori aflat pe pupitru (Fig. 15a, 15b).

Dedesubtul Bunevestiri au fost portretizați cei patru Evangheliști. Încadrați în tablouri dreptunghiulare cu rama sculptată cu semiove, sunt prezentați figură întreagă, cu simbolurile specifice. Fundalul albastru ultramarin al fiecărei icoane este vibrat la orizont – ca și la Surducu Mare cu o fâșie de cer ocru-roz pe care se desenează vegetație arboricolă și arhitecturi citadine. Acestea din urmă nu apar la Marcu.

Merită evidențiată schema în diagonală după care au fost poziționate personajele și grupajele cromatice. Astfel, evangheliștii Matei și Luca au fost reprezentați frontal iar la cromatică predomină roșul asociat cu verde închis sau cu albastru ultramarin; Ioan și Marcu sunt văzuți din semiprofil, iar la vestimentație au fost asociate rozuri cu verde sau cu ultramarin (Fig. 15c, 15d).

#### 3.2.2. Icoanele împărătești

Cele patru icoane împărătești, cu rama inclusă sculptată cu semiove, cu foiță (ca și ușile împărătești) au tematica consacrată dar selecția variantelor iconografice este parțial diferită de cea de la Surducu Mare. La Maica Domnului, între arhanghelii Mihail și Gavril și la Deisis cu Pantocratorul în varianta Împărat și Mare Arhiereu, au fost reluate variantele pe tron, dar sfinții Nicolae și Ioan Botezătorul îi prezintă pe cei doi figură întreagă. Au fost repictate în secolul al XIX-lea<sup>19</sup>.

Din inventarul lăcașului fac parte și două icoane cu alte dimensiuni, cu teme: Sfântul Gheorghe omorând balaurul și Sfântul Arhanghel Mihail<sup>20</sup>.

Cea a Arhanghelului Mihail, singura care nu a fost repictată, este donația fiului lui Radosav Lu(ch)

<sup>18</sup> Părvulescu 2001, 14.

<sup>19</sup> Icoanele se află în biserica din Giera și au următoarele dimensiuni: Deisis: 80,5 × 52,3 × 2,3 cm, inv. 50; Maica Domnului cu pruncul: 80,5 × 53 × 2,3 cm, inv. 46; Sfântul Nicolae: 80,5 × 54 × 3 cm, inv. 48; Sfântul Ioan Botezătorul: 80,5 × 54,5 × 3 cm, inv. 47.

<sup>20</sup> Aceste icoane se așezau de obicei de-o parte și de alta a iconostasului, pe pereții de răsărit ai naosului. Cea a Sfântului



ianovici, „ierei, în același an 1753, desigur în memoria tatălui: „сїю икону предложжи.сін его іреи / радосавъ лу(к)яновичъ.17(5)3”<sup>21</sup>.

Arhanghelul figură întreagă, cu sabia și balanța, calcă în picioare trupul necredinciosului, după o schemă identică cu cea a arhanghelului de la Surducu Mare. Interpretarea stilistică este însă superioară, mai ales la redarea trăsăturilor feței. Cu toate că desenul pare realizat după un model comun, varianta de la Giera este mult mai elaborată. Pictorul pare să-și fi concentrat atenția în primul rând asupra capului – după tradiția iconografică – mai puțin asupra trupului și mai ales a jumătății sale inferioare, net simplificată. La cromatică, asocierea roșului la mantie, cu verde și argintiu la tunică scurtă, cu violet și alb la aripi, concură la crearea atmosferei calde, în relație cu tradiția picturii românești. În fundal, pictorul a reluat modelul orizontului cu rozuri și vegetație, interpus între cerimea albastră și verdele măsliniu al zonei terestre (**Fig. 16**).

### 3.2.3. Registrul Deisis-ului Mare

În axul central al registrului superior a fost reprezentată tema Deisis, pe blat de lemn pictat cu vrejuri de acant cu roșu pe fond albastru, cu urme de accente cu alb. Personajele care compun tema sunt așezate sub arcaturi profilate pictate cu roșu grenat și cu foiță de aur. Așezat pe tron masiv bogat decorat cu frunza de acant, Pantocratorul poartă veșmântul antic al cărui modelu unduit traduce intenția zugravului de a imprima dinamism celui reprezentat (**Fig. 17**).

