

HORIA MEDELEANU  
VALORI  
DE ARTĂ VECHIE  
ROMANEASCĂ



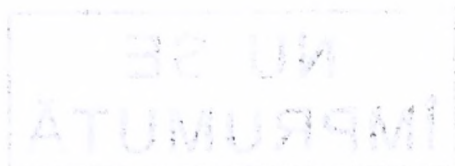
1986



**VALORI DE ARTĂ VECHĂ ROMÂNEASCĂ  
ÎN COLECȚIA MĂNĂSTIRII  
„SFÎNTUL SIMION STÎLPNICUL”  
DIN ARAD-GAI**

**NU SE  
ÎMPRUMUTĂ**





Fotografii și diapozitive color: FLORIN HORNOIU

Planuri și secțiuni: MIRCEA ȘERB

Coperta: IOAN GNANDT

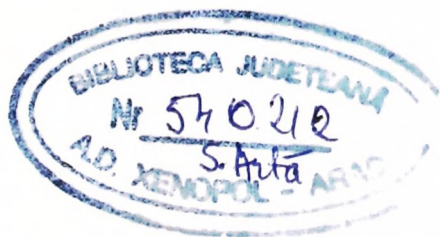


726  
mjh

HORIA MEDELEANU

VALORI DE ARTĂ  
VECHE ROMÂNEASCĂ  
ÎN COLECȚIA MĂNĂSTIRII  
„SFÎNTUL SIMION STÎLPNICUL”  
DIN ARAD-GAI

Prefață de  
Prea Sfințitul Dr. TIMOTEI SEVICIU  
Episcopul Aradului



EDITURA EPISCOPIEI ARADULUI  
1 9 8 6

## PREFATĂ

Pentru o mare parte dintre cititorii acestor pagini închinat unui așezământ sfințit prin credința în Dumnezeu și istoria națională, nu este străin faptul că părțile Aradului se înscriu cu cinste printre acelea care își etalează cu îndreptățită mândrie mărturiile despre vechimea și continuitatea poporului român, iar din punct de vedere bisericesc atestarea dintru început, în unitatea întregului pământ strămoșesc a Ortodoxiei răsăritene. Prin prezentări diferite, fie de sine stătătoare sau incluse în culegeri de specialitate, astfel de vestigii sacre au fost puse în lumina dorită, lucrările de restaurare, conservare, amenajare, inițiate cu sprijinul statului nostru din grija pentru Patrimoniul Cultural Național, dându-le valoarea reală. Dintre toate obiectivele bisericești, îndeosebi sfintele mănăstiri s-au bucurat de o atenție crescândă. Zelul celor chemați să valorifice într-un fel sau altul din cele arătate un tezaur inestimabil s-a manifestat în acest colț de la hotarele de Apus ale țării, prilejuind lucrări ca cea de față. După altele, ca de exemplu monografia consacrată Mănăstirii Hodoș-Bodrog, lucrarea ce ne stă înaintea se însiruie mai la urmă, doar ca moment editorial și nu ca importanță. Într-adevăr, mănăstirea, pusă în urmă cu două veacuri sub patronajul duhovnicesc al Sfântului Simion Stîlpticul, oglindește prin însuși acest fapt năzuința desăvîrșirii pe toate planurile pe care le reprezintă. Aflată în raza municipiului Arad, dacă a servit o vreme și ca reședință episcopală, a rămas pînă azi prin locul ei legată de Centrul eparhial, în vederea împlinirii după măsură a unor trebuințe spirituale și materiale. Ceea ce interesează în mod aparte e aceea că încăperile ei adăpostesc o valoroasă colecție de icoane, cărți, veșminte și alte odoare bisericești, atît proprii, cît și provenite de la bisericile parohiale din împrejurimi, mai bine-zis din întregul județ al Aradului, poate chiar de pe o arie mai întinsă, amintind de pildă aci și o bisericuță de lemn, monument istoric recondiționată în toată frumusețea inițială. În acest fel toți cei ce poposesc în incinta mănăstirească, chiar pentru cîteva clipe, dobîndesc folos reconfortant, întîlnind o imagine familiară a spiritualității românești, dătătoare de avînt spre desăvîrșirea vieții însăși pe toate laturile ei. Înfațișarea modestă și totodată impunătoare a ansamblului mănăstiresc caută să se reflecteze fidel în cele cîteva pagini care se voiesc a fi totuși concludente pentru cel ce le străbate. Cartea caută să redea însemnătatea pe care așezămîntul l-a avut pentru păstrarea con-



științei ortodoxe și românești într-o vreme când trecătoarele stăpîniri străine exercitau o dublă împilare — națională și religioasă. Mai mult decît datele importante la care se face referință, totodată depășind caracterul unui repertoriu, desigur complex, al icoanelor, cărților și a celorlalte podoabe amintite sau valori păstrate cu scumpătatea ce le-a consacrat prin har ceresc și dăruire omenească, lucrarea permite schițarea unei întregi istorii a meleagurilor de care acestea sînt legate. Teologie și istorie, artă și cultură se țes pe canavaua simțămintelor atașamentului datorat îndeobște tradițiilor strămoșești și realizărilor strădălnice ale generațiilor.

Prezentatorul însuși stăpînind domeniile menționate, fiind cunoscut pentru cercetările întreprinse ca atare, a găsit imboldul necesar de a da la lumină o lucrare care să concentreze un material de consultare, să edifice chiar pe cel neprevenit într-o asemenea direcție. Profesorul muzeograf Horia Medeleanu nu doar că a cercetat cu de-amănuntul tezaurul ce-l prezintă, ci împreună cu obștea mănăstirească a stăruit cu rîvnă în organizarea aci a unei colecții de exponate și recondiționarea lor, dîndu-și, în același timp, concursul cuvenit la renovarea ansamblului monumentului istoric unanim admirat.

Astăzi continuînd lucrarea temeluită, avînd sprijinul permanent al forurilor competente, Mănăstirea Arad-Gai se prezintă ca un așezămînt ce îmbină armonic vechiul și noul, sobrietatea cu eleganța lăuntrică și exterioară, primind după trebuințe îmbunătățire sau împodobire la tot ceea ce păzește în numele unui lăsamînt pentru veacuri. Prin cartea-i închinată se poate arunca o privire spre farmecul ei secular, el însuși prilej de a o înălța tot mai mult în lumina istoriei noastre.

† T I M O T E I  
Episcop al Aradului

# I. MĂNĂSTIREA SFÎNTUL SIMION STÎLPNICUL ARAD-GAI

## 1. Introducere

La marginea de nord-vest a Aradului (în cartierul Gai) și la capătul unei străzi lungi ce se desprinde din șoseaua care duce spre Pecica și Nădlac, se află unul dintre cele mai reprezentative monumente din veacul al XVIII-lea, din această parte a țării: Mănăstirea Sf. Simion Stîlpticul (fig. 1).

Ridicată în anii 1760—1762,<sup>1</sup> de episcopul Sinesie Jivanovici (1751—1768), spre veșnica lui pomenire și pentru folosul urmașilor săi în scaunul episcopal, precum și pentru trebuințele obștei credincioșilor, — după cum mărturisește el însuși în testamentul<sup>2</sup> său — mănăstirea se înfățișează ca un ansamblu alcătuit dintr-un conac, o biserică și anexe gospodărești. Conacul a avut funcția de reședință de vară a episcopilor Aradului. În schimb, biserica nu a îndeplinit un simplu rost de paraclis. Încă de la început ea a fost lăcaș de închinare și de cult pentru un cerc larg de credincioși, așa cum a statornicit-o luminatul ei ctitor.

În registrele de botezați și morți ale bisericii „Sf. Ioan Botezătorul” din Arad, din secolul al XVIII-lea, aflăm nume de preoți care oficiau la biserica mănăstirii „Sf. Simion Stîlpticul” slujbe, botezuri și înmormântări pentru credincioșii din Gai.<sup>3</sup>

După dorința episcopului Sinesie, conacul și biserica au fost construite în stilul baroc al vremii. Sub aparențele unei mode, faptul ascunde semnificații mai adânci. Legați prin privilegii de Casa de

---

1 Lakatos Otto, *Arad Története*, Arad 1881, vol. II, p. 64; Marki Sándor, *Arad vármegye és Arad szabad királyi város története* vol. II, Arad, 1895, p. 419; Somogy Gyula, *Arad vármegye és Arad szabad királyi város monográphiája*, Arad, 1913, p. 92; Gh. Ciuhandu, *Paraclisul Sfântului Simion Stîlpticul și groznița episcopescă din Arad-Gai*, în „Hotarul”, Arad, an II, nr. 7, 1935, p. 4—7; Idem, *Episcopii Samuil Vulcan și Gherasim Raț*, Arad, 1940, p. 248, 266; Idem, *Schițe din trecutul românilor arădeni*, Arad, 1934, p. 54; Idem, *Din viața lui Nestor Ioanovici*, 1929, p. 50; I. D. Suci, *Monografia Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1977, p. 117, planșa 22, fig. 34; Gh. Lanevschi, *Repertoriul monumentelor religioase de pe cursul inferior al Mureșului*, în „Ziridava”, Arad, XI, 1979, p. 1009—1010; Pr. Gh. Lițiu, *Mănăstirea „Sfântul Simion Stîlpticul” din Arad-Gai*, în „Mitropolia Banatului”, nr. 7—8, 1983, p. 488—493.

