

ANNEMARIE PODLIPNY

Caietul cu modele al lui Stan Zugravul, aflat în colecția Muzeului Banatului, reprezintă un document prețios pentru studierea începuturilor picturii bisericești în Banat.

Pe teritoriul țării noastre au circulat nenumărate caiete asemănătoare, atât în Muntenia cât și în Moldova, datînd de la sfîrșitul sec. XVIII și începutul sec. XIX.<sup>1</sup>

Caietul lui Stan Zugravul constituie cel mai vechi și, pînă acum, unicul document de acest gen cunoscut în Banat, prin care putem desluși stadiul de dezvoltare al picturii bisericești în prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Acest caiet reprezintă repertoriul artistic al meșterului respectiv, care a transpus modelele tradiționale în fresce.

Lipsa oricăror date privitoare la originea caietului a îngădît cercetările asupra autorului. Despre autorul caietului nu știm nimic mai mult decît numele său, însemnat cu litere chirilice, cu cerneală neagră pe pagina a doua: « *Acest izvod este al lui Stan Zugravul anul 7242* » (1734).

După datele găsite de preotul Ion Mureșan<sup>2</sup> în arhivele Mitropoliei Timișoara, un Stan Zugravul ar fi pictat biserica din Petromani lîngă Ciocova în Banat. Biserica este astăzi, din păcate, repictată, astfel că nouă ne lipsește orice punct de plecare pentru comparație. Presupunem că cifrele 7242 (1734) reprezintă anul întocmirii acestui caiet de modele. Prin urmare Stan Zugravul se afla în deceniul al patrulea al secolului al XVIII-lea în plină activitate.

Lucrarea de față se rezumă doar la prezentarea acestui caiet de modele, drept izvod important în cercetarea picturii bisericești în Banat în sec. al XVIII-lea.

Caietul cuprinde 48 de pagini cu desene. Foile caietului sînt din hîrtie groasă de desen, alb-gălbui; dimensiunile paginilor sînt de 21 × 17 cm.

Urme de creion negru lasă să se întrevadă procedeul execuției, care consta întîi dintr-o schițare în creion, apoi conturare cu cerneală cu o peniță sigură și sensibilă. Desenele nu sînt colorate.

Însemnările scrise de mîna meșterului sînt executate, de asemenea, în cerneală neagră cu litere cursive chirilice în limba slavonă, reprezentînd titlurile desenelor respective.

Caietul cuprinde o bogată colecție de modele care nu sînt dispuse într-o anumită ordine iconografică. Încercăm să clasificăm materialul, după subiecte, în mai multe grupe tematice: scene din *Acatistul Maicii Domnului*, teme din *Vechiul* și *Noul Testament*, episoade din viețile sfinților, modele și studii pentru reprezentarea sfinților (profeți, apostoli, mucenici etc.). Pe lîngă aceste desene, care constituie partea cea mai valoroasă, caietul cuprinde gravuri și ilustrații tipărite, decupate din cărți sau reviste din veacul al XVIII-lea, care au servit artistului ca sursă de inspirație.

Cele mai multe scene din acest caiet redau teme din *Acatistul Maicii Domnului*. O compoziție bogată, respectînd vechea iconografie, este « *Nașterea Maicii Domnului* » (pag. 35). Scena se petrece pe o terasă înăuntrul unei incinte de cetate cu turnuri. Sf. Ana stă în poziție jumătate culcată, jumătate șezînd pe patul acoperit cu ample draperii. În dreapta ei, în centrul compoziției, stă culcat într-un pătuț copilul înfășat. În stînga compoziției stă Sf. Ioachim, iar în planul următor 3 femei, care asistă la naștere. Central, dedesubtul scenei principale, este înghesuită scena cu baia nou născutei. Compoziția este proiectată pe un fond arhitectonic convențional, nelipsit din vechea pictură bizantină.

Figurile nu sînt înțepenite, ele se mișcă firesc. Mișcarea este cuprinsă într-un ritm de echilibru al grupurilor, specific artei bizantine a sec. XIV. Sugestiv desenată este mai ales figura Sf. Ioachim. Ea impune prin echilibrul proporțiilor, prin grația mișcărilor și prin măiestria cu care artistul a tratat draperiile, învăluind trupul și conturînd formele membrelor.

Una din cele mai frumoase compoziții este « *Adormirea Maicii Domnului* » (pag. 34). Schema iconografică este în întregime cea veche. În caiet este reprezentată numai scena centrală: Adormirea, fără celelalte evenimente ale legendei. Maica Domnului, întinsă pe catafalc, este înconjurată de apostoli, care iau parte la acțiune gesticulînd, adresîndu-se unii altora. În dosul catafalcului apare Isus, flancat de doi îngeri, primînd în brațele sale sufletul Fecioarei. În prim plan se petrece o altă scenă legendară:

<sup>1</sup> Secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei R.S.R. păstrează un număr important de caiete de modele de la sfîrșitul sec. XVIII și din prima jumătate a sec. XIX.