Apostolii sunt prezentați figură întreagă majoritatea lor în semiprofil cu excepția lui Matei și a lui Luca și surprinși fiecare într-o altă postură. Cu trupuri bine proportionate, aceștia au figuri cu trăsături expresive, personalizate, bine desenate și cu tipologie mai puțin familiară, cel puțin în pictura din Banat. În fundal, albastrul ultramarin aproape negru al cerimii și verdele pământului sunt despărțite la orizont prin cerimea în tonuri de roz, cu vegetație arboricolă pe care l-am remarcat și la ușile împărătești ale celor două biserici și la crucea cu molenii a aceleiași iconostas (**Fig. 17a, 17b**).

### 3.2.4. Crucea cu molenii

Crucea Răstignirii cu tăietura trilobă, este tivită pe margini cu două rânduri de brâie decorative: cel interior cu motivul frânghiei răsucite iar cel exterior cu ove.

Brâul decorativ cu același model este reluat la cele două molenii și la coronamentul acestora, încununat de câte două semivolute (sub formă unui „C”). Soclul acestora este pictat cu vrej și frunze de acant cu ocră pe fond roșu. Personajele specifice acestei zone care încununează iconostasul în biserica ortodoxă, Maica Domnului și Apostolul Ioan, au trăsături stilistice similare cu cele ale personajelor din Deisis-ului Mare. Maica Domnului poartă tunică albastru-verde, decorată cu motive florale, iar Apostolul Ioan o tunică verde-oliv închis și mantie roșie cu paspol fin alb, care îi îmbracă generos trupul. Între cei doi, tânărul Ioan are o figură neobișnuit de expresivă, sugerând disperarea, o stare sufletească susținută și de gestică mâinii drepte. Trupurile modelate cromatic, sunt evidențiate pe cerime verde închis combinat cu orizont roz cu vegetație arboricolă și zona terestră în tonuri de pământ (**Fig. 18, 18a, 18b**).

## 4. Particularitățile picturii, analogii stilistice

În general vorbind, fragmentele celor două iconostase, lucrate la interval de timp de un an, pot fi încadrate într-o zonă pe care am definit-o cu altă ocazie drept „pictură cu stilistică intermediară”, corespunzând unui interval de timp de două-trei decenii după jumătatea secolului al XVIII-lea, care s-a remarcat mai ales printr-un limbaj stilistic eclectic, care a reunit elemente de factură tradițională și altele de factură baroc-rococo<sup>22</sup>.

Analiza lor comparativă relevă: pe de-o parte asemănări și particularități ale fiecărei lucrări iar pe de alta caracteristici generale sau particularități comune celor două lucrări în raport cu altele contemporane lor. Acestea se pot rezuma după cum urmează:

**4.1.** La iconografia icoanelor împărătești s-au conturat următoarele preferințe. La reprezentarea

Gheorghe, repictată se află în biserica din Giera cu dimensiunile: 79 × 47,5 × 3 cm, inv. 49; cea a Arhanghelului Mihail se află în colecția Episcopiei sârbe din Timișoara, dimensiuni: 79 × 48 × 3 cm; inv. 41.

<sup>21</sup> La inscripția de donator cifra zecilor nu se observă foarte bine dar cea a unităților este cu certitudine 3.

<sup>22</sup> Părvulescu 2001, 17.

personajelor principale (Maica Domnului și Deisis), zugravii au optat la ambele lucrări pentru ipostaza iconografică a celor doi șezând pe tronuri bogat ornamentate, o variantă de veche tradiție bizantină, care s-a generalizat în pictura românească încă din secolul al XVII-lea și s-a difuzat în secolul al XVIII-lea în provinciile românești învecinate. La portretul Sfântului Nicolae de la Surducu Mare, zugravul a utilizat schema personajului așezat pe tron iar la Giera prezentarea acestuia figură întreagă, a indicat opțiunea zugravului pentru această ipostază iconografică de largă circulație pe teritoriul Mitropoliei Sârbe de la Sremski Karlovac.

La ilustrarea temei Bunavestire pe ușile împărățești din ambele biserici am remarcat folosirea unei scheme iconografice comune care combină în aceeași imagine, în plus față de schema iconografică obișnuită<sup>23</sup> și ultimul paragraf al textului evanghelic, cu textul „Duhul sfânt se va pogori peste tine și puterea celui Prea înalt te va umbri”, corespunzând icosului doi din Acatistul Bunevestiri<sup>24</sup>.

Se evidențiază în cazul ambelor lucrări interpretarea necanonică a cerimii (simbol al luminii necreate), în formulă occidentalizantă un procedeu cu frecvență limitată în deceniul șase al secolului al XVIII-lea, cel puțin în Banat<sup>25</sup>.