2 Gh. Lițiu, *op. cit.*, p. 489.

3 Arhivele Statului Arad, Colecția registre de stare civilă, Parohia ort. rom. Arad — Centru, Reg. 25 și următoarele.



Austria, ierarhii sîrbi din Banat și Arad s-au dovedit mai receptivi la stilul oficial al imperiului.<sup>4</sup> Într-un anumit sens, adoptarea acestui stil avea valoarea subtilă a unei declarații de fidelitate. Desigur, încurajarea unor forme artistice baroce, promovate de imperiu, nu l-a împiedicat pe episcopul Sinesie Jivanovici să se manifeste ca cel mai vajnic luptător pentru apărarea ortodoxiei din părțile Aradului, Bihorului și Hălma-giului din veacul al XVIII-lea. Memorabilă rămîne vizitația canonică pe care a întreprins-o în anul 1759, în 275 localități ale Bihorului (din totalul de 332),<sup>5</sup> miruind și binecuvîntînd mii de bărbați, femei și copii, repurtînd un adevărat triumf pus în slujba bisericii noastre stră-moșești.

Pe aceeași linie se situează relațiile sale de frăție și colaborare ortodoxă cu Episcopia Rîmnicului. În acest renumit centru tipografic din Țara Românească a editat *Pravila de rugăciuni a sfinților sîrbi* („Pravila Molebnaia“), în anul 1761, cu sprijinul direct al episcopului Grigore Socoteanu.<sup>6</sup> În același spirit însă episcopul Sinesie primește mesajul din 2 decembrie 1752 al episcopului Climent al Rîmnicului care îl înștiințează despre Oprea legătorul, însărcinat să aducă 200 de cărți românești în districtul Aradului.<sup>7</sup> Aceste cărți, difuzate cu conlucrarea celor doi ierarhi, au contribuit la întărirea legăturii de limbă și de conștiință a românilor din această parte de vest a țării cu frații lor de dincolo de Carpați.<sup>8</sup>

În actuala colecție de artă de la mănăstirea Sf. Simion Stîlpticul, chipul episcopului Sinesie ne întîmpină într-un portret de epocă. Un trup firav, pierdut sub amplexarea mantiei, cu o frunte înaltă și netedă, strîngînd însă cu o uimitoare energie cîrja pastorală din mîna dreaptă, așa ni se înfățișează marele ierarh. Ochii vii, cu privirea fixă și încordată, încărcată de o lumină pornită dinlăuntru, ne transmit intensitatea crezului care i-a îndrumat viața.<sup>9</sup>

După moartea episcopului Sinesie, ctitoria sa a străbătut o perioadă dificilă. Totuși, biserica mănăstirii a continuat să fie în slujba vieții duhovnicești a credincioșilor din împrejurimi.<sup>10</sup>

În secolul al XIX-lea, pînă la despărțirea ierarhică de biserica sîrbă realizată în 1864 sub mitropolitul Andrei Șaguna, biserica mănăstirii

4 Horia Medeleanu, *Artă și conștiință românească în Banat, în veacul al XVIII-lea*, în „Analele Banatului” — Etnografie — Artă, II, Timișoara, 1984, p. 301.

5 Silviu Anuichi, *Relații bisericești româno-sîrbe în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea*, în „Biserica Ortodoxă Română”, nr. 7—8, 1979, p. 970.

6 *Ibidem*, p. 929.

7 I. D. Suci, Radu Constantinescu, *Documente privitoare la istoria Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1980, vol. I, doc. nr. 108, p. 193—195.

8 Încă în 1763, Oprea legătorul se afla în zona Aradului. O însemnare a preotului din Julița, Ioan Popovici, pe un Triod (Rîmnic, 1731) arată că el a cumpărat această carte, în acel an, de la Oprea legătorul, cu 5 florini. (vezi „Colecția de carte veche”, mănăstirea Arad-Gai, cota 1836). Informație — Elena Colta.

9 Același portret în „Pravila Molebnaia”, gravură.

10 După cum dovedesc aceleași registre de la biserica Sf. Ioan Botezătorul (vezi nota 3).



Sf. Simion Stîlpticul a îndeplinit funcția de biserică parohială pentru credincioșii ortodocși români și sîrbi din cartierul Gai.

După separarea ierarhică, ortodocșii sîrbi au ridicat o biserică proprie, cu hramul „Schimbarea la față“, în centrul cartierului, în anul 1870. Ortodocșii români au continuat să folosească biserica mănăstirii Sf. Simion Stîlpticul pînă după primul război mondial, cînd au construit o biserică parohială nouă, în apropierea celei a fraților ortodocși sîrbi. În urma acestui eveniment, viața mănăstirii ctitorite de episcopul Sinesie, a încetat pentru o lungă perioadă.

Ideea reactivizării a luat naștere în anul 1949, cînd s-au făcut primele demersuri oficiale. În 13 aprilie 1955, Sfîntul Sinod hotărăște înființarea aci a unei mănăstiri de maici. Vechiul așezămînt intră astfel într-o fază nouă. În decursul timpului, clădirile anexe din partea de vest a ansamblului mănăstirii au suferit deteriorări grave. Din anul 1975, prin purtarea de grijă și cu cheltuiala Episcopiei Aradului, s-au executat vaste lucrări de reconstrucție care au conferit o înfățișare nouă, modernă, acestor clădiri destinate să adăpostească chiliile, camerele oficiale, trapeza și bucătăria. Tot în acești ani s-au adăugat trei clădiri în partea de nord, în afara incintei, pentru ateliere și magazii, garaj, precum și alte dependințe gospodărești necesare.

Sub oblăduirea ierarhilor de azi ai Aradului, ctitoria episcopului Sinesie a devenit o vatră duhovnicească puternic iradiantă. Obștea de călugărițe și surori de aici, prin zelul pe care îl depune, menține rostul acestui așezămînt pe linia tradițională a Bisericii Ortodoxe Române, promovînd dragostea pentru credința și cultura strămoșească.

În acest spirit, în anul 1964, din inițiativa Prea Sfințitului Episcop Teoctist Arăpaș, în încăperile vechiului conac s-au început lucrările de amenajare pentru colecția de obiecte vechi bisericești, aflate în posesia Episcopiei Aradului. Lucrările au fost terminate în vara anului 1967, iar inaugurarea solemnă a acestei colecții a avut loc în ziua de 23 octombrie a aceluiași an, în prezența răposatului Patriarh Iustinian, venit la Arad cu prilejul sfințirii bisericii „Adormirea Maicii Domnului“ de lângă reședința eparhială.

În anul 1985, ansamblul mănăstiresc a fost îmbogățit cu un splendid exemplar de arhitectură țărănească: biserica de lemn din Seliște (comuna Petriș, jud. Arad), strămutată aici sub patronajul Prea Sfințitului Episcop Dr. Timotei Sevcicu. Din dorința de a ocroti acest monument reprezentativ, amenințat cu autodistrugerea la locul său de origine, s-a realizat o ambianță artistică nouă. Punerea în valoare a celor două monumente, împreună cu colecția de artă a mănăstirii, oferă o perspectivă larg cuprinzătoare asupra vieții spirituale a românilor din părțile Aradului, în veacurile al XVIII-lea și al XIX-lea.



## 2. Descrierea monumentului

În 15/26 mai 1760 episcopul Sinesie a încheiat un contract cu maestrul Egidiu Ienowein din Arad,<sup>11</sup> în vederea construirii ansamblului mănăstiresc.<sup>12</sup> Din proiectul asupra căruia au căzut de acord comanditarul și constructorul, găsim puține elemente în structura monumentului.<sup>13</sup> Probabil cheltuielile prea mari<sup>14</sup> au impus modificări importante.

Conform cerinței lui Sinesie, biserica face corp comun cu conacul. Ele înscriu împreună un plan (fig. 2) în forma literei U,<sup>15</sup> datorită celor două ieșinduri spre răsărit, marcate de absida bisericii și cea a unui paraclis interior, practicat în colțul de nord-est al conacului. Fațada de răsărit a acestui ansamblu este cea mai impunătoare și mai bogat articulată, purtînd nota caracteristică a unui mic conac de epocă. Un ușor decroș în partea centrală imprimă fațadei o undă de mișcare în spiritul barocului. Impresia este amplificată de jocul pilaștrilor care flanchează cele patru ferestre ale fațadei. Pilaștrii prezintă o cădere oblică spre interior datorită căreia succesiunea lor asigură ritmica întregii fațade. Mișcarea este preluată de cele două volute turnate în mortar, plasate în colțurile frontonului care încoronează decroșul. O deschidere elipsoidală, avînd și ea motivul volutei, străpunge frontonul în partea centrală. Dezinvoltura liniei conturului acestei deschideri și forma ei adaugă o notă rococo acestui fronton insolit, unic în această zonă. Un motiv ornamental ce evocă în mod ciudat aripa de fluture leagă, în dreapta și în stînga, deschiderea elipsoidală de cele două volute. Jocul de curbe al acestor elemente imprimă frontonului un elan fără de care ar fi părut greoi.