<sup>2</sup> Multumim și pe această cale preotului Ion Mureșan pentru sprijinul acordat muncii noastre de cercetare.

Arhanghelul Mihail retează mîinile lipite de catafalc ale necredinciosului. Fondul arhitectural este o repetare a schemelor cunoscute. Compoziția este bine echilibrată prin distribuirea personajelor în mai multe grupuri. Figurile nu mai apar rigide, ci se mișcă natural și degajat. Astfel, imaginile au devenit mai apropiate de realitate, hieratismul fiind învins de mișcare.

Un alt desen (pag. 16) reprezintă pe Isus Hristos la fîntina lui Iacob, cu Samariteanca, în fața unui peisaj muntos, ce înconjoară zidurile unei cetăți. Peisajul este simplu, stîncile stilizate se înalță simetric în trepte și ritmează compoziția. Deși meșterul respectă în stilizarea peisajului canoanele artei bizantine, în redarea personajelor putem distinge deja timide tendințe realiste. Cutele nu mai sînt aspre, în desenul draperiilor putem surprinde pe lîngă sistemul de cute cunoscute un amănunt naturalist, în felul cum sînt așezate mlădios draperiile în jurul feței, modelindu-se rotunjite într-un ritm vioi, precum și felul cum mîneca este suflecăată pe brațe. Atitudinile personajelor, gesturile lor sînt mai naturale. Un început de realism se manifestă și în tendința de individualizare a chipurilor; cel al Samaritencei este redat mai uman.

Scena cu « Întîmpinarea Domnului » (pag. 38) se petrece în interiorul templului. În dreapta compoziției se află Sf. Simion primindu-l pe pruncul Isus în brațe, iar grupul din stînga este format de Maica Domnului, cu brațele întinse predînd pruncul, urmată de Sf. Ana și Sf. Iosif, aducîndu-și darul. Compoziția este echilibrată, figurile se mișcă corect, mîinile cu degetele lungi ale Maicii Domnului circumscriu un gest larg și firesc.

Peste tot, în schemele arhitectonice ale fundalului, Zugravul caută să respecte tradiția artei bizantine, folosind în cele mai multe cazuri cu neîndeminare perspectiva inversată. Ca un amănunt interesant ne surprinde în acest desen folosirea perspectivei liniare printr-o repetare gradat micșorată a acoperișului clădirii din dreapta compoziției.

O altă compoziție frumoasă reprezintă « Înălțarea Domnului » (pag. 22). În prim plan, în centrul compoziției, stă Maica Domnului, înconjurată de doi îngeri. În partea stîngă sînt grupați apostolii, iar în dreapta se apropie o femeie, sugestiv redată într-o mișcare degajată, naturală. În partea de sus a scenei, central, vedem pe Isus în mandorlă, purtată de doi îngeri. Din

*Adormirea Maicii Domnului (pag. 34)*



*Nașterea Maicii Domnului (pag. 35)*



lipsă de spațiu, peisajul rămâne doar indicat sumar prin schițarea unor stinci în partea dreaptă a desenului.

Tot de mîna meșterului este desenată și « Sf. Treime » (pag. 15). Compoziția respectă schema iconografică tradițională.

Desenul cu „Deisis“ (pag. 33) reprezintă pe judecătorul suprem tronind în haine împărătești, în fața căruia se află Maica Domnului și Sf. Ioan Botezătorul.

Acest motiv este mult răspîdit în iconografia sec. XVIII în Banat și este redat cu multă măiestrie în icoanele zugravului Nedelko Popovici, un contemporan al lui Stan, care a lucrat în Banat între anii 1735—1750<sup>3</sup>. Alte două desene realizate de mîna meșterului redau scene din viața Sf. Nicolae. « Tinerii condamnați aducînd daruri » (pag. 17) și « Adormirea Sf. Nicolae » (pag. 14). Prima scenă se petrece pe un fond arhitectonic convențional. În stînga compoziției șade Sf. Nicolae, iar în dreapta sînt grupați cei trei condamnați. Mai bogată este com-

<sup>3</sup> Ioachim Miloia, « Analele Banatului » An. II., iulie-decembrie 1928, p. 6—8 — Ion Frunzetti « Pictorii bănățeni din sec. XIX. » Ed. de Stat pentru literatură și artă, 1957, p. 8—10.

poziția cu slujba arhierescă la catafalcul Sf. Nicolae. Desenul reprezintă pe Sf. Nicolae cu mîinile încrucișate pe piept, întins pe catafalcul îmbrăcat cu draperii, ce cad în falduri bogate. În prim plan, la stînga, cădelnițează un diacon. Cea mai interesantă este partea superioară din dreapta compoziției, alcătuită de un grup de personaje format din doi episcopi și asistență. Putem aprecia aici calitățile portretistice ale meșterului, timide încercări de individualizare. Personajele se disting prin formatul fețelor, care apare uneori oval, alteori rotunjit, desenat într-o manieră realistă.