**4.2.** În limbajul stilistic predomină direcția postbrâncovenească, identificabilă în special la cromatică, ornamentică și în mare măsură la portrete. Îi corespund acestei direcții, cu diferențe de interpretare, fragmentele iconostasului de la Surducu Mare iar de la Giera, ușile împărățești, crucea cu molenii și icoana Arhanghelului Mihail.

Icoanele împărățești și crucea cu molenii de la Surducu Mare, cu particularitățile portretelor<sup>26</sup>, prin sistemul decorativ cu asocieri de roșu și verde, cu ornamentica bogată a tronurilor, cu decorul vestimentației cu rozete și variante de decor floral, se înscriu în repertoriul familiar zugravilor reprezentanți ai tradiției stilului românesc din Transilvania și din Banat și ilustrează caracterul popular dominant al acestei tradiții<sup>27</sup>.

Aceluiași grup stilistic îi aparțin portretele figură întreagă ale evangheliștilor pictați pe ușile împărățești de la Giera (**Fig. 19**). În acest caz zugravul a preluat schema personajelor similare din registrul Deisis-ului Mare la poziționarea corpurilor și la cromatică vestimentației, dar la portretele în semiprofil, a folosit modele care au analogii cu lucrări databile în deceniul patru al secolului. Ne gândim la un grup de icoane prăznicare cu dublă față, databile în deceniul patru al secolului al XVIII-lea, ale căror personaje văzute din semiprofil, au drept specific același desen al fețelor lungi și înguste, cu pomeții neprofilați, cu nasul lung și drept<sup>28</sup> (**Fig. 20–22**). O altă analogie extrem de apropiată la nivel de portret poate fi stabilită și cu figurile apostolilor din registrul omonim al unui iconostas din anul 1737, aflat în mănăstirea sârbă Sfântul Gheorghe de la Vračevšnica (Serbia) (**Fig. 23**)<sup>29</sup>.

**4.3.** Prin particularitățile limbajului stilistic, pictura ușilor împărățești de la Surducu Mare se sustrage parțial caracteristicilor formale evidențiate anterior și pare o realizare independentă atât în raport cu icoanele împărățești din iconostasul bisericii cât și cu lucrarea de la Giera. După cum am remarcat se impune prin calitatea excepțională, prin rafinamentul desenului și cromatismului, bine subliniat prin asistele cu aur, așternute cu generozitate pe suprafețele veșmintelor și din acest punct de vedere poate fi relaționată cu lucrări ilustrând tradiția aulică a stilului brâncovenesc. Raportând-o la alte creații din Banat prezintă analogii ale limbajului grafic (ne gândim la drapajul cu asiste de aur), cu cel din icoanele prăznicare de la

<sup>23</sup> Bazată pe Evanghelia după Luca; Luca I, 28–34.

<sup>24</sup> Luca I, 35; de obicei icosurile și condacele Imnului Acatist au fost pictate în tablouri separate: În Erminia de la Athos sau Erminia lui Dionisie din Furna, acest ultim paragraf din Evanghelia lui Luca apare la icosul doi al Imnului Acatist pe care l-am menționat și la condacul al treilea al imnului, cu următoarele indicații: „Prea-sfânta Fecioară șezând pe scaun; și de amândouă părțile, doi îngeri țin o mahramă mare dinapoia ei, de sus până jos; și deasupra ei Sfântul Duh pogorându-se cu multă strălucire și cu nori mulți”; Săndulescu-Verna s.a, 187–188.

<sup>25</sup> În legătură cu această interpretare a cerimii, precizăm faptul că, în același deceniu și chiar mai devreme, această modalitate de abordare a spațiului simbolic din icoana tradițională a atras între alții și pictori autorizați de conducerea bisericii sârbe, cum au fost cunoscuții Nedelcu și Șerban Popovici și mulți alții care au rămas din păcate necunoscuți; a se vedea: Părvulescu 2006, 81–88.

<sup>26</sup> Vasiliu 1983, 14–19.

<sup>27</sup> Părvulescu 2015, 82–84.

<sup>28</sup> În colecția bisericii ortodoxe Adormirea Maicii Domnului din Lipova; Țigu 1999, 172.

<sup>29</sup> Pictura murală și desigur cea a iconostasului a fost semnată de un grup de pictori români conduși de Andrei Andreovici, fiul zugravului Andrei de la Hurezi (1694), ultimul atestat în Banat în anul 1730, la ansamblul mural de la biserica mănăstirii Săraca; pentru activitatea celor doi a se vedea: Porumb 1998, 20, 22; Părvulescu 2003, 166–167; Todić 2013, 39–42.

