

## PERSPECTIVĂ NOUĂ ASUPRA PICTURII DIN BISERICA ROMÂNĂ LIPOVA (JUDEȚUL ARAD)

HORIA MEDELEANU

Cercetările întreprinse de către oficiile județene ale patrimoniului cultural național în vederea întocmirii unei evidențe rigurose științifice a valorilor artistice din raza lor de activitate au dus uneori la descoperiri care au datul să schimbe fundamental opiniile, devenite „loc comun“, asupra unor monumente. Se produce, în urma noilor date obținute, o veritabilă răsturnare de perspectivă din care, nu numai monumentul în cauză, ci totalitatea faptelor de artă dintr-o arie mai largă primesc o lumină nouă. Acesta este cazul picturii din biserica ortodoxă română din Lipova.

Monument de arhitectură și pictură, biserica ortodoxă română din Lipova este, incontestabil, „cea mai complexă“, dacă nu și cea mai măreață mărturie a artei vechi românești<sup>1</sup> din Banat, provincie istorică nu îndeajuns studiată și cunoscută. Dacă transformările suferite de monument în urma „pseudo-restaurării“, efectuată între anii 1928 și 1930, „au denaturat compoziția barocă din veacul al XVIII-lea“, după cum pe bună dreptate observă arh. Eugenia Greceanu<sup>2</sup>, biserica ortodoxă română din Lipova rămâne extrem de interesantă și importantă prin pictura sa, o remarcabilă antologie a artei vechi din Banat, datorită celor trei componente: **stratul de frescă din jurul anului 1400**, din care sînt vizibile azi două panouri reprezentînd pe sfinții Pahomie și Teodosie, aflate în pronaos, pictură semnalată de Nicolae Iorga<sup>3</sup> în timpul lucrărilor de restaurare din 1928—1930, **stratul al doilea de frescă din 1732**, de pe pereții naosului și în exterior, deasupra ușii vechi de intrare în biserică, **iconostasul din 1785—1796**, opera lui Ștefan Tenețchi, primul pictor, în accepțiunea apuseană a termenului, din secolul al XVIII-lea bănățean.

Cercetarea noastră s-a îndreptat, mai întii, asupra stratului al doilea de frescă. Scoasă la iveală în 1928, de către Ioachim Miloia, în urma restaurării acestui monument, lucrarea a fost atribuită în întregime zugravului Nedelcu Popovici, pe baza inscripției descoperite sub una din ferestrele din naos<sup>4</sup>. La cei 200 m<sup>2</sup> de pictură dezgropată de sub stratul de mortar, Ioachim Miloia a adăugat, în considerațiile sale, încă 300 m<sup>2</sup>, suprafață dispărută în urma transformărilor suferite de monument la sfîrșitul secolului al XVIII-lea<sup>5</sup>. Exprimîndu-și în treacăt mirarea că executarea unui ansam-

blu atît de vast a fost încredințată unui artist tînăr și neîncercat, cum se aprecia că era Nedelcu la acea dată, harnicul cercetător al artei din Banat trasează acestui zugrav un prim profil pe care îl întregeste ulterior în urma descoperirii icoanelor pe lemn de la Butin<sup>6</sup>. Acest profil, împreună cu datele care fixează locul și rolul lui Nedelcu Popovici în arta din Banat, este preluat întocmai de Ion Frunzetti în *Pictori bănățeni din secolul al XIX-lea*, lucrare de sinteză încă neînlocuită în bibliografia de specialitate<sup>7</sup>.

O repunere în discuție a creației lui Nedelcu Popovici o datorăm lui Viorel Țigu, fost custode al colecției de artă religioasă veche a Mitropoliei Banatului<sup>8</sup>. Studiile sale au relevat unele confuzii ale istoricilor de artă din Iugoslavia, în legătură cu viața și personalitatea zugravului bănățean, contribuind totodată la o mai temeinică cunoaștere a operei sale<sup>9</sup>.