În vîrfurile frontonului, două volute susțin un motiv decorativ asemănător unei mitre episcopale.

Întreaga fațadă este înfășurată, deasupra ferestrelor, de o cornișă bogat profilată.

Fațada de vest, cu excepția părții ce-i revine turnului, este tratată mult mai simplu. Cinci arce în plin cintru sprijinite pe stâlpi constituie deschiderile largi ale unui coridor care conferă un aer mănăstiresc ansamblului.<sup>16</sup>

11 Egidius Ienowein sau Genowein apare în conscripțiile orașului Arad din veacul al XVIII-lea, începînd cu 1749. Era proprietarul hanului de la intrarea din oraș (pe locul actualului restaurant „Mureșul”) și avea casa pe actualul bulevard, lângă han.

12 Gh. Lițiu, *op. cit.*, p. 488.

13 Contractul prevedea casă cu parter și etaj, cu coridoare interioare, cu o sală a treptelor, etc. Vezi Șt. Lupșa, Gh. Lițiu, *Istoria Eparhiei Aradului*, vol. II, fascic. 3, p. 97—98, mss. Biblioteca Episcopiei Arad.

14 La moartea sa, Sinesie Jivanovici lasă un număr mare de datorii. Încă în 1773 ele nu erau plătite (vezi, Arhivele Statului București, Microfilme Iugoslavia, rola 107, cadrul 386/1773).

15 Gh. Lanevski, *op. cit.*, p. 1010.

16 Coridorul cu arcadele sale evocă frapant pe cel al mănăstirii Bezdin.



În colțul de sud-vest, oferind un interesant efect de asimetrie față de restul ansamblului, se ridică turnul bisericii (fig. 3). În structura sa pe verticală, turnul prezintă două registre, despărțite la mijloc de o cornișă proeminentă, bogat profilată. Acest echilibru domolește efectul pe care l-ar fi putut avea verticala turnului față de orizontalele mai joase și puternic subliniate ale acoperișului conacului.

În spiritul barocului, cele două registre ale turnului se constituie dintr-o suprapunere de două ordine arhitectonice, registrul inferior fiind flancat de pilaștri cu capiteli ioni, iar cel superior de pilaștri cu capiteli corintici.

În axul turnului este plasată ușa de intrare în biserică. Ușa este prevăzută cu un ancadrament dreptunghiular, cioplit în piatră de gresie. Deasupra ușii se deschide o fereastră cu arc în plin cintru, ușor evazată în partea de jos (asemănătoare unei găuri de cheie). Fereastra este surmontată de o cornișă în segment de cerc, cu triplu profil, având un motiv decorativ care evocă, într-o formă destul de rudimentară, scoica.

În registrul al doilea, pe toate cele patru fețe ale turnului se află câte o fereastră cu arc în plin cintru, surmontată de aceeași cornișă în segment de cerc. Acest registru este îmbogățit și animat de o cornișă situată deasupra capiteli urilor pilaștrilor și de alta plasată sub acoperiș. Traseele lor înscriu la mijloc motivul ceasului. Jocul curbelor cornișelor de la ferestre, preluat de volutele capiteli urilor la care se adaugă mișcarea sugerată de curbele cornișelor de sub acoperiș, generează elanul calm ascensional al turnului și fac din el podoaba arhitectonică a întregului ansamblu.

Fațada de sud este și mai simplu tratată. În porțiunea naosului, o ușă cu ancadrament dreptunghiular, având deasupra o cornișă decorată cu motive florale (caliciul de acant) pune un accent discret pe această fațadă. Deasupra ușii se află o fereastră cu deschidere în arc, surmontată de aceeași cornișă în segment de cerc. O altă fereastră asemănătoare este plasată în dreptul stranei. În peretele exonartexului este tăiată o fereastră dreptunghiulară, simplă, de mici dimensiuni.

Fațada de nord, ascunsă privirii vizitatorului obișnuit, este cea mai săracă în ornamentație. Patru ferestre prevăzute cu cornișă în segment de cerc și intrarea la pivniță sînt singurele elemente care străpung monotonia acestei fațade.

Întregul complex are șarpantă de lemn ce susține o învelitoare de țiglă solzi. Turnul este prevăzut cu un acoperiș piramidal, compus din pante arcuite, realizat în tablă de zinc. Toate ferestrele au spre exterior frumoase grilaje de fier forjat care întregesc efectul estetic al ansamblului.

În interior, planul bisericii prezintă împărțirea caracteristică din bisericile ortodoxe. Spre răsărit este absida semicirculară a altarului. (La exterior prezintă o formă poligonală). Masa altarului este cioplită în marmură roșie cu picioare în formă de baluștri. Proscomidierul încastrat în zid pe latura de nord, executat în aceeași marmură roșie, în stil



rococo cu motive ornamentale în formă de scoică aduce o notă de somptuozitate în contrast cu impresia de severitate a altarului (fig. 4). Singurele elemente care animează suprafața pereților sînt cei doi pilaștri încastrați în zidul de nord și în cel de sud. Pe acești pilaștri se sprijină o boltă à vela,<sup>17</sup> corespunzînd spațiului în care este plasată masa altarului. Spre răsărit, și la un nivel mai coborît, se află o semicalotă. În peretele răsăritean, o nișă în plin cintru marchează locul tronului arhiepiscop. În colțul nord-vestic, executat din aceeași marmură roșie se află spălătorul, sculptat în formă de scoică și așezat pe un picior terminat cu volută.

La locul convenit pe proscomidier, săpat în adîncimea marmurei, se află numele ctitorului: „Preosvecenii Gospodin Sinesii Jivanovici Episcop Aradschi, Veliko Varadski, Halmadski i prociia“ (Preasfințitul Domn Episcop Sinesie Jivanovici al Aradului, Oradiei Mari, Hălmagiului și al celorlalte).

După demolarea vechii catedrale a Aradului, în anul 1861, au fost strămutate la mănăstirea din Gai rămășițele pămîntești ale episcopilor Pahomie Knejevici (1770—1783), Pavel Avacumovici (1787—1815), Nestor Ioanovici (1829—1830) și Gherasim Raț (1835—1850). Ei au fost reînținuți în altar, în fața prestolului, sub o lespede de marmură roșie, prinsă cu sigile de plumb la cele patru colțuri.<sup>18</sup>

În distribuția spațiului interior, partea cea mai mare îi revine naosului. Flancat spre altar și spre pronaos de pilaștri cu profil simplu, ce susțin arcele corespunzătoare, naosul este împărțit în două travee de un arc în mîner de coș, sprijinit pe cîte o pereche de pilaștri geminați, încastrați în pereții de nord și de sud. Cele două travee sînt boltite à vela. Fiecare boltă are în centru cîte un medalion realizat în stucatură.

În fața altarului, sub o lespede însemnată cu o cruce în interiorul unei stele, zace întru veșnică odihnă episcopul Sinesie Jivanovici, ctitorul mănăstirii.<sup>19</sup>

Pronaosul, mărginit spre vest de zidurile masive ale exonartexului, se deschide spre naos printr-un arc în mîner de coș, sprijinit pe pilaștri dispuși perpendicular la perete pentru a marca separarea celor două compartimente.

Interesant de semnalat este forma aparte a pronaosului care prezintă spre nord o absidă cu o curbura largă. Nu știm ce rațiuni au de-

17 Boltă à vela—de forma unei pinze de corabie prinsă în patru colțuri și umflată de vînt.

18 Episcopii Ioanichie Martinovici (1710—1721) și Sofronie Ravanicianin (1722—1726) nu au fost reînținuți la mănăstirea Arad-Gai ci la Biserica ortodoxă sîrbă Sf. Ap. Petru și Pavel din Arad. Placa de marmură cu numele lor se află în dreptul intrării în această biserică.

19 Este limpede că Sinesie Jivanovici este înmormîntat în fața altarului, deoarece aici nu se observă nici o deranjare a lespezilor pavimentului. În altar, în schimb, se constată deranjarea plăcilor pardoselei, dovadă că aici s-a intervenit cîndva.



terminat această formă, mai ales că în mijlocul ei era practică o uşă<sup>20</sup> înaltă care anula unitatea şi funcţionalitatea acestui spaţiu.

Deasupra pronaosului este situat cafasul, o construcţie greoaie, adăugată ulterior probabil în secolul al XIX-lea, din nevoile specifice unei biserici parohiale.

Spaţiul de sub turn este construit din trei fragmente boltite separat. Secţiunea centrală, care asigură accesul în pronaos, este de formă patrată acoperită cu o boltă à vela joasă. Secţiunile laterale sînt prevăzute cu bolţi semicilindrice sprijinite pe pilaştri uşor profilaţi.