Lipova. În plus, tema Bunavestire la care am remarcat iconografia se evidențiază și prin fizionomia aparte a Arhanghelului Gavril, a cărei tratare pare să se plezie pe o altă caracteristică a stilului brâncovenesc conștând în interpretări diferite ale portretelor, cu tendință de personalizare<sup>30</sup>.

La biserica sârbă din Giera se remarcă în mod deosebit registrul Deisis-ul Mare prin dimensiunile mai mari decât cele obișnuite la lucrări contemporane realizate pentru biserici din lemn și mai ales prin calitatea excepțională a realizării artistice. Spre deosebire de pictura ușilor împărătești ale bisericii sau de fragmentele de la Surducu Mare, acest registru tematic are o personalitate aparte. Desenul precis, mișcarea imprimată trupurilor prin poziționarea lor diferită, personalizarea fiecăruia dintre apostoli prin adevărate portrete, acordurile cromatice ale vestimentației concură la crearea unui ansamblu tematic prețios și rafinat. La tema centrală Deisis, între cele trei personaje, Pantocratorul pe tron impune prin atitudinea maiestuoasă și prin perfecțiunea trăsăturilor. Pe de altă parte, figurile apostolilor și în special cele ale lui Filip și Andrei relevă particularități fizionomice aparte. Linia fețelor, a nasului și în special desenul sprâncenelor le imprimă expresii aspre care nu concordă cu cele melancolice și blânde ale stilului românesc, dar care par să aibă analogii cu cele ale personajelor lui Christofor Zefarović, cunoscut pictor și gravor sârb al epocii<sup>31</sup>.

Ancadramentele semicirculare dedesubtul cărora sunt așezați apostolii, un obicei mai rar întâlnit la iconostasele bănățene, ritmează compoziția și evidențiază personalitatea fiecăruia dintre personaje. Pictura celor două molenii care încununează iconostasul, are caracteristici stilistice identice, inclusiv la nivelul trăsăturilor facies-urilor. Considerăm că acest registru tematic este o realizare unică în peisajul picturii bănățene de la jumătatea secolului al XVIII-lea.

Dincolo de cele câteva particularități semnalate este dificil de stabilit, în pofida semnăturilor clare, identitatea celor trei zugravi, deoarece nu le sunt atestate lucrări individuale, care să le certifice personalitatea artistică.

În legătură cu Ioan Popovici de la Surducu Mare, precizăm atât numele cât și prenumele pentru a se evita confuziile de atribuire avându-se în vedere că în deceniile cinci și șase ale secolului al XVIII-lea în Banatul istoric sunt atestați câțiva pictori omonimi care au semnat fie doar cu prenumele, fie cu nume și prenume. După locul pe care îl ocupă în pisanie rezultă că, în cadrul echipei, Ioan Popovici a fost zugravul principal, iar Mihail Nicolaevici a ocupat locul secund. Ținând seama de calitatea excepțională a picturii de pe ușile împărătești ale bisericii și afinitatea acesteia cu pictura de bună factură postbrâncovenească a icoanelor prăznicare de la Lipova, ar putea fi stabilită o eventuală relație între Ioan Popovici de la Surduc și presupusul Ioan de la Lipova, dar este doar o ipoteză fără susținere documentară<sup>32</sup>.

Nu excludem nici posibilitatea ca Ioan Popovici de la Surducu Mare să fie identic cu Ioan din Valahia sau cu un Ioan Popovici, primul ucenic iar al doilea colaborator al zugravului Vasile Diaconul la cel puțin două ansambluri murale<sup>33</sup>.

Și în cazul lui Mihail Nicolaevici singurul dintre cei trei zugravi care și-a legat numele de ambele lucrări, identificarea personalității artistice este sub semnul întrebării. Semnăturile sale menționate la ambele biserici îl indică drept cel de-al doilea dintre zugravi. Doar la Giera la cea de-a doua pisanie, dedesubtul crucii Răstignirii Domnului a semnat primul cu prenumele Mihail, urmat de Gheorghe (Petrovici). Chiar și în acest caz, semnătura comună a celor doi, dincolo de poziția acesteia în pisanie nu îi confirmă neapărat contribuția la realizarea acestei zone din iconostas. Deoarece acest fragment prezintă asemănări doar cu registrul Deisis-ului Mare, iar acesta este diferit stilistic de celelalte fragmente ale bisericilor, nu întrevădem nici o relație cu vreun fragment de la Surducu Mare, care să contribuie eventual la identificarea personalității lui Mihail Nicolaevici.

<sup>30</sup> Vasiliu 1983, 171.