În ceea ce privește biserica de la Lipova, luînd în cercetare vechea inscripție cu numele zugravului, Viorel Țigu stabilește că, alături de Nedelcu Popovici, au lucrat la împodobirea acestui monument zugravii Șerban Popovici și Radu Popovici. În noua interpretare, inscripția a fost citită astfel: „I stuko noi (s.n.) Nedelko zugrav Popovici, Șerban ..., Radu

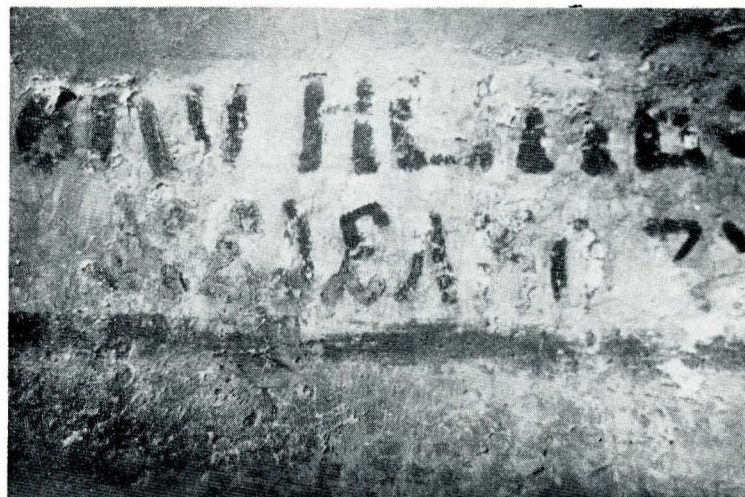
<sup>6</sup> Ioachim Miloia, *Patru icoane executate de zugravul Nedelcu*, în „Analele Banatului“, fasc. 3, 1929, p. 6—8.

<sup>7</sup> Ion Frunzetti, *Pictori bănățeni din secolul al XIX-lea*, București, 1957, p. 8—9.

<sup>8</sup> Viorel Țigu, *Zugravul Nedelcu Popovici*, în „Buletinul Monumentelor istorice“, nr. 2, 1971, p. 67—72.

<sup>9</sup> Menționăm în special articolul *Dascălul Nedelcu Popovici zugravul*, din „Mitropolia Banatului“, nr. 4—6, 1973, p. 266—274.

Inscripția cu numele zugravului Ion (sus) și Nedelcu Popovici (jos).



<sup>1</sup> Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania*, Ed. Meridiane, București, 1970, p. 66.

<sup>2</sup> Eugenia Greceanu, *Un tip singular al arhitecturii feudale românești: Biserica „Adormirea Maicii Domnului“ din Lipova, jud. Arad*, în „Muzeul Național“, IV, 1976, p. 279.

<sup>3</sup> Ioachim Miloia, *Biserica română din Lipova (Banat)*, în „Analele Banatului“, nr. 1, 1928, p. 30.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 35.

<sup>5</sup> Ioachim Miloia, *Începuturile artei românești din Banat*, în „Analele Banatului“, fasc. 4, 1930, p. 3—4.





Fotografie executată de Ioachim Miloia, înfățișând pictura murală din naos, peretele nord.

Popovici“ și tradusă: „Am bătut noi — în sensul de am scris noi — Nedelcu zugrav Popovici, Șerban Popovici, Radu Popovici“<sup>10</sup>.

Prezența unui cuvânt românesc într-un text slavon ne-a determinat să ne îndoim de exactitatea lecturii. Îndoiala ne-a fost întărită de constatarea unor neconcordanțe de ordin artistic (asupra cărora vom reveni mai jos) între tot ceea ce a creat Nedelcu în cursul vieții și pictura de la Lipova, care părea executată de o altă mină.

Procedînd la o reexaminare a textului, am observat că inscripția a fost mai lungă. Inițial, ea se desfășura pe două rînduri cuprinse într-un chenar de 118 cm lungime și 12,5 cm lățime. Numele lui Nedelcu Popovici și al celorlalți colaboratori se află în rîndul al doilea și sînt scrise cu litere ușor mai mici. Din rîndul întii nu se mai păstrează decît două cuvinte și, în trei locuri, urmele picioarelor unor litere. Primul cuvînt este „stuko“ (fără i). Al doilea însă nu este pronumele românesc de persoana întii plural, ci numele românesc „Ion“, scris I, Omega, N și semn tare, după care urmează două puncte, cu funcție de punct în scrierea slavonă. Așadar, lectura lui Viorel Țigu se bazează pe confundarea lui I cu N, confuzie ușor de făcut datorită asemănării acestor litere în alfabetul chirilic.

Un alt element scăpat din vedere este semnul tare, care se pune numai după consoane, ceea ce exclude terminarea cuvîntului în cauză cu vocala I, pentru a-l putea citi „NOI“.