În centrul compoziției « Botezul Domnului » (pag. 37) stă, pe o stîncă, în apele Iordanului, dezbrăcat pînă la briu, Isus. În stînga lui, distanțat, la mal, stă Sf. Ioan, întinzînd mîna dreaptă deasupra capului lui Isus; în dreapta lui, pe celălalt mal, grupați în trei planuri, asistă îngerii; asupra lui Isus coboară Duhul Sfînt. Peisajul este sumar schițat, respectînd stilizarea și ritmicitatea artei bizantine. Arborele din colțul stîng, jos, este un element străin desenului original, adăugat ulterior de o altă mînă mai puțin îndemînată, tot așa cum și capul Sf. Ioan, rămas doar schițat în creion de meșter, a



Botezul Domnului (pag. 40)

Adormirea Maicii Domnului din biserica Mănăstirii Săraca.





*Figuri de evangheliști.*

fost conturat ulterior, probabil de același colaborator.

Aceste intervenții le vom întâlni și în alte desene, distingând pe de o parte mîna mesterului, iar pe de altă parte pe aceea a unui colaborator sau urmaș mai puțin talentat. Caietul cuprinde un alt desen cu același subiect (pag. 40) care diferă din punct de vedere stilistic de desenul lui Stan Zugravul. Aici figurile se mișcă mai degajat, draperiile căzînd în cute mai rotunjite, mărunte și mai variate, figurile sînt mai sugestiv desenate, hieratismul este învins de o mișcare mai naturală și dogma transformată în fapte mai legate de viață. Cu toate că interpretarea temei nu pornește de la observarea directă a naturii, putem distinge numeroase elemente realiste în tendința de individualizare a chipurilor, redată mai uman. Realismul se vedește și în anumite detalii: caligrafierea părului, prezența peștilor în apa Iordanului. Spre deosebire de primul desen, apare aici și un element de origină populară: Zapisul lui Adam (cărămida din apa Iordanului pe care stă Isus). Este singurul desen în care se manifestă tendința de a sugera volumul prin colorarea draperiilor în verde deschis, precum și prin hașurarea

umbrelor cu cerneală neagră. Autorul dă dovada unui bun desenator prin măiestria cu care a tratat draperiile, prin maniera cu care a încheiat figurile precum și prin tendințele sale naturaliste. Mîna lui n-o mai întâlnim în nici un alt desen al caietului.

Pe lângă aceste compoziții, caietul de modele cuprinde mai multe figuri de profeți și evangheliști (pag. 23, 24, 28, 30, 31), destinate pentru decorarea stîlpilor și a medalioanelor, sfinți arătați frontal sau din profil, care pot fi folosiți după necesități de ritmică decorativă.

Personajele au trupuri înalte, impunătoare, prin măsura lor, înveșmîntate în ample și bogate drapaje caracteristice stilului bizantin al veacului al XIV-lea; tipologia lor respectă tradițiile elenistice. Și aici putem distinge pe de o parte mîna mesterului, iar pe de altă parte pe cea a unui colaborator mai puțin înzestrat care a conturat cîteva figuri de sfinți, în cerneală, după desenul existent al lui Stan Zugravul. De aceeași mînă stingace sînt executate și cele două desene reprezentînd: «Pilda fiului risipitor» (pag. 25—27). Scenele sînt proiectate într-un peisaj stilizat după canoanele artei bizantine. În redarea animalelor, desenatorul caută să se apro-



pie cât mai mult de natură, respectind într-o măsură oarecare proporțiile și anatomia animalelor, mișcările lor fiind redată naiv, stingaci. Schițele amintite nu sînt executate după un studiu direct al naturii. Baza învățămîntului artistic în acea epocă consta încă în copierea modelelor tradiționale.

Caietul de modele al lui Stan Zugravul cuprinde și cîteva desene executate în creion negru și maro, aparținînd unui alt urmaș dintr-o perioadă mai tîrzie, în care se resimt influențe ale artei occidentale. Ele nu mai au nici o legătură cu arta bizantină, ci reprezintă elemente iconografice și stilistice specifice barocului apusean. Chipurile personajelor sînt laicizate, draperiile sînt agitate, mișcările personajelor redată într-o avîntare barocă. Numeroase schițe, în care desenatorul urmărește formele corpului omenesc, mai ales miinile, gesturile și atitudinile personajelor în mișcare, sînt rezultatul observației directe asupra naturii.