Se pare că iniţial acest spaţiu de sub turn a fost deschis spre vest, nord şi sud, constituind de fapt un pridvor. În cazul acesta, turnul a fost liber, dezvoltîndu-se în decroş faţă de ansamblul bisericii şi conacului, iar coridorul conacului, la rîndul său, fiind construit ulterior. Ipoteza a apărut în urma lucrărilor de restaurare din vara anului 1986 cînd, dezvelindu-se paramentul, s-a constatat prezenţa unui arc în plin cintru<sup>21</sup> deasupra actualei uşi de intrare dinspre vest şi la aceeaşi înălţime, un alt arc în peretele sudic împreună cu urmele clare ale umplerii ulterioare a golului.<sup>22</sup>

Prezenţa arcului şi a deschiderii din partea de sud conduc la presupunerea aceleiaşi situaţii în partea de nord. Întrunind toate aceste elemente într-o imagine de ansamblu, putem susţine că turnul se înfăţişa liber avînd două aripi laterale deschise şi mult mai joase decît biserica. Deschiderile aripilor laterale nu mergeau însă pînă la sol, ele oprindu-se la nivelul unor parapete înalte de vreo 50 cm.<sup>23</sup> Situarea în decroş şi existenţa pridvorului deschis au conferit turnului o lejeritate şi o impozanţă mai accentuată. Adaosurile ulterioare au diminuat impozanţa turnului înglobîndu-l şi supunîndu-l ansamblului.

### 3. Iconostasul bisericii

Arhitectura iconostasului bisericii evocă vag stilul neoclasic. Construit din lemn de tei, pe patru coloane care flanchează intrările în altar (uşile împărăteşti şi cele diaconeşti), iconostasul se desfăşoară pe două registre, despărţite de o cornişă proeminentă. Singura piesă de o frumoasă realizare artistică o constituie uşile împărăteşti de inspiraţie rococo, cu o ornamentică alcătuită din scoici, vrejuri şi flori de trandafir, executate în tehnica trafor.

Pe iconostas sînt fixate 22 de icoane pictate de Ştefan Tenetchi într-o manieră italianizantă, în anul 1767.<sup>24</sup> Marele pictor macedoromân

20 Decaparea pereţilor în cadrul lucrărilor de restaurare din vara anului 1986, a scos la iveală această uşă, care în decursul timpului a fost astupată.

21 Intradosul acestui arc păstrează încă stratul de mortar sclivisit. Însăşi intrarea în pronaos, dinspre vest, a fost tăiată ulterior! S-au văzut urmele dălţii.

22 S-au văzut clar linia dreaptă a rostului şi lipsa ţesăturii cărămizilor.

23 De la înălţimea de 50 cm şi pînă la sol, cărămizile erau ţesute.

24 Data se află pe icoana hramului.



din Arad<sup>25</sup> a realizat aici cea mai „apuseană“ dintre lucrările sale, atît în privința iconografiei, cît mai ales în cea a concepției asupra formei. Sub penelul său Maica Domnului din icoana împărătească evocă „Madona cu gîtul lung“ a lui Parmigianino sau tipul de madonă adoptat de unii pictori din Arhipieleagul Ionic din secolul al XVIII-lea formați sub influența școlii venețiene, ca de pildă Panayotis și Nikolaos Doxaras.<sup>26</sup>

Ordinea icoanelor (fig. 5):

În registrul I (de la stînga la dreapta): 1. Sf. Ioan Botezătorul (fig. 6); 2. Maica Domnului cu pruncul deasupra norilor (fig. 7); 3. Iisus Hristos cu cruce deasupra norilor (fig. 8); 4. Sf. Simion Stîlpticul (icoana hrămului) (fig. 9).

Deasupra ușilor diaconești și împărătești:

5. Maica Domnului, izvorul tămăduirii; 6. Cina de taină; 7. Pogorîrea Duhului Sfînt.

În registrul II: 8—13. Apostoli; 14. Deisis; 15—20. Apostoli.

Deasupra iconostasului: 21. Maica Domnului; 22. Sf. Apostol Ioan (crucea nu este cea pictată de Tenețchi).

Ștefan Tenețchi a terminat această lucrare în 15 aprilie 1767, după cum ne informează un document păstrat în arhiva Mitropoliei din Karlovitz — Documentul<sup>27</sup> prezintă datoriile episcopului Sinesie Jivanovici înregistrate la moartea sa. Primul din lunga listă căruia a rămas dator este pictorul arădean:

„Stephanus Teneczky civis et pictor pro praestite labore ad sacellum sti. Simeonis ab. Ao. 1767 die 15 apr. praeter legale interusurium habet in capitali solum praetendendes . . . 200 fl(orini)“.

Întreaga artă a lui Tenețchi o găsim aici, în această lucrare reprezentativă și remarcabilă, mai ales în cele două icoane împărătești care înfățișează pe Maica Domnului în slavă și pe Iisus Hristos. El ne apare în primul rînd ca un maestru al modeleului în realizarea chipurilor. Peste roșu de fond el așterne ușor alburile și foarte puțin brun și negru pentru umbră. Nu pune tușa direct, „pe uscat“, ci intervine cu verniuri care dau o anumită „moliciune“ foarte caracteristică. Procedul nu-l aplică și în reprezentarea veșmintelor, unde amintirea „blicurilor“, a hașurii bizantine îl urmărește. De aceea cutele veșmintelor sînt mai aspre, mai construite și mai geometrizate. Adeseori intervine cu pensula subțire, muiată în aur pentru a marca linia cea mai intens luminată a cutei. Din îmbinarea celor două procedee Tenețchi a elaborat o artă în același timp încărcată de lirism și somptuoasă. Apusul și răsăritul s-au contopit într-o formulă picturală care poartă pecetea personalității celui mai mare pictor care a activat în Banat, în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea.

<sup>25</sup> H. Medeleanu, *Documente referitoare la pictorul bănățean Ștefan Tenețchi*, în „Studii și cercetări de istoria artei“, *Seria artă plastică*, tom 30, 1983, p. 72—81.

<sup>26</sup> Dimitrios Deliyannis, *Pictura neoelenă*, Editura Meridiane, București, 1982, p. 20—22.

<sup>27</sup> Vezi nota 14.



În cele ce urmează, prezentăm doar icoanele din registrul I.

1. Reprezentarea Sfântului Ioan Botezătorul constituie un caz aparte în opera lui Tenețchi. Foarte înalt și subțire, cu fața extrem de suptă, Sf. Ioan Botezătorul apare ca un prototip al ascetismului (în toate celelalte reprezentări din icoanele semnate de Tenețchi Sf. Ioan Botezătorul apare mai degrabă athletic, cu brațe puternice și umeri largi). Poartă cămașa modelată cu roșul specific lui Tenețchi (o nuanță apropiată de roșul venețian) și cu mult alb pentru zona luminată, peste care are o mantie pictată verde oliv. Interesant de semnalat este peisajul cu arbori înalți și cu frunzișul pictat prin suprapuneri de tente de verzuri și alburii, cu tușe mărunte în relief. Acest tip de peisaj și acest mod de tratare picturală introdus de Tenețchi în Banat, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, a fost mult imitat în epocă. Perspectiva cromatică aplicată dă senzația de adâncime și de aer.

2. Maica Domnului cu pruncul deasupra norilor constituie o variantă a reprezentării apusene a Mariei în glorie.

Maica Domnului, înveșmântată cu hiton roșu și mantie albastră stă deasupra norilor, ținând pe Iisus pe genunchiul stîng, iar în mîna dreaptă, floarea de crin. Volumul și mișcările mantiei sînt redată în spiritul barocului.

Sub stratul de nori sînt reprezentate luna, globul pămîntesc și patru heruvimi.

Pe cap, Maria are maramă albă care cade pe piept și pe umăr cu o grație manieristă.

Iisus, în picioare, ține globul în mîna stîngă iar cu dreapta binecuvintează. Este înveșmîntat cu cămașă roz-albă, frecventă în icoanele în care Tenețchi înfățișează pruncul Iisus.

Deasupra capului Mariei, un alt strat de nori pe care stau în genunchi două perechi de îngeri. Unul dintre ei ține coroana Mariei, altul pe cea a lui Iisus.

Sus, înconjurat de raze albe, Duhul Sfînt porumbel.

3. Iisus Hristos cu cruce deasupra norilor constituie o variantă a reprezentării apusene a Sf. Treimi. Iisus poartă hiton roșu, presărat cu frunze și flori mari aurii, desenate cu pensulă subțire și mantie albastră, modelată cu alb și cu hașură aurie pentru lumina intensă de pe cute. Ține cu mîna stîngă cruce catolică. Este înconjurat de heruvimi, modelați prin treceri bruște de la roșu-brun la alb.

Deasupra lui Iisus, patru îngeri stînd pe nori, poartă simbolurile patimilor (biciul, coloana flagelării, sulita, sulita cu buretele).

Sus, Dumnezeu Tatăl avînd nimb triumfiular și Duhul Sfînt porumbel sînt înconjurați de nori.