Apreciînd dimensiunile literelor și ale cuvintelor, și scăzînd spațiile dintre cuvinte, sîntem îndreptățiți să credem că, după numele zugravului Ion au mai urmat, pînă la capătul rîndului întii, încă două, chiar trei nume. Avînd în vedere toate cele de mai sus, textul complet al inscripției se citește astfel: „Stuko Ion. Zugrav I, zugrav II, Nedelcu zugrav Popovici, Șerban ... și Radu Popov(ici)“. Însuși cuvîntul *stuko* nu este slavon și deci, nu înseamnă a bate, a serie. a) *Stuko* provine de la italianul *stucco* = compoziție pentru tencuit, alcătuită din var stins, praf de cretă și praf de marmură, gelatină, clei sau gumă arabică, coloranți. b) În sens mai larg, pictura murală la care se folosește această tehnică. Ni se deschide astfel o zare mai largă de înțelegere nu numai asupra aportului lui Nedelcu la această operă, ci asupra artei bănățene din secolul al XVIII-lea în ansamblul ei.

Așadar, autorul principal, cel care a insuflat unitatea stilistică a frescei de la Lipova, este zugravul Ion. În jurul lui a activat un colectiv încheiat avînd trăsăturile unei adevărate „școli“ de pictură.

Cine a fost zugravul Ion nu știm în mod sigur. Stilul lui trădează însă cunoașterea picturii brâncovenesti și a întregii tradiții a artei bizantine, așa cum s-a constituit ea în Țara Românească. Găsim aceeași dispunere a personajelor, aceeași tipologie și mai ales aceeași ornamentație cu vrejuri, frunze și struguri care îmbrățișează atît de specific șirul de medaioane de deasupra frizelor de sfinți mucenici de pe pereții naosului. O asemănare izbitoare cu mănăstirea Săraca — ea

Biserica ortodoxă română Lipova. „Acoperămîntul Maicii Domnului“.



<sup>10</sup> Viorel Țigu, *Zugravul Nedelcu Popovici*, în „BMI“, nr. 2, 1971, p. 68.





Detaliu imaginea 3

însăși îndatorată picturii brâncovenesti<sup>11</sup> — o oferă ornamentația de triunghiuri, plasată sub frizele de sfinți, semn că zugravul Ion, poate și colaboratorii săi au cunoscut în prealabil mănăstirea din Timiș, sau, mai exact, fac parte din aceeași școală de pictură, cu zugravii care au lucrat aici.

Influența barocului este inexistentă în această pictură de siluete calme, cu un drapaj sumar, executate într-o stilizare largă, încărcată de o spiritualitate și o noblete de mare simplitate, lipsită de orice urme de ostentație. A încadra acest tip de pictură în stilul „tradițional sîrbo-bizantin aflat în faza de trecere spre baroc” este un non sens<sup>12</sup>.

Ceea ce ni se pare demn de remarcat, ca foarte semnificativ pentru nevoile sufletești ale comanditarilor din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, nu numai de la Lipova, ci din întreg Banatul, este atașamentul ferm față de linia tradițională, așa cum este ea exprimată de monumentele fundamentale din Țara Românească.

Participarea lui Nedelcu în colectivul condus de zugravul Ion ne apare ca o colaborare subordonată unui program și unor canoane pe care le adoptă și le duce mai departe prin talentul său excepțional. Această împrejurare este evidentă și în lucrările sale imediat după 1740<sup>13</sup>. Temele predilecte sînt „Deisis” și „Maica Domnului pe tron între îngeri”. Compoziția și distribuirea personajelor, precum și elementele auxiliare, tro-nurile și ornamentația sînt identice cu cele din scenele similare, pictate de zugravul Ion în nișele laterale din naosul bisericii din Lipova. Execuția și expresia chipurilor sînt însă

diferite. În execuția efectuată de către zugravul Ion, liniile sînt „mai blînde”, după cum observase, fără să le explice, Ion Stoia Udrea, autorul monografiei bisericii din Lipova<sup>14</sup>.

Pensula alunecă cu oarecare moliciune, înfățișînd personaje cu umeri căzînd, care degajă o stare de umilință și sfîciune, străină artei lui Nedelcu. În icoanele acestuia, linia se desfășoară savant și energic, înscriind arabescuri decorative și delimitînd tranșant localitățile de culoare. Drapajul este mult mai complicat, trasat în unghiuri mai ascuțite. În elab-orarea tipologiei, Nedelcu preferă maiestatea figurilor, Isus apărînd ca un sever judecător, iar Maica Domnului este mai degrabă o împărăteasă a cerurilor, distantă, uneori rece în perfecțiunea geometrică a ovalului chipului. Cu aceste trăsături s-a impus Nedelcu Popovici ca cel mai strălucit iconar din secolul al XVIII-lea bănățean. Faptul că nu a fost un mare pictor monumentalist nu scade interesul față de opera sa.