<sup>31</sup> Cunoscut în special pentru pictura murală a bisericii mănăstirii de la Bodjani (Serbia) din anul 1737 și mai ales pentru celebra Stematografie, din anul 1742, un corpus de gravuri elaborate în colaborare cu gravorul german Thomas Mesmer; pentru activitatea acestei personalități complexe a secolului al XVIII-lea; Todîc II, 221–227.

<sup>32</sup> Citirea pisaniei de la Lipova cu numele lui Ioan, considerat identic cu Ioan din Hurezi, în fruntea echipei de zugravi îi aparține cercetătorului arădean Horia Medeleanu; opinia acestuia a fost preluată și de Marius Porumb; Medeleanu 1981, 83–88; Porumb 1998, 183.

<sup>33</sup> În anul 1743, un Ioan zugrav a semnat alături de Andrei II și Petar, ansamblul mural la biserica mănăstirii sârbe de la Mesić (Serbia, Voivodina); în legătură cu un alt Ioan, Marius Porumb consideră că un Ioan din Valahia, desigur ucenicul lui Vasile Diaconul, este identic cu Ioan Popovici din Oravița și ar fi lucrat cu maestrul gorjean la bisericile de la Clopodia și de la Radimna în anii 1762 la Surducu Mare, în anul 1753; Porumb, 1998, 304; idem, 2002, 131; pentru Ioan de la Mesić și Ioan sau „Jovan din Valahia”: Părvulescu 2003, 173, 180.



Cât despre zugravul Gheorghe Petrovici, acesta este deocamdată cunoscut doar datorită semnăturii de la Giera, fără să i se poată stabili identitatea artistică.

## Concluzii

Cazul celor două fragmente de iconostas reiterează semnele de întrebare pe care le pune relativ puțina pictură de iconostas din secolul al XVIII-lea care se păstrează și azi și în egală măsură semnele de întrebare care persistă în cercetarea de detaliu a creației religioase din acest ținut istoric.

Cu toate că nu se poate departaja contribuția fiecăruia dintre zugravi la realizarea registrelor tematice ale celor două iconostase, cele două lucrări se remarcă mai puțin la nivelul opțiunilor iconografice, care se mențin în limitele tradiției, cât prin particularitățile de limbaj stilistic. În acest sens ele evidențiază la nivelul deceniului șase al secolului al XVIII-lea atât influențele diverse care s-au exercitat asupra artei religioase din Banat cât și interferarea lor în cadrul aceleiași comenzi. Rezumându-le caracteristicile stilistice înclinăm să le definim drept lucrări care exemplifică caracterul compozit al creației artistice, destinate în cazul prezent unor comunități sătești îndepărtate geografic una față de cealaltă. Influențe postbrâncovenești preponderente, identificabile la nivel portretistic și cromatic; balcanice, în așezarea apostolilor sub arcaturi și colonete, în fundalurile albastru foarte închis, aproape negru, la câteva dintre portrete, ca și cele de la ușile împărătești de la Surducu Mare sau la câțiva dintre apostolii de la Giera; influențe baroce și rococo, la rozurile liniei orizontului, la modelele volumelor, etc.

Este de remarcat de asemenea faptul că nivelul calitativ al acestor două comenzi, mai cu seamă a celei de la Giera, nu a fost desigur foarte frecvent la comunitățile sătești deținătoare de biserici din lemn. La Giera, după cum mărturisesc pisanile bisericii, a fost un efort colectiv considerabil iar la Surducu Mare nivelul social al cneazului Balosin, au condus la realizarea acestor lucrări destul de pretențioase, care evidențiază în principal intenția comanditarilor de a-și afirma confesiunea ortodoxă. Ca și alte exemple mai timpurii sau contemporane, poate nu atât de complete sau nu atât de realizate, se verifică odată în plus faptul că și comunitățile sătești din Banat s-au angajat în inițiativele de mecenat artistic, fenomen care s-a generalizat pe parcursul secolului al XVIII-lea în toate provinciile românești.

O ultimă observație, care subliniază odată în plus importanța unor asemenea lucrări în istoria artelor bănățene se referă la gradul de asimilare a influențelor occidentale la nivelul deceniului șase al secolului. Moderația cu care au fost intercalate acestea în asemenea piese liturgice, între alte fragmente cu pictura cu stilistica familiară comunităților comanditare cum a fost cea de tradiție brâncovenească, relevă asimilarea în fază incipientă a acestor influențe fapt remarcat și la alte lucrări contemporane. Prin simbioza acestora, pe parcursul celei de-a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea, arta bisericească din Banat s-a integrat în cadrul celei de factură apuseană susținută oficial de conducerea bisericii sârbe, dezvoltând astfel, acele formule cu specific zonal, care i-au conturat personalitatea în istoria artelor românești.