4. Sfîntul Simion Stîlpticul. Este icoana hramului, datată în dreapta, jos, cu alb: apr. 1767.

Sf. Simion Stîlpticul este înfățișat bust (restul trupului fiind ascuns într-un turn), în veșmînt călugăresc, purtînd pe cap camilafcă.



Remarcăm același peisaj cu arbori înalți, cu frunziș des, pictat cu suprapuneri de tente de verzuri și alburi, în tușe mărunte, ca în icoana Sf. Ioan Botezătorul.

Din registrul II semnalăm reprezentarea mai apropiată de tradiția bizantină a lui Iisus Hristos, Mare arhieru, Împărat și Judecător, pe tron, între Maica Domnului și Sf. Apostol Ioan ca intercesori, din scena „Deisis”, ceea ce constituie însă o dovadă că pictorul Ștefan Tenețchi adusesse cu sine, în Banat, amintirea atingerii fertile dintre lumea răsăritului și cea a apusului, în pragul epocii moderne.

#### 4. Biserica de lemn din Seliște de Mureș

Făcînd parte din marea familie a bisericilor de lemn din Transilvania, fiind înrudite însă mai îndeaproape cu cele din Zarand și Bihor, bisericile de lemn din Valea Mureșului de Jos constituie un grup aparte datorită unor particularități printre care cea mai importantă o constituie turnul. Ridicat pe fațada de vest, după modul apusean, turnul trădează influența construcțiilor de zid baroce de tip central european din veacul al XVIII-lea.

Preluarea „bulbului” baroc în structura turnului s-a făcut de către meșterii din Valea Mureșului de Jos cu mult bun simț artistic. Aplicarea formelor curbe la specificul lemnului a constituit astfel un triumf al geniului creator popular, chiar dacă uneori rezolvările par naive.

Din numărul mare de biserici de lemn, din secolul al XVIII-lea, în Valea Mureșului de Jos mai există azi abia șase.<sup>28</sup> Una dintre ele, biserica din Seliște de Mureș (fig. 10), a fost strămutată la mănăstirea Sf. Simion Stilpnicul din Arad-Gai. Lucrările de amplasare au început în vara anului 1985 și au continuat în anul următor.

Modul de construcție al acestei biserici de lemn este cel general transilvănean. Pereții sînt alcătuiți din bîrne orizontale de gorun (Blockbau).<sup>29</sup> La colțuri, bîrnele sînt îmbinate în sistemul „coadă de rîndunică”. Cioplirea este executată pe toate cele patru fețe. Tălpile masive ale edificiului au fost așezate pe o fundație de piatră. Acoperișul de șindrilă este unic pentru toată clădirea (cu excepția turnului). Pe acoperiș, deasupra altarului este plasată o cruce.

Turnul, înalt de 11,15 m la baza crucii, este alcătuit dintr-o prismă, avînd două ferestre deschise pe fiecare latură și dintr-o piramidă foarte scundă deasupra căreia se înalță acoperișul realizat din doi bulbi, primul fiind prevăzut cu o „căciuliță”<sup>30</sup> de șindrilă. În vîrf este implantată crucea.

Lumina în interiorul bisericii este asigurată de două ferestre în naos, în dreptul stranelor și două în altar.<sup>31</sup> Puținătatea luminii care pătrundea

<sup>28</sup> Roșia Nouă, Corbești, Seliște de Mureș, Troaș, Julița și Groșii Noi.

<sup>29</sup> Coriolan Petranu, *Bisericile de lemn din județul Arad*, Sibiu, 1927, p. 11.

<sup>30</sup> Ioana Cristache-Panaît, Florica Dimitriu, „*Bisericile de lemn ale Banatului* (extras), Timișoara, 1971, p. 14.

<sup>31</sup> A treia fereastră din altar plasată în ax, a fost tăiată mult ulterior.



prin aceste înguste deschideri contribuia la atmosfera de taină și reculegere din aceste mici dar atât de intime lăcașuri de închinăciune ale strămoșilor noștri. Intrarea în biserică se face prin două uși, una plasată pe latura de vest, cealaltă pe cea de sud a naosului. Pe stîlpul din stînga al ancadramentului ușii din sud se află cioplită următoarea inscripție (cu chirilice): „Scrisam eu popa Petru d(in) Seliște mes... apr. 1775“ (A, Psi, O, E chirilice).

Anul nu este cel al construirii bisericii. Evenimentul la care se referă preotul Petru ar putea fi mai degrabă sfințirea ei, deoarece, în urma vizitației canonice din anul 1754, episcopul Sinesie Jivanovici notează că la Seliște de Mureș existau 33 de case și o biserică de lemn, nouă, nesfințită, avînd hramul Sf. Apostoli Petru și Pavel și paroh pe preotul Petru,<sup>32</sup> pomenit încă în 1745.<sup>33</sup> Așadar, construirea bisericii s-a înfăptuit după această dată și pînă în 1754, anul vizitației canonice, desigur în urma ostenelilor preotului Petru, sub a cărui păstorire s-a încheiat însăși viața satului, deoarece în anul 1728 Seliștea este amintită în conscripții doar cu o singură casă.<sup>34</sup>

În interior, biserica prezintă împărțirea obișnuită, în pronaos, naos și altar. Planul (fig. 11) este un dreptunghi, terminat spre est printr-o absidă nedecroșată, sprijinită pe trei laturi ale unui octogon. Dimensiunile: 9,80 m × 4,50 m. Altarul este despărțit de naos printr-un iconostas construit din scînduri groase de gorun, iar între naos și pronaos se află un perete despărțitor de 1 m înălțime. Deasupra naosului se ridică o boltă semicilindrică și o alta mai joasă deasupra soleii, descrisă de protopopul Ioan Cefan al Vărădiei de Mureș, în anul 1856, cu farmecul limbii române de acum 120 de ani: „Ceritul (bolta, n.n.) bisericii e de lemn, cu scînduri de brad cercuite și văpsite cu farbă vînată, cu nenumărata mulțime a stelelor pre care se află și o icoană de căpetenie cu chipul Mîntuitorului nostru (Iisus Hristos Pantocrator, n.n.) privind spre noi din lăcașul său cel prea înalt“.<sup>35</sup>

Pronaosul este acoperit cu tavan drept, construit pe patru grinzi, ce se întretaie formînd baza turnului. Altarul este boltit mai jos decît naosul, semicilindric, în partea centrală, restul fiind tăvănit drept. De peretele vestic al naosului este alipit un balcon pentru cor, adăugat mai tîrziu. (Seliștea de Mureș este satul de naștere al marelui compozitor Sabin Drăgoi, maestru al artei corale românești!).

## 1. Pictura

Biserica de lemn din Seliște are pictură murală doar în altar, la care se adaugă pictura iconostasului.

<sup>32</sup> Silviu Dragomir, *Statistici sîrbești din dieceza Caransebeșului și Aradului în veacul XVIII*, în „Foaia Diecezană“, Caransebeș, nr. 10/8 martie 1909, f. 4.

<sup>33</sup> I. D. Suci, R. Constantinescu, *op cit.*, vol. I, nr. doc. 100, p. 189.

<sup>34</sup> *Ibidem*, nr. doc. 88, p. 170.

<sup>35</sup> Arhivele Statului Arad, Fond Ep. ort. rom. Arad, Seria Acte Școlare, IV, 31/1856, f. 70. (Menționăm că protop. Ioan Cefan dă anul 1765 ca dată a construirii bisericii, fără a oferi însă vreun document).



Meșterii zugravi, împreună cu ctitorii, îi aflăm însemnați în inscripția de la proscomidier, sub icoana „Punerii în mormînt“ (cu chirilice: „† P.G.KT. Petru erei. MărinKa. Ioan. Iosif. Gheorghe. Grozav. P(etr)u?). Mărieș Borița. Părăschie. Răveca erei Iosiv. erei Vasilie P. G. zugr. Filip erei. Nicolae zugrav“ (fig. 12).

Adică „Pomenește, Doamne ctitorii (P. G. KT: Pomeni Gospodi Ktitori) preotul Petru, Mărinca, Ioan, Iosif, Gheorghe, Grozav, Petru?, Maria, Borița, Paraschiva, Reveca, preotul Iosif, preotul Vasilie, pomenește, Doamne (P. G.: pomeni Gospodi), zugravul Filip, preot, Nicolae zugrav“.

În formularea ei lanonică, inscripția ne oferă informații prețioase care, coroborate cu date din arhivă, aruncă un fascicol de lumină asupra acestui monument. În 14 noiembrie 1785 și în 1788 este amintit paroh în Seliște, preotul Vasile Popovici.<sup>36</sup> Este cel pe care inscripția îl numește Vasilie erei. Nu știm de cînd și pînă cînd a păstorit și nu putem fi siguri că Vasile Popovici pomenit în 1835, preot în Seliște,<sup>37</sup> este același cu cel din inscripție. Este sigur, însă, că pictarea bisericii s-a înfăptuit în timpul activității sale duhovnicești. În mod firesc, el a pus să fie trecuți în pomelnic înaintașii săi: preotul Petru, primul ctitor, cel sub care s-a clădit și s-a sfințit biserica și preotul Iosif, antecesorul său imediat la care a adăugat numele ctitorilor săteni și cel al zugravilor.