Afirmația că Nedelcu Popovici, fiind una și aceeași persoană cu Nedelcu Sîrbu, ar fi zugrăvit fosta biserică „Sf. Apostoli” din Tg. Jiu, împreună cu Dobre Sîrbu, în 1755, este neînte-meiată<sup>15</sup>. Din pisania bisericii, publicată de Al. Bărcăcilă și Alexandru Ștefulescu, reiese limpede că Nedelcu Sîrbu și Do-

<sup>14</sup> Ion S. Udrea, *Biserica ort. română din Lipova*, Timișoara, 1930, p. 47.

<sup>15</sup> Ștefan Mateș, *Zugravii bisericilor române*, Cluj, 1929, p. 70; Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, Ed. științifică și enciclopedică, București, 1976, p. 214.

Tetrapod de la mănăstirea bisericii Polovragi. „Acoperămintul Maicii Domnului”.



<sup>11</sup> Viorel Țigu, *Longin I. Opișea, Mănăstirea Săraca*, Ed. Meridiane, 1971, p. 18; Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, Ed. științifică și enciclopedică, București, 1976, p. 267.

<sup>12</sup> Vukica Popovic, *Velikobeckerecki slikarski Ateljer, dvjesto godina slikarstva u Zrenjaninu, 1740—1940*, katalog izložbe, Zrenjanin, 1969. Cf. Viorel Țigu, *Dascălul Nedelcu Popovici zugravul*, în „Mitropolia Banatului”, nr. 4—6, 1973, p. 268 și nota 8.

<sup>13</sup> Ion B. Mureșianu, *Colecția de artă religioasă veche a Arhiepiscopiei Timișoarei și Caransebeșului*, Timișoara, 1973, fig. 4 și 33.





Biserica Mănăstirii Govora. „Acoperământul Maicii Domnului“.



Ornament din glăful uşii vechi de la Lipova.

bre Sirbu, împreună cu alții (s.n.), au plătit, la 1755, zugrăvirea bisericii care fusese ridicată la 1747 de un grup de boieri olteni<sup>16</sup>. „Această sf. biserică s-a început cu ajutorul lui Dumnezeu la anul 7255 (1747) de Vlad Giurgiuveanu, Radu Kupeț, Pătru (Ștefulescu), Nicu Kostandin, Konstandin, Radu Nicolae și s-a zugrăvit prin osteneala lui Dobre Sirbu, Nedelcu Sirbu și a altora împodobindu-se cu zugrăveală în zilele Mării Sale domnului Ioan Konstandin Racoviță B.B. la anul 7263 (1755)...“ (Alexandru Ștefulescu, *Istoria Tîrgu-Jiului*, Tîrgu-Jiu, 1906, p. 144). Așadar boierul Nedelcu Sirbu nu este nici zugrav al bisericii „Sf. Apostoli“ și nici aceeași persoană cu zugravul bănățean Nedelcu Popovici. De fapt Nedelcu Sirbu și Dobre Sirbu sînt trecuți în rîndul ctitorilor, în pomelnicul bisericii din 25 mai 1846<sup>17</sup>. Dealtfel, Dobre Sirbu este ctitor și la biserica domnească „Sf. Voievozi“, unde îl găsim înfățișat în anterior verde și giubea peste scurteică cu blană, pe peretele din dreapta de la intrare. Din documentele vremii, publicate de Alexandru Ștefulescu, reiese însă un alt fapt, asupra căruia merită să atragem atenția și anume frecvența numelui Nedelcu purtat de o seamă de boieri români din părțile Tîrgu Jiului<sup>18</sup>.

Așadar este foarte probabil că întregul colectiv de zugravi de la Lipova, în frunte cu Ion, a venit din Oltenia, în timpul stăpînirii acestei provincii de către austrieci. Exodul de populație din acea zonă spre Banat, ca dealtfel și spre Transilvania, a cuprins cu siguranță și un număr de artiști. Eforturile lor au contribuit din plin la ștergerea urmelor îndelungatei stăpîniri otomane din aceste părți.

Printre cei sosiți în această perioadă este și Vasile Diaconu de la Tismana, întemeietor de „școală“ la Srediștea și primul dintr-o familie care se va ilustra în Banat sub numele de Diaconovici Loga<sup>19</sup>. În acest context, pictura din 1732 de la Lipova capătă o deosebită importanță. Racordată la cea de la mănăstirea Săraca din 1730 și împreună cu opera lui Vasile Diaconu, ea contribuie la definirea profilului stilistic al artei din Banat în prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Linia de evoluție a artei din Banat, în această perioadă, își are punctul de pornire în strălucita școală de zugravi a lui Constantin Brâncu-



Biserica Mănăstirii Hurez. Aceeași scenă din trapeză.