## Lista ilustrațiilor

- Fig. 1. Biserica de la Surducu Mare (Caraș-Severin), vedere dinspre latura de vest  
Sursa: foto D. Sabina Pârvulescu
- Fig. 2. Inscripția cu numele donatorului, cneazul Șandru Balosin, ușa împărătească volet stânga, biserica din Surducu Mare  
Sursa: foto D. Sabina Pârvulescu
- Fig. 2a. Inscripția cu numele zugravilor Ioan Popovici și Mihail Nicolaevici, ușa împărătească volet dreapta, biserica din Surducu Mare  
Sursa: foto D. Sabina Pârvulescu
- Fig. 3. Ioan Popovici, Mihail Nicolaevici, Uși împărătești, 1752, biserica din Surducu Mare  
Sursa: foto Dana Stancovici (DJC Timiș)
- Fig. 4. Uși împărătești, detaliu, Proorocii David și Solomon  
Sursa: foto Dana Stancovici (DJC Timiș)
- Fig. 5. Uși împărătești, detaliu, Bunavestire  
Sursa: foto Dana Stancovici (DJC Timiș)

- Fig. 6. Uși împărătești, detaliu, Sfinții Ierarhi  
Sursa: foto Dana Stancovici (DJC Timiș)
- Fig. 7. Ioan Popovici, Mihail Nicolaevici, Maica Domnului cu pruncul, icoană împărătească, 1752, biserica din Surducu Mare  
Sursa: foto Liviu Tulbure (Muzeul Național al Banatului)
- Fig. 8. Ioan Popovici, Mihail Nicolaevici, Deisis, icoană împărătească, 1752 biserica din Surducu Mare  
Sursa: foto Liviu Tulbure (Muzeul Național al Banatului)
- Fig. 9. Ioan Popovici, Mihail Nicolaevici Sfântul Nicolae, icoană împărătească, 1752, biserica din Surducu Mare  
Sursa: foto Liviu Tulbure (Muzeul Național al Banatului)
- Fig. 10. Ioan Popovici, Mihail Nicolaevici, Arhanghelul Mihail, icoană împărătească, 1752, biserica din Surducu Mare  
Sursa: foto Liviu Tulbure (Muzeul Național al Banatului)
- Fig. 11. Ioan Popovici, Mihail Nicolaevici, Crucea cu molenii, 1752, biserica din Surducu Mare  
Sursa: foto Dana Stancovici (DJC Timiș)
- Fig. 12. Biserica sârbă de zid din Giera (Timiș), 1812  
Sursa: foto D. Sabina Pârvulescu
- Fig. 13. Pisanie cu numele comanditarilor, 1753, biserica sârbă din Giera  
Sursa: foto Milan Șepeșan (Muzeul Național al Banatului)
- Fig. 13a. Detaliu, semnătura zugravilor Gheorghe Petrovici și Mihail Nicolaevici, biserica sârbă din Giera  
Sursa: foto Milan Șepeșan (Muzeul Național al Banatului), prelucrare foto Angela Găvrilă
- Fig. 14. Cea de-a doua inscripție de donator și semnăturile zugravilor, la baza crucii Răstignirii Domnului  
Sursa: foto Milan Șepeșan (Muzeul Național al Banatului)
- Fig. 15. Gheorghe Petrovici, Mihail Nicolaevici, Uși împărătești 1753, biserica sârbă din Giera  
Sursa: foto D. Sabina Pârvulescu
- Fig. 15a. Uși împărătești, Bunavestire, detaliu, Arhanghelul Gavril  
Sursa: foto D. Sabina Pârvulescu
- Fig. 15b. Uși împărătești, Bunavestire, detaliu, Maica Domnului  
Sursa: foto D. Sabina Pârvulescu
- Fig. 15c. Uși împărătești, Evanghelistul Luca, detaliu  
Sursa: foto D. Sabina Pârvulescu
- Fig. 15d. Uși împărătești, Evanghelistul Marcu, detaliu  
Sursa: foto D. Sabina Pârvulescu
- Fig. 16. Gheorghe Petrovici, Mihail Nicolaevici, Arhanghelul Mihail, 1753, biserica sârbă din Giera  
Sursa: foto D. Sabina Pârvulescu
- Fig. 17. Gheorghe Petrovici, Mihail Nicolaevici, 1753, Deisis-ul Mare, detaliu, Deisis, biserica sârbă din Giera  
Sursa: foto Milan Șepeșan (Muzeul Național al Banatului)
- Fig. 17a. Gheorghe Petrovici, Mihail Nicolaevici, 1753, Deisis-ul Mare, detaliu, Apostoli  
Sursa: foto Milan Șepeșan (Muzeul Național al Banatului)
- Fig. 17b. Gheorghe Petrovici, Mihail Nicolaevici, 1753, Deisis-ul Mare, detaliu, Apostoli, biserica sârbă din Giera  
Sursa: foto Milan Șepeșan (Muzeul Național al Banatului)
- Fig. 18. Gheorghe Petrovici, Mihail Nicolaevici, 1753, Răstignirea Domnului, biserica sârbă din Giera  
Sursa: foto Milan Șepeșan (Muzeul Național al Banatului)
- Fig. 18a. Gheorghe Petrovici, Mihail Nicolaevici, 1753, Molenie, biserica sârbă din Giera  
Sursa: foto Milan Șepeșan (Muzeul Național al Banatului)
- Fig. 18b. Gheorghe Petrovici, Mihail Nicolaevici, 1753, Molenie, biserica sârbă din Giera  
Sursa: foto Milan Șepeșan (Muzeul Național al Banatului)
- Fig. 19. Gheorghe Petrovici, Mihail Nicolaevici, 1753, Uși împărătești, detaliu, Evanghelistul Ioan biserica sârbă Giera  
Sursa: foto D. Sabina Pârvulescu
- Fig. 20. Anonim, deceniul patru secolul XVIII, icoana Prăznicar, Nașterea Maicii Domnului, detaliu, biserica Adormirea Maicii Domnului, Lipova (Arad)  
Sursa: foto Milan Șepeșan (Muzeul Național al Banatului)