După cum reiese din inscripție, pictura a fost executată de doi zugravi, Filip și Nicolae. Cel din urmă este cunoscutul zugrav Nicolae de la Lupșa Mare din Munții Apuseni, foarte activ în Valea Mureșului de Jos, în primele două decenii ale secolului al XIX-lea.<sup>38</sup> Preotul zugrav Filip apare numai la această lucrare, în aceste părți. Analiza stilistică și cromatică ne face să apreciem că munca celor doi s-a desfășurat separat: Filip a executat pictura iconostasului și icoana „Punerea în mormînt“ de la proscomidier, iar Nicolae a realizat friza ierarhilor și icoana „Deisis“ de pe pereții altarului.

Comparînd cromatica lor, se observă că preotul zugrav folosește cu predilecție roșu permanent, un verde nuanța păstăii de mazăre, ocră și negru, în timp ce zugravul de la Lupșa Mare preferă albastrul, un verde cald (spre verde „Veronese“) și un roșu adînc (tinzînd spre roșu englez).

## 2. Iconostasul

Pictura iconostasului se desfășoară în două registre. În registrul I este zugrăvit șirul Apostolilor, întrerupt la mijloc, deasupra ușilor împărătești, de reprezentarea lui Iisus Hristos pe tron, în ipostază de Învăță-

36 Ed. I. Găvănescu, *Mărturii românești din Eparhia Aradului în veacul al XVIII-lea*, Arad, 1940, p. 83, 120.

37 Gh. Ciuhandu, *Episcopii Samuil Vulcan și Gherasim Raț*, Arad, 1940, p. 555—556.

38 I. Cristache-Panait, *Prezența zugravului Nicolae de la Lupșa Mare în pictura bisericilor de lemn de pe Valea Mureșului de Jos*, în „Mitropolia Banatului“, nr. 1—3, 1977, p. 157—160.



tor și Judecător. Figura lui Iisus, învolburarea veșmîntului său și tronul (foarte asemănător cu cel din unele icoane cu aceeași temă ale lui Nedelcu Popovici), cu soclul decorat cu cruci alcătuite din triumphiuri puse cu vîrfurile unul spre altul și cu bogăția ornamentală a frunzelor de acant, sînt elemente cu care ne-a familiarizat pictura brâncovenească și postbrâncovenească din Țara Românească. Este limpede că preotul zugrav Filip a cunoscut această pictură, chiar dacă nu putem fi siguri că el provine de dincolo de Carpați.

Apostolii sînt reprezentați pe un fond verde (nuanța păstăii de mazăre) presărat cu stele albe, sub arcade sprijinite pe stîlpi ce amintesc pe cei țărănești din Oltenia.

Știința caligrafierii formelor și a stilizării drapajului revelează un bun cunoscător al tradiției postbizantine din Țara Românească, iar siguranța desenului cu care surprinde agitația „barocă” a veșmintelor ne convinge că preotul Filip zugravul este un meșter instruit, stăpîn pe mijloacele sale de exprimare.

În registrul al doilea, în centru, el a înfățișat scena „Răstignirii”: Iisus pe cruce avînd în stînga pe Maica Domnului și una din sfintele femei, iar în dreapta, Sf. Apostol Ioan și un soldat roman cu sulita. În fundal, arhitectură. (Scena se prezintă azi grav deteriorată). De o parte și de alta a scenei „Răstignirii” sînt reprezentați, în medalioane, 12 prooroci.

Alte elemente care evocă recuzita ornamentală de dincolo de Carpați: frunze subțiri de acant, dispuse sub formă de romburi pe trei rînduri, alternativ roșu și negru, pe fond ocru, plasate sub șirul apostolilor, precum și motivul draperiei, trasat în linii roșii și ocru în partea de jos a iconostasului. Icoanele împărătești nu s-au păstrat. Ele existau însă, în anul 1925, cînd Coriolan Petranu, fotografiînd iconostasul de la Seliște, le reproduce parțial în cartea sa.<sup>39</sup> Ne putem da seama însă că autorul este același Filip zugrav. (Icoanele înfățișau, în ordine, Sf. Nicolae, Maica Domnului Hodighitria, Iisus Hristos Arhiereu și Învățător, Sf. Ioan Botezătorul).

### 3. Altarul

Elemente de „baroc brâncovenesc” au trecut și în arta zugravului Nicolae de la Lupșa Mare. Mai ales scena „Deisis”, în care un accent deosebit este pus asupra tronului înalt, flancat de volute ornamentate cu frunze mari de acant evocă somptuozitatea decorativă a unor icoane similare brâncovenești (fig. 13). Este limpede însă că zugravul din Munții Apuseni a cunoscut pictura brâncovenească la el acasă, de la meșterii, sau într-o ambianță creată de meșterii de dincolo.

<sup>39</sup> C. Petranu, *op. cit.*, fig. 24.



Ierarhii sînt reprezentați în picioare, pe un fond albastru ceruleum, sub un șir de arcade. În ordine, de la stînga la dreapta, se disting următorii: 1. Sf. ierarh Petru din Alexandria; 2. Sf. Vasile cel Mare; 3. Sf. Ioan Gură de Aur (Zlataust); 4. (șters); 5. Sf. Nicolae; 6. Sf. Arhidiacon Ștefan.

Deasupra ferestrei dinspre nord a altarului, zugravul Nicolae a înfățișat tema Iisus în potir, iar deasupra celei dinspre sud. Sf. năframă (Mandylion).

Pictura este executată à plat, desenul drapajului trasat lejer, în linii unduioase, în aceeași culoare cu fondul, dar în ton mai închis.

O calitate net superioară dovedește desenul zugravului Filip, în scena „Punerii în mormînt“ (de fapt o „Plîngere“) de la proscomidier. Ductul liniei este egal, ferm, drapajul realizat în maniera strictă tradițională. Cromatica este cea preferată de acest zugrav: Maica Domnului poartă un maforion roșu aprins, Sf. Ap. Ioan, o tunică verde (nuanța păstăii de mazăre), iar mormîntul este pictat ocru. Fondul negru este presărat cu stele albe. Chipurile degajă noblețe și seninătate. Linia desenului care descrie ovalul fețelor are puritate și o remarcabilă putere de expresie.

Conlucrarea celor doi zugravi revelează rezistența picturii tradiționale din părțile Munților Apuseni și din Valea Mureșului de Jos, în fața curentelor artistice apusene ale vremii, rezistență alimentată de contactul anteic cu arta brâncovenească și postbrâncovenească din Țara Românească.

Prin aceste date, precum și prin arhitectura sa, biserica de lemn din Seliște de Mureș este cu adevărat un monument reprezentativ.



## SCHIȚĂ ASUPRA ARTEI VECHI ROMÂNEȘTI DIN PĂRȚILE ARADULUI

Organizînd expoziția „Pagini de artă închinată Transilvaniei” (1968—1969), în cinstea aniversării semicentenarului Unirii de la 1 Decembrie 1918, Corina Nicolescu observa caracterul aparte al grupului de icoane din secolul al XVIII-lea, din zona Aradului și Hunedoarei „unde tradiția brîncovenească și balcanică se îmbină cu cea locală, cu totul originală și îndrăzneată sub aspectul coloritului și al modului de a interpreta liber anatomia figurilor și a mîinilor”.<sup>1</sup> Reputata cercetătoare a artei vechi românești aduce în sprijinul aserțiunilor sale, icoanele împărătești de la Vinga, datorate lui Nedelcu Popovici<sup>2</sup> și cele două icoane de la Tîrnăvița (jud. Arad), din colecția mănăstirii Sf. Simion Stîlpticul. Observațiile Corinei Nicolescu impun unele dezvoltări întregitoare.

Situat între Banat, Crișana și Transilvania, teritoriul actualului județ Arad constituie o interesantă zonă de interferențe, cu aspecte particulare prea puțin cercetate. Poziția sa geografică i-a conferit, în trecut, rolul unei adevărate punți de legătură între cele trei mari regiuni istorice din vestul țării. Trecerea timpului, la care s-au adăugat împrejurări și factori istorici potrivnici, dintre care menționăm, în primul rînd, lunga stăpînire turcească, au făcut să dispară multe din producțiunile artistice ale geniului creator al poporului român dintre Mureș și Crișul Alb. Mențiunile documentare, împreună cu monumentele care au supraviețuit, mărturisesc însă cu tărie despre o remarcabilă activitate artistică desfășurată aici în epoca feudală. Este suficient să amintim, dintre monumentele care au înfruntat timpul, mănăstirea Hodoș-Bodrog din apropierea Aradului, unul dintre cele mai vechi așezăminte monastice din țara noastră, existînd înainte de anul 1177,<sup>3</sup> dar a cărei biserică de tip triconc datează, probabil, de la sfîrșitul secolului al XIV-lea.<sup>4</sup>

Planul triconc de la biserica mănăstirii Hodoș-Bodrog, prezentînd analogii cu cel de la Cozia, constituie un element de unitate culturală românească din acel ev îndepărtat.