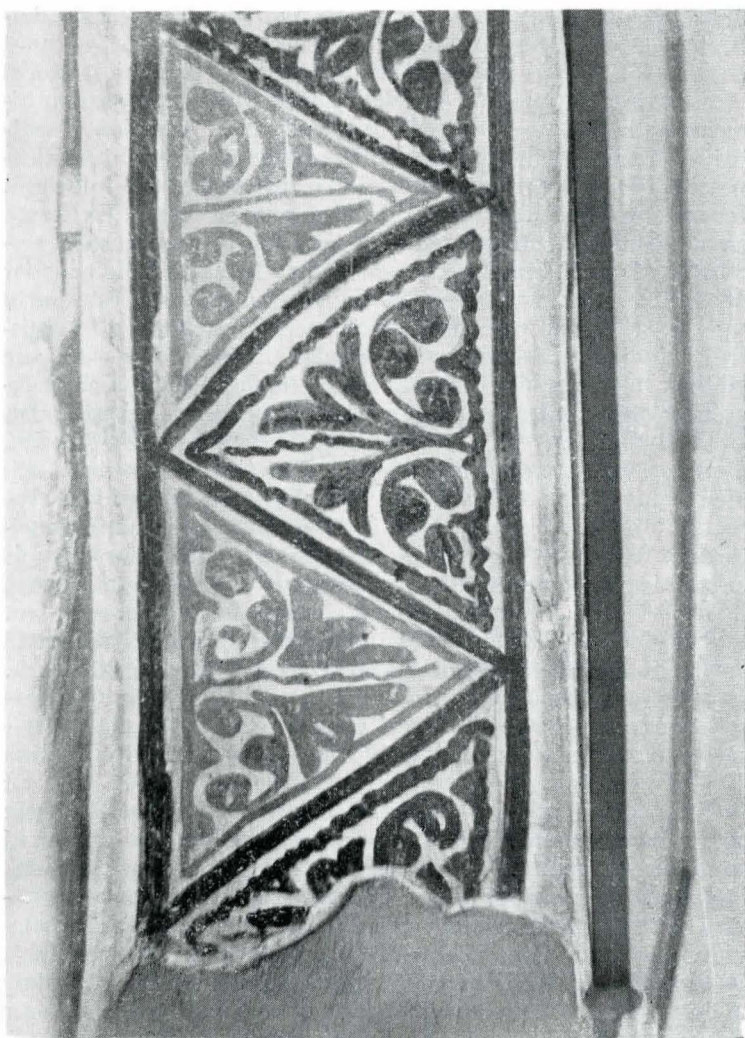
<sup>16</sup> Alexandru Ștefulescu, *Istoria Tîrgu-Jiului*, Tîrgu Jiu, 1906, p. 116.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>18</sup> Nedelcu Mirșavul, Nedelcu Pîrcălabul etc.

<sup>19</sup> N. Tincu-Velea, *Istoria bisericească politico-națională a românilor*, Sibiu, 1865, p. 202.