Este cunoscut că aceste caiete de modele se moșteneau din generație în generație, din tată în fiu, de la meșteri la ucenici și chiar se vindeau împreună cu toate ustensilele, după moartea meșterului, dacă acesta nu avea în familie urmaș în meserie.

Cercetarea caietului duce la concluzia că a trecut și el prin mai multe mîini, care i-au completat paginile cu desene. De asemenea, analizele grafologice dovedesc că scrisul aparține mai multor persoane. Partea fundamentală a caietului o constituie opera lui Stan Zugravul, alcătuitorul acestui caiet. Diferența deselor reiese din abordarea stilurilor diferite și chiar din tehnica folosită.

Din punct de vedere artistic, lucrările lui Stan Zugravul se diferențiază, prin calitățile desenului, de cele ale continuatorilor săi, precum și printr-o legătură mai strînsă cu tradiția artei bizantine din sec. XIV.

Analiza caietului duce la următoarele concluzii: autorul acestui caiet n-a fost călugăr ci numai un meșteșugar, nevoit să-și copieze cu exactitate iconografia împreună cu modelele tradiționale și titlurile scenelor, fragmente din texte liturgice, fiind obligat să respecte dogma religioasă. Ocupația sa reiese și din semnătură, ea fiind adăugată numelui său: Stan Zugravul. Se demonstrează astfel că arta din această perioadă în Banat nu mai constituia exclusiv monopolul mănăstirilor și că Stan Zugravul a fost un meșter laic.

Autorul a fost în primul rînd un zugrav « de subțire », adică un pictor de biserici, pentru că scenele din caiet precum și textele din pag. 12

se referă la compoziții de mari dimensiuni, care se pretau pentru pictura murală și nu pentru icoanele izolate sau iconostase.

Presupunem că el a lucrat într-un colectiv aparținînd unei școli de zugrăvire, pentru că întregul caiet nu conține numărul suficient de scene necesare picturii unei întregi biserici, ci numai o parte redusă. Scenele schițate precum și cele indicate pe pag. 12 i-au revenit probabil lui pentru executare. Pentru că aceste scene sînt principale, în raport cu erminia, noi presupunem că autorul a ocupat rolul unui meșter în acest colectiv și nu acela la unui ucenic, obligat să execute fundaluri sau scene și figuri de umplutură.

Comparînd aceste desene cu pictura murală bisericească din sec. XVIII, găsim în Banat doar o singură paralelă, care prezintă unele asemănări de ordin iconografic și stilistic: frescele de la Mănăstirea Săraca<sup>4</sup>. Biserica mănăstirii a fost repictată în anul 1730 de zugravul Andrei, de fiul său Andrei, de Iovan și Chiriac, care au refăcut numai o parte din frescele bisericii păstrînd specificul picturii bizantine din sec. XIV.<sup>5</sup>

Asemănările dintre caietul de modele al lui Stan Zugravul și pictura murală de la Mănăstirea Săraca în ceea ce privește dispunerea compozițională, stilizarea figurilor, caligrafierea veșmintelor, ne duc la ipoteza după care zugravul nostru a frecventat aceeași școală țărănească de pictură bisericească de tip bizantin-sîrbesc, în care s-au format probabil și Andrei și colaboratorii săi, folosind surse comune de inspirație. Prima școală țărănească de pictură în Banat este semnalată în anul 1736 la Srebiște, fondatorul ei fiind ierodiaconul Vasile Alexievici<sup>6</sup>. Caietul prezentat confirmă prezența cu mult mai devreme a unei școli țărănești de zugravi bisericești care au contribuit la menținerea tradițiilor artistice.

Această lucrare nu epuizează toate problemele pe care le pune caietul. Materialul își propune doar să prezinte acest caiet de modele pînă acum necunoscut. Cercetări ulterioare urmează să constituie obiectul unor studii de detaliu, care vor avea menirea de a desluși sfera de activitate mai puțin cunoscută a acestui zugrav.

<sup>4</sup> Vezi scenele: Nașterea Maicii Domnului, Adormirea Maicii Domnului, Întîmpinarea Domnului, Botezul Domnului, Înălțarea Domnului și Deisis.

<sup>5</sup> Ioachim Mîloia — *Mănăstirea Săraca, centru de cultură și artă bîndăreană*, « Analele Banatului », a. IV, aprilie-dec. 1931, p. 95; Atanasie Popa — « Mănăstirea Săraca » — *Timișoara* 1943, p. 16; Ion Frunzeti, « Pictorii bîndărești din sec. al XIX-lea. Ed. de Stat pentru literatură și artă. 1957, p. 7.

<sup>6</sup> Ioachim Mîloia, *Din activitatea artistică a ierodiaconului Vasile*, « Analele Banatului », 1930, oct.-dec., pag. 90; I. Frunzeti: *Op. cit.* pag. 13