---

1 Corina Nicolescu, *Icoane vechi românești*, Ed. Meridiane, București, 1971, p. 20—21.

2 Corina Nicolescu nu știa că autorul icoanelor de la Vinga este Nedelcu Popovici. Vezi Horia Medeleanu, *Icoane de Nedelcu Popovici identificate în colecția Episcopiei Aradului*, în „Mitropolia Banatului”, nr. 4—6, 1982, p. 331—337.

3 Eugen Arădeanul, Lucian Emândi, Teodor Bodogae, *Mănăstirea Hodoș-Bodrog* Arad, 1980, p. 33.

4 Vasile Drăguț, *Arta românească*, Ed. Meridiane, București, 1982, p. 105.



În această enumerare succintă a contribuțiilor românilor din județul Arad la patrimoniul artistic național adăugăm biserica veche din Hălmagiu, atribuită voievodului Moga. Silueta generală, amintind de cea cunoscută încă de la sfârșitul secolului al XIII-lea, la Sântămăria Orlea și Strei (jud. Hunedoara),<sup>5</sup> rînduiește această biserică din părțile Aradului în șirul marilor ctitorii cneziale românești din Transilvania, din veacul al XIV-lea.

Din fragmentele picturii murale, din care se desprind „calitățile de excepție ale desenului și coloritului”,<sup>6</sup> unele scene, dar mai ales tabloul votiv indică legăturile cu arta din Țara Românească și Moldova, dovadă astfel funcția larg integratoare pe care a manifestat-o totdeauna teritoriul românesc dintre Mureș și Crișul Alb.

Monumentul cel mai interesant însă, care constituie o adevărată antologie a istoriei artei vechi românești nu numai din părțile Aradului, ci din întregul Banat, este biserica ortodoxă din Lipova. Tradiția susține că ea a fost ridicată în veacul al XIV-lea, cu sprijinul lui Basarab, primul domn al Țării Românești.<sup>7</sup> Se presupune însă mai aproape de adevăr că la construirea ei au contribuit cnezii români din Valea Mureșului de Jos. Din ansamblul picturii murale cu care a fost împodobită această biserică, probabil la sfârșitul secolului al XV-lea,<sup>8</sup> nu se mai păstrează decît două panouri, în pronaos, înfățișînd pe sfinții Teodosie și Pahomie.

Prezența chipurilor acestor întemeietori ai vieții monahale a determinat pe unii cercetători să susțină că la început biserica din Lipova a fost mănăstire. În orice caz, situarea ei în afara zidurilor de incintă a vechiului oraș medieval Lipova ne obligă să nu o confundăm cu biserica lui Sava Brancovici din secolul al XVII-lea. Biserica cu rol de catedrală a episcopului Sava era situată în centrul orașului.<sup>9</sup>

Alungarea turcilor de la nord de Mureș (pacea de la Carloviț 1699) și apoi de la sud de Mureș (pacea de la Passarowitz, 1718) deschide o nouă etapă în istoria poporului român din aceste părți. Schimbarea „jugului de lemn” al exploatării otomane cu „jugul de fier” al exploatării austriece a generat prefaceri adînci din care se vor plămădi structurile economice, politice și spirituale moderne. În ordinea de idei care ne interesează în aceste rînduri, încorporarea în imperiul austriac a deter-

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>7</sup> Tradiția transmisă de preoții acestei biserici, preluată de Victor Vlăduceanu, *Vechi urme de pictură bisericească în Banat*, în „Mitropolia Banatului”, nr. 4—6, 1958, p. 50.

<sup>8</sup> Pentru prezentarea problemei, vezi Ioachim Miloia, *Biserica română din Lipova (Banat)*, în „Analele Banatului”, Timișoara, nr. 1, 1928, p. 26—42; Ion S. Udrea, *Biserica gr. ort. română din Lipova*, Timișoara, 1930.

<sup>9</sup> Marki Sándor, *Aradvarmegye és Arad szabad Királyi város története*, vol. II, Arad, 1895, p. 56. (În harta Lipovei medievale, reprodusă de Marki, catedrala apare în piața centrală a orașului, pe locul unde se află azi biserica catolică. Peste drum era „casa vlădiciei”, deci reședința episcopală).



minat un orizont artistic mai larg, împrejurare care va contribui la realizarea noii fizionomii a artei românești pe teritoriul arădean.

În prima jumătate a secolului al XVIII-lea, influența barocului apusean are efecte puțin notabile, deoarece „opresiunea habsburgică și gravele interdicții impuse românilor ortodocși nu au reușit să stăvilească intensă circulație a zugravilor“ de o parte și de alta a Carpaților.<sup>10</sup> Românii vor continua să aibă arta lor. Se va petrece, în această perioadă, o adevărată resurrecție a artei de tradiție bizantină românească, atât în părțile Aradului, cât și în întregul Banat.

Administrația austriacă, precum și populația germană vor introduce și vor sprijini barocul, stilul oficial al imperiului. Se creează astfel un paralelism care va funcționa o vreme pînă ce, în a doua jumătate a secolului și mai ales spre sfîrșitul lui, barocul va fi tot mai intens resimțit.

Resurrecția artei de tradiție bizantină românească se datorează, în cea mai mare parte, unor zugravi proveniți din bogata pepinieră a „Școlii“ de la Hurez. Imediat după anul 1732, o echipă, în frunte cu zugravul Ion și avînd în componență trei meșteri tineri, Nedelcu Popovici, Șerban Popovici și Radu Popovici, va împodobi biserica din Lipova<sup>11</sup> cu un vast ansamblu de pictură murală de 500 m<sup>2</sup>. Urmînd practica obișnuită în pictura murală din Țara Românească, începînd din a doua jumătate a secolului al XVII-lea,<sup>12</sup> zugravul Ion înfățișează, de o parte și de alta a intrării în biserică, scena „judecății de apoi“, în care, printre cei prezenți la scaunul dreptății se află și un grup de turci. Prezența lor conține o semnificație de strictă actualitate în acest oraș și în această provincie abia de curînd scăpată de jugul otoman.

După isprăvirea lucrării de la Lipova, cei trei Popovici — fii de preoți, după cum indică numele dobîndit ad-hoc în Banat — și preoți ei înșiși, s-au stabilit în această regiune care ducea lipsă de cadre, preoțești.<sup>13</sup>

Pictura murală de la Lipova este elocventă pentru nevoile sufletești ale românilor din prima jumătate a secolului al XVIII-lea nu numai de la Lipova, ci din toată această parte de țară.

Participarea lui Nedelcu în colectivul de zugravi de la Lipova indică subordonarea sa față de stilul brîncovenesc, stil pe care el îl va duce mai departe în Banat prin talentul său excepțional. Temele sale predi-

10 Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 459.

11 Horia Medeleanu, *Perspectivă nouă asupra picturii din biserica din Lipova (județul Arad)*, în „Monumente istorice și de artă“, nr. 1, 1981, p. 83—88.

12 Teodora Voinescu, *Elemente locale realiste în pictura religioasă din regiunea Craiova*, în „S. C. I. A.“, nr. 1—2, 1954, p. 72.

13 Horia Medeleanu, *Artă și conștiință românească în Banat, în secolul al XVIII-lea*, în „Analele Banatului“ — Etnografie-Artă, II, Timișoara, 1984, p. 300.

Menționăm că terminația „vici“ a numelui semnifică, în Banat, în acea epocă, genitivul „al lui“, în sensul de „fiul lui“, deci Popovici are înțelesul de „fiul popii“. Desigur, de la acea dată expresia a devenit nume de familie, transmis din tată în fiu. Așa se explică numărul apreciabil de români din Banat care poartă numele de Popovici (fără a mai fi ei înșiși fii de preoți!).



lecte vor fi „Deisis“ și „Maica Domnului pe tron între arhangheli“. Compoziția, tipologia, precum și elementele auxiliare, tronurile și ornamentația sînt identice cu cele datorate zugravului Ion din aceleași scene din naosul bisericii din Lipova. Regăsim aceste teme în icoanele împărătești din colecția mănăstirii Sf. Simion Stîlpticul, icoane executate în 1743 pentru iconostasul de la biserica ortodoxă română din Vinga.<sup>14</sup> În icoanele acestea, linia se desfășoară energic, înscriind arabescuri decorative și delimitînd tranșant localitățile de culoare între care se stabilesc acordurile mari cromatice. Un excelent desenator și colorist ne apare Nedelcu în aceste lucrări.