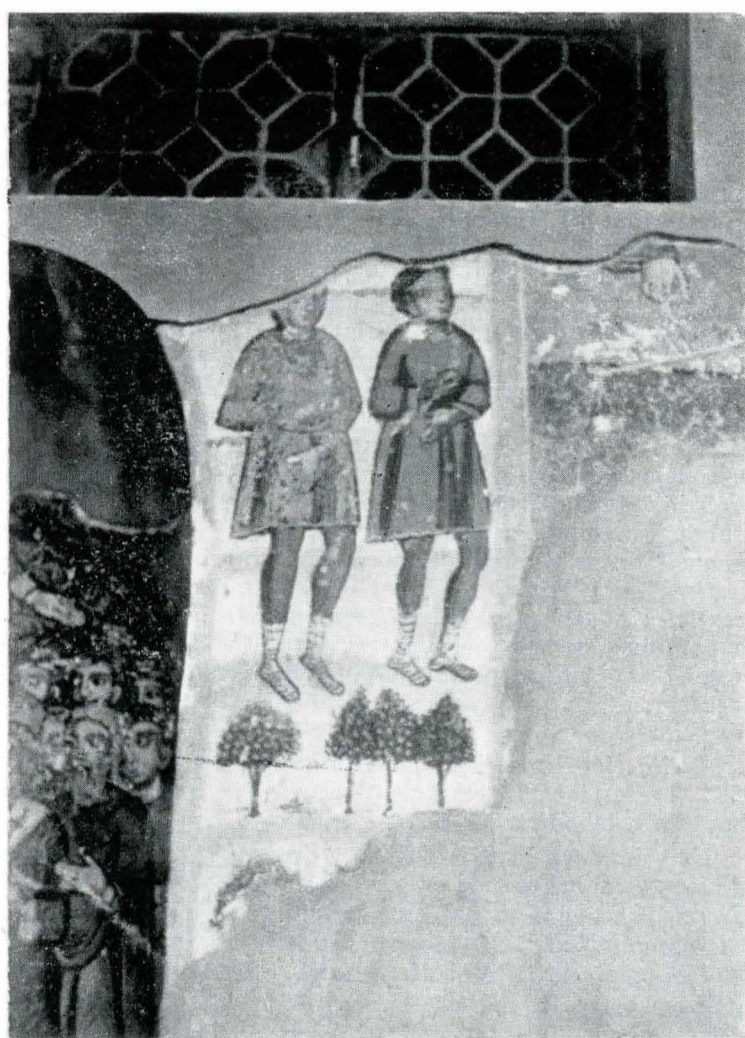


Ornament în nișa exterioară de la Lipova.

veanu. Pe zugravul Ion nu-l mai găsim lucrînd în continuare pe teritoriul Banatului. Acel Ion, care împreună cu fiul său Ioan și cu ucenicul Ion au împodobit biserica „Sf. Ioan Botezătorul” din Caransebeș, la 1787<sup>20</sup>, ni se pare prea îndepărtat în timp de data executării frescei de la Lipova, pentru a putea stabili vreo legătură între acești zugravi cu același nume. Luînd în considerare zugravii din Țara Românească de la începutul secolului al XVIII-lea, nu găsim în rîndurile lor un altul cu acest nume în afară de Ion, ucenicul lui Constantin, șeful de școală al lui Brâncoveanu. Ipoteza este îmbietoare, dar ea are nevoie de o întărire pe baza unor disocieri ferme ale stilului individual al ucenicului lui Constantin.

În orice caz, prestația zugravului Ion de la Lipova nu duce spre „arta străbască a frescelor de la Gracianița, Sopoceani sau Lesnovo” cum au presupus unii cercetători<sup>21</sup>, ci spre cea a meșterilor formați în ambianța școlii lui Constantin. Unele teme, precum și redactarea lor, ne fac trimite direct la monumentele vîlcene. Cele mai interesante ni se par a fi „Judecata de apoi” și „Acoperămîntul Maicii Domnului” din jurul intrării vechi. Descoperirea acestei picturi a determinat pe Ioachim Miloia să afirme că biserica de la Lipova ar fi de fapt „o mănăstire decorată după obiceiul mănăstirilor din Balcani cu picturi în jurul și deasupra intrării principale”<sup>22</sup>.

Fără să excludem posibilitatea ca biserica de la Lipova să fi fost la început mănăstire, credem că existența celor două scene de pictură exterioară reclamă o altă interpretare. Ele sînt o creație frecvent întîlnită la monumentele vîlcene. Zugravii le-au transplantat firesc din mediul în care se formaseră, fără să se mai străduiască să le adapteze noilor condiții social-istorice de la Lipova și din Banat. Astfel se explică asemănarea scenei „Acoperămîntul Maicii Domnului” de la Lipova



Pictură exterioară la monumentul de la Lipova.

cu cea zugrăvită de Ștefan Ieromonahul în pridvorul mănăstirii Govora<sup>23</sup>. Din nefericire însă, capul și partea de sus a bustului Maicii Domnului au fost distruse. Totuși, silueta, în liniile ei mari, compoziția compactă sînt aceleași, doar dispunerea grupurilor este inversată. La Lipova, grupul eclezias-tic este în dreapta și cel laic în stînga. Interesant de remarcat că grupul laic reprezintă, în mic, o curte voievodală, personajul încoronat purtînd loros bizantin, iar restul mantii. Ideea de curte voievodală este în contradicție cu statutul politic al Banatului la acea dată.

Desigur, dincolo de realitatea social-istorică valabilă pentru Țara Românească, scena putea cuprinde aluzii și semnificații mai subtile, Maica Domnului fiind chemată să-și exercite ocrotirea asupra unei populații abia scăpată de jugul turcesc. Zugravul Ion exprima iconografic o tendință generală a poporului român de pretutindeni, din acea vreme.