- Fig. 21. Anonim, deceniul patru secolul XVIII, icoana Prăznicar, Intrarea Maicii Domnului în biserică, detaliu, biserica Adormirea Maicii Domnului, Lipova (Arad)  
Sursa: foto Liviu Tulbure (Muzeul Național al Banatului), prelucrare foto Angela Gavrilă
- Fig. 22. Anonim, deceniul patru secolul XVIII, icoana Prăznicar, Botezul Domnului, detaliu, biserica Adormirea Maicii Domnului, Lipova (Arad)  
Sursa: foto Liviu Tulbure (Muzeul Național al Banatului), prelucrare foto Angela Gavrilă
- Fig. 23. Colectiv de zugrăvi români, 1737, iconostas, apostolii Ioan și Pavel, biserica mănăstirii Vračevšnica (Serbia)  
Sursa: foto D. Sabina Părvulescu

## *Bibliografie*

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| Bugarski 1995              | Bugarski, Stevan, <i>Srpsko pravoslavlje u Rumunji</i> , Temisvar, Beograd, Novi-Sad, 1995.  |
| Bugarski, Stepanov 2010    | Bugarski, Stevan; Stepanov, Ljubomir, <i>Biserice și mănăstirile sârbilor din România</i> , Uniunea sârbilor din România, Timișoara, 2010.                         |
| Chadzikakis et alii 1993   | Chadzikakis, Manolis et alii, <i>Icons of the cretan school (From Kandia to Moskov and St.Petersburg)</i> , catalog de expoziție, Herakleion, Atena, ed. II, 1993. |
| Jovanović 1996             | Jovanović Miodrag, <i>Slikarstvo Temisvarske Eparhije (Pictori din Eparhia Timișoarei)</i> , Beograd, 1996.  |
| Părvulescu 2001            | Părvulescu, Dorina Sabina, <i>Iconostasul tradițional în Banat</i> , Timișoara, 2001.  |
| Părvulescu 2003            | Părvulescu, Dorina Sabina, <i>Pictura bisericilor ortodoxe din Banat. Între secolul XVII și deceniul trei al secolului al XIX-lea</i> , Timișoara, 2003.           |
| Părvulescu 2006            | Părvulescu, Dorina Sabina, <i>Pictură românească din Banat. Secolul al XVIII-lea</i> , Timișoara, 2006.  |
| Porumb 1998                | Porumb, Marius, <i>Dicționar de pictură veche românească din Transilvania. Secolele XIII-XVIII</i> , București, 1998.  |
| Porumb 2003                | Porumb, Marius, <i>Un veac de pictură românească din Transilvania. Secolul XVIII</i> , București, 2002.  |
| Săcară 2001                | Săcară, Nicolae, <i>Bisericele de lemn ale Banatului</i> , Timișoara, 2001.  |
| Săndulescu-Verna s.a.      | Săndulescu-Verna Constantin (ed.), <i>Erminia picturii bizantine</i> , Timișoara, s.a.   |
| Suciu, Constantinescu 1980 | Suciu, Ion D.; Constantinescu, Radu, <i>Documente privitoare la istoria Mitropoliei Banatului</i> , I, Timișoara, 1980.  |
| Todić 2013                 | Todić, Branislav, <i>Srpski slikari. Od XIV do XVIII veka</i> , I, Novi-Sad, 2013.   |
| Țigu 1995                  | Țigu, Viorel, <i>Pictura icoanelor pe lemn din Banat în secolele XVII și XVIII</i> , Arad, 1999.   |
| Vărtăciu 1997              | Vărtăciu, Rodica, <i>Centre de pictură românească din Banat. Secolul XIX</i> , Timișoara, 1997.  |

### *Periodice*

- |                                 |   |
|---------------------------------|---|
| Miloia 1930                     | Miloia, Ioachim, <i>Începuturile artei românești în Banat</i> . În: <i>Analele Banatului</i> , III, nr. 1, Timișoara, 1930.   |
| Cristache-Panait, Dimitriu 1971 | Cristache-Panait, Ioana, Dimitriu Florica, <i>Bisericele de lemn ale Banatului</i> . În: <i>Mitropolia Banatului</i> , 1971, nr. 10–12, p. 550–584.   |
| Cristache-Panait 1984           | Cristache-Panait, Ioana, <i>Rolul zugrăvilor de la sud de Carpați în dezvoltarea picturii românești din Transilvania (secolul al XVIII-lea-prima jumătate a secolului al XIX-lea)</i> . În: <i>Studii și cercetări de Istoria Artei</i> , seria artă plastică, tom 31, București, 1984. |
| Părvulescu 2015                 | Părvulescu, Dorina Sabina, <i>Decorul icoanelor din Banat</i> . În: <i>Rev. Art (Revistă de teoria și critica artei)</i> , nr. 24, 3/2015.  |
| Vasiliu 1983                    | Vasiliu, Anca, <i>Pictura murală brâncovenească(II). Arta portretului</i> . În: <i>Studii și cercetări de Istoria Artei, seria artă plastică</i> , tom 31, București, 1984.   |





Fig. 1-3





4



5



6



7

Fig. 4-7



8



9



10

Fig. 8-10





11



12



13



13a

Fig. 11-13

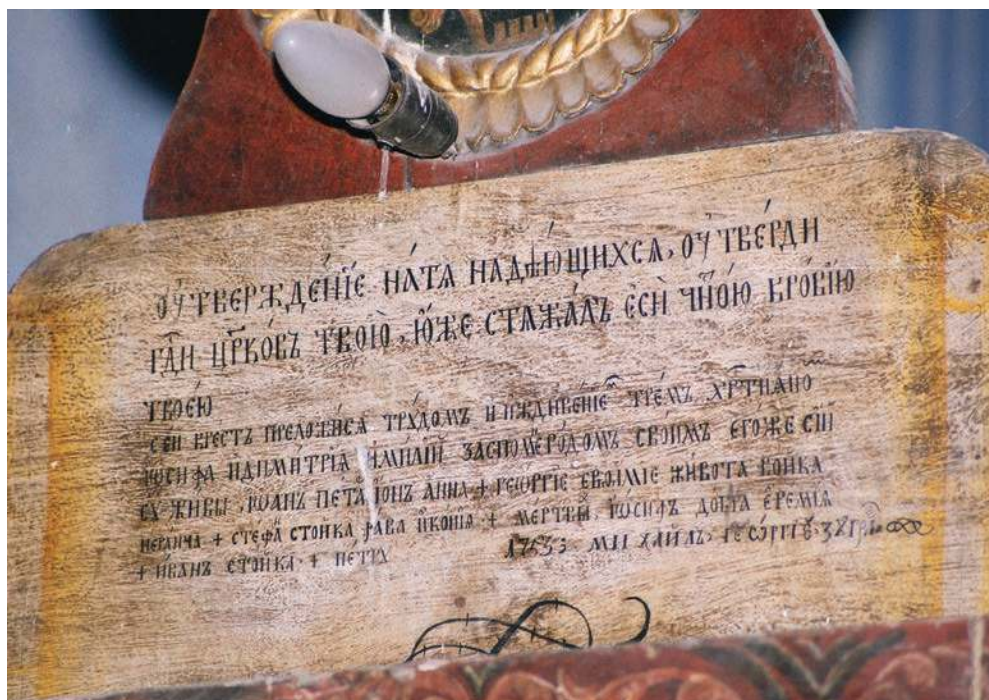


Fig. 14





Fig. 15



Fig. 15a–15d



Fig. 16-17



Fig. 18





Fig. 19–23