„Acoperămîntul Maicii Domnului” din pictura exterioară de la Lipova poate fi însă plasat într-un cîmp mai larg de analogii. De pildă, grupul eclezias-tic evocă pe cel similar din scena „Acoperămîntului” pictată de meșterii de la Polovragi pe un tetrapod<sup>24</sup>. Mai ales arhiereul din fruntea grupului, prin detaliile chipului, nasul, ochii, sprîncenele, cîrlionții părului, tratarea veșmintelor se aseamănă pînă la confundare cu cel executat de zugravul Ion, dovadă că acesta, cunoscînd foarte bine repertoriul de forme și tipuri al nucleului de meșteri de la Hurezi, a efectuat în opera sa, de la Lipova, combinații asupra cărora și-a pus, desigur, pecetea temperamentului său artistic, manifestat în liniile mai blînde, lipsite de forța monumentală a unui Ștefan Ieromonahul, care a imprimat Maicii Domnului de la Govora, elanul unei veritabile „Victorii”.

<sup>20</sup> Andrei Ghidiu și Iosif Bălan, *Monografia orașului Caransebeș*, Caransebeș, 1909, p. 28.

<sup>21</sup> Ion Frunzeții, *op. cit.*, p. 9.

<sup>22</sup> Ioachim Miloia, *Biserica română din Lipova (Banat)*, în: „Analele Banatului”, nr. 1, 1928, p. 30.

<sup>23</sup> I. D. Ștefănescu, *Contribution à l'étude des peintures murales valaques* (Transylvanie, district de Vâlcea, Târgoviște et région de Bucarest), Paris, 1928, pl. VI, fig. 2.

<sup>24</sup> Victor Brătulescu, *Mănăstirea Polovragi*, în: „Buletinul Comisunii Monumentelor istorice”, anul XXXIII, fascicula 106, octombrie-decembrie, 1940, fig. 31.



Scena „Acoperământul Maicii Domnului“, hram al bisericii din Lipova pînă la începutul secolului al XX-lea, cînd episcopul Aradului îl schimbă cu „Adormirea Maicii Domnului“, este pictată într-o nișă practică deasupra vechii intrări dinspre nord și plasată în interiorul marii scene a „Judecății de apoi“. Din cauza dimensiunilor nișei, scena nu a putut primi amplexarea de care se bucură ea pe timpanul de deasupra ușii de intrare în biserică mănăstirii Govora. Zugravul Ion a găsit însă posibilități mai generoase pentru înfățișarea „Judecății de apoi“. Din păcate, transformările de la 1792 au nimicit o bună parte din această pictură. Se mai păstrează, totuși, în registrul de sus, un fragment din motivul zidului desfășurat de îngeri. În stînga, „Ierusalimul ceresc“ cu ziduri și turnuri asemănătoare reprezentărilor de la monumentele vilcene și cu grupul patriarhilor Avram, Isac și Iacob, figurat în interiorul incintei. În dreapta, în registrul al doilea, un grup de patru personaje (din figura primului păstrîndu-se doar aureola), probabil, după numărul lor, cei patru evangheliști. În registrul de jos, un grup asemănător cu cel al iudeilor din „Judecata de apoi“ de pe perețele de est al pridvorului bisericii „Bunavestirea“ din Rîmnicu-Vîlcea, reprezentare „ale cărei date esențiale sînt aceleași ca la biserica mănăstirii Cozia și Hurezi“<sup>25</sup>. În porțiunea de la mijloc a scenei de la Lipova nu se mai păstrează decît „mîna cu balanța dreptății“. Probabil, aci se desfășura „riul de foc“, așa cum este el înfățișat la unele monumente din Vîlcea.

În interiorul bisericii, datorită aceluiași transformări din 1792, nu se mai păstrează decît o parte din opera zugravului Ion și a colaboratorilor săi.

Nu știm dacă Ioachim Miloia a descoperit urme materiale ale iconostasului din zid pe baza cărora presupunea că același „Nedelcu“ a pictat „o serie de minunați sfinți și scene biblice ce azi nu mai există“<sup>26</sup>. Din studiul său publicat în urma săpăturilor efectuate în 1928—30 nu rezultă. Știrea despre existența unui iconostas din zid este extrasă de Miloia dintr-un proces verbal de la 1775, aflat în arhiva bisericii. (Procesul verbal în cauză nu mai există azi).

În ceea ce ne privește credem că vechiul iconostas datorat, desigur, zugravului Ion, nu lui Nedelcu, cum a susținut Miloia,

nu a dispărut în întregime, deoarece în podul bisericii am descoperit patru icoane mari pe lemn pe dosul cărora este însemnat anul 1785. Scrisul indică mîna lui Ștefan Tenețchi, pictorul care realiza la acea dată un nou iconostas din lemn pentru biserică de la Lipova. Din respect față de înaintașul său, Tenețchi a păstrat cele patru icoane împărătești ale vechiului iconostas și a marcat data cînd ele au fost scoase din folosință. Icoanele au zăcut două sute de ani neluate în seamă. Existența lor ne determină să amendăm părerea foarte merituosului cercetător al artei din Banat, care a fost Ioachim Miloia: chiar dacă între altar și naos se afla un zid despărțitor, acesta purta cele patru icoane care înfățișează scenele obișnuite din registrul principal al iconostaselor ortodoxe. Cele două icoane care stăteau în stînga și în dreapta ușilor împărătești, Maica Domnului tronînd între îngeri, cu pruncul pe genunchi, și Deisis sînt reluate pe pereții nișei din stînga și respectiv din dreapta, din naos, într-o tratare mai simplă. Elementele auxiliare, mai ales tronurile, nu îmbracă aici luxurianța ornamentală a „barocului“ brăncovenesc pe care îl descoperim în icoanele împărătești, care evocă icoanele similare ale lui Constantinos de la biserică mare domnească din Tîrgoviște. Așadar, chiar dacă în legătură cu icoanele pe lemn, executate de zugravul Ion, folosim termenul de „baroc“, o facem pentru a integra această creație în aspectele definitorii ale artei din Țara Românească. În acest caz, legătura cu sudul sîrbesc, stabilită de unii cercetători români și sîrbi, devine caducă. Excelenta pictură murală și cea a iconostasului vechi din biserică ortodoxă română din Lipova sînt opera unui grup de artiști români care au lucrat aici în spiritul tradiției bizantine românești careia epoca lui Brăncoveanu i-a conferit noi valențe și o nouă și supremă strălucire. Această tradiție a fost dusă mai departe, în Banat, de către Nedelcu Popovici și de către Șerban Popovici, despre care știm sigur că a pictat și pe teritoriul Iugoslaviei<sup>27</sup>. Departe de a avea o legătură unilaterală cu arta sîrbă, în secolul al XVIII-lea, legătură care însemna, după opinia unor cercetători, o simplă mișcare dinspre această artă spre Banat, putem spune azi că evenimentele artistice și personalitățile creatoare românești din această provincie s-au difuzat și dincolo de limitele ei, aruncînd încă o punte între aceste popoare cu atîtea note comune.

<sup>25</sup> I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 61.

<sup>26</sup> Ioachim Miloia, *Biserica română din Lipova (Banat)*, în „Analele Banatului“, nr. 1, 1928, p. 35.

<sup>27</sup> Olivera Milanovic, *Din pictura și arta aplicată din Voivodina*, Novi Sad, 1958, p. 33; Viorel Țigu, *Zugravul Nedelcu Popovici*, în „BMI“, nr. 2, 1971, p. 67.

## SUMMARY

In the framework of several restoration works, Ioachim Miloia discovered, in 1928, the mural painting of 1732 of the Romanian Orthodox church of Lipova (Arad county). By dint of an inscription to be found under one of the windows in the nave, this painting is regarded as being entirely the work of painter Nedelcu Popovici. The subsequent researches found other two names of painters, — below the inscription — namely, those of Șerban Popovici and Radu Popovici.

By analyzing the fragment of the first line of the inscription, the author of this writing discovered the name of painter Ion, the main artisan of the mural painting of Lipova. The style and the analogies of such themes as „Doomsday“ and „The Holy Virgin's Lament“ resulted in the conclusion that painter Ion and his team pertained to the Brăncoveanu school. The

similitude of names made the author put forward the hypothesis that painter Ion of Lipova was in fact Ion, the main apprentice and co-operator of Constantinos, the chief of the painting school of Hurezi Monastery.

Beside the mural painting, in the church of Lipova there are kept four imperial icons on wood, which belonged to the first register of the former iconostasis made by painter Ion. The auxiliary elements, especially the throne and the ornamental luxuriance, are typical of the Brăncoveanu „baroque“.

After having finished the works of Lipova, it seems that painter Ion had gone back to Wallachia. Nedelcu Popovici and Șerban Popovici (maybe Radu Popovici too) continued painting in the Banate, in the tendencies of the Brăncoveanu tradition.