Nu știm ce s-a întîmplat cu zugravul Ion, șeful echipei care a lucrat la Lipova. În colecția mănăstirii Sf. Simion Stîlpticul se află trei icoane împărătești, două dintre ele înfățișînd aceleași teme predilecte ale zugravilor brîncovenesți din Banat, „Maica Domnului pe tron între arhangheli“ și „Deisis“, cea de a treia reprezentîndu-l pe Sfîntul Nicolae. Prima (Maica Domnului pe tron între arhangheli), este semnată „Ioan Zugrav“. Să fie același Ion de la Lipova? Nu putem ști. Menționăm, în treacăt, că semnătura unui „Ioan zugrav“ apare și pe o icoană prăznicar înfățișînd scenele „Învierea lui Lazăr“ și „Intrarea în Ierusalim“, icoană provenind de la biserica din Slatina Nera (județul Caraș), aflată azi în colecția protopopiatului ortodox român Reșița. Icoana prezintă același stil brîncovenesc asemănător cu cel al zugravului Ion de la Lipova și cu cel al lui Nedelcu Popovici. O altă icoană din colecția protopopiatului Reșița, „Adormirea Maicii Domnului“, provenind de la biserica din Nicolinț (județul Caraș), este foarte asemănătoare cu cea de la Slatina Nera. Este nesemnată, dar în schimb e datată 1753. Analiza stilistică ne permite să o atribuim aceluiași zugrav. În orice caz, nici icoanele zugravului Ioan din colecția mănăstirii Sf. Simion Stîlpticul nu depășesc această dată, după care foița de aur din fond începe să fie înlocuită treptat cu culoare, de cele mai multe ori cu un verde smarald. Este cazul zugravului „popa“ Mihail care execută în anii 1762—1763 icoanele împărătești pentru biserica din Cuvejdia (județul Arad). Temele sînt aceleași: „Maica Domnului pe tron între arhangheli“ și „Deisis“ la care se adaugă „Sf. Nicolae“ și „Sf. Ioan Botezătorul“. Modelul pare a fi oferit de icoanele cu aceleași teme ale lui Nedelcu Popovici. Ca și în icoana acestuia din colecția mănăstirii Sf. Simion Stîlpticul, Sf. Ioan Botezătorul poartă aripi. Desigur „popa“ Mihail se deosebește ca stil individual de Nedelcu, desenul său e mai greoi, coloritul nu este atît de strălucitor ca al acestuia. Totuși, zugravul Mihail trebuie menționat aici fiindcă el duce mai departe, în părțile Aradului, firul artei brîncovenesți. Curentul brîncovenesc va continua să constituie pînă departe, în nordul județului, o formă de manifestare a conștiinței naționale. La Hălmașiu, vechea ctitorie voievodală este cedată uniților de către împărăteasa Maria Tereza. Sub conducerea cnejilor lor, românii ortodocși de

<sup>14</sup> Horia Medeleanu, *Icoane de Nedelcu Popovici identificate în colecția Episcopiei Aradului*, în „Mitropolia Banatului“, nr. 4—6, p. 331—337.



aici ridică, în 1753, o nouă biserică, pe care o împodobește în interior, cu o amplă și remarcabilă pictură murală, cunoscutul zugrav din Tîrgoviște, Radu Dascălu și ajutorul său Gheorghe, în anul 1768. Dincolo de unele elemente de anatomie și de modelaj „în spiritul picturii occidentale”,<sup>15</sup> ansamblul pictural de la biserica ortodoxă din Hălmagiu este încă o dovadă a formidabilei puteri de iradiere a artei brîncovenești și a marii capacități de absorbție a formelor tradiționale de care au dat dovadă românii din părțile Aradului în tot cursul veacului al XVIII-lea.

Ultimele ecouri ale acestei tradiții trecute prin filiera artei post-brîncovenești le descoperim în pictura murală din biserica mănăstirii Hodoș-Bodrog,<sup>16</sup> unde pereții sînt umpluți cu un număr considerabil de scene tratate după modelul icoanelor. Maniera este specifică picturii din Țara Românească de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul celui următor, perioadă în care a înflorit marea pictură brîncovenească. Fragmentarea suprafeței pereților într-o mulțime de scene tratate după „estetica icoanelor”<sup>17</sup> și delimitarea lor prin linii și chenare tranșant trasate a condus, desigur, la pierderea „simțului monumental”, dar a dat naștere unui alt tip de decorare, cu caractere net definite. Nu știm cine au fost meșterii care au lucrat la Hodoș-Bodrog. În orice caz, ei nu au putut să creeze acest „valoros ansamblu”<sup>18</sup> de pictură decît după anul 1764, data marilor transformări arhitectonice pe care le-a suferit acest monument.<sup>19</sup>

Împreunarea aspectelor baroce ale acestor transformări, cu pictura tradițională din interiorul bisericii mănăstirii, pare a se ridica la rangul unui simbol pentru evoluția artei în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea în aceste părți ale țării. O adevărată explozie creatoare se petrece în această perioadă. Deschiderea piețelor Austriei pentru vitele

<sup>15</sup> Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 465.

<sup>16</sup> E. Arădeanul, L. Emandi, T. Bodogae, *op. cit.*, p. 108, apreciază că pictura murală de la Hodoș-Bodrog datează din sec. al XVII-lea.

Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 466, o plasează în sec. al XVIII-lea.

<sup>17</sup> I. D. Ștefănescu, *Contribution a l'étude des peintures murales valaques*, Paris, 1928, p. 13.

<sup>18</sup> V. Drăguț, *op. cit.*, p. 466.

<sup>19</sup> Vezi răspunsul comitatului Arad la chestionarul din 8 august 1771, al Consiliului locotenențial de la Buda, cu privire la starea mănăstirii Hodoș-Bodrog, la I. D. Suci, R. Constantinescu, *Documente privitoare la istoria Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1980, vol. I, doc. nr. 141, p. 334—339. Răspunsul este datat 4 noiembrie 1772 și este semnat de Georg von Salbek, notar judiciar din Arad și de Iános Egyed, asesor al tablei judecătorești a Comitatului Arad. În răspuns se arată că „biserica cea veche și mănăstirea, din pricina vechimii și a revărsărilor Mureșului erau gata să cadă (s.n.) („tum ex ratione antiquitatis, tum vero eluviei Marusii, proximae ruinae expositis”), încît episcopul Sinesie Jivanovici a fost nevoit să înceapă lucrări mari de reparații la acestea, în 1764, și să adauge paraclis, chilii și trapeză, obiective care „nu s-au sfîrșit (încă) de zidit, lipsind banii”. Or, o biserică amenințată cu prăbușirea, nu putea să conserve atît de bine o pictură mai veche. De fapt, sub stratul picturii murale existente nu se află urmă de altă pictură. Mai trebuie avut în vedere un amănunt: zugravii picturii murale existente au ținut seamă judicios de ferestrele tăiate în zid, cu prilejul transformărilor din 1764! Ca atare, această pictură nu a putut fi executată decît după această dată.



și grânele produse de țăranii noștri duc la ridicarea nivelului material al unor sate. Comunitățile cu o putere economică mai mare simt nevoia unor locașuri de închinăciune impozante, înzestrate cu obiecte de cult scumpe, datorate adeseori unor ateliere apusene. (Cîteva exemplare reprezentative de cruci, cădelnițe, candelă, potire se află și în colecția mănăstirii Sf. Simion Stîlpticul, fig. 14, 15, 16, 17).

În pofida restricțiilor imperiale, apar bisericile de zid, ridicate în formele simplificate ale barocului de provincie, începînd cu Galșa (1748) și culminînd cu vechea biserică din Lipova care suferă o transformare arhitectonică barocă radicală în 1792, pierzîndu-și definitiv și fără putință de reconstituire înfățișarea ei originală bizantină.

În aceste lăcașuri noi apar iconostase somptuoase, de inspirație barocă, cu ornamentică sculptată și aurită care dau nota specifică de strălucire și fast a bisericilor din această zonă.

În pictura acestor iconostase își fac loc treptat elemente iconografice și de viziune artistică datorate unor influențe apusene. Pe această linie se situează prestația lui Ștefan Tenețchi, cel mai reprezentativ pictor (în accepțiunea apuseană a termenului) din vestul țării, din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea. În vasta lui operă se reflectă înseși condițiile economice, politice și spirituale ale Banatului și părților arădene din acea vreme. Macedoromîn de origine,<sup>20</sup> el este mesagerul unor transformări ce se petrec în arta din sud-estul Europei, la contactul cu un anumit manierism<sup>21</sup> ce a înflorit pe trunchiul artei baroce.

În evoluția sa artistică pe teritoriul arădean el a căutat să-și adapteze stilul la nevoile sufletești ale credincioșilor. S-a contopit atît de mult cu oamenii din aceste locuri, încît s-a considerat el însuși „arădean”. S-a stabilit în Arad, în anul 1747<sup>22</sup> și a trăit în acest oraș o jumătate de veac. A locuit în apropierea vechii catedrale și a reședinței episcopale. Casa lui era situată în actuala stradă Bălcescu, la numărul 10 (în veacul al XVIII-lea se numea „strada Episcopului”). A avut o familie numeroasă, dăruită cu zece copii, pe care i-a crescut în spiritul tradiției macedoromânilor, cu asprime și intransigență. Doi dintre copiii săi, Athanasie (1754—1804) și Mihail (1761—1797) au îmbrățișat meșteșugul tatălui lor. Prestația lor artistică este însă foarte restrînsă și de calitate scăzută.

După cum reiese și din testamentul său,<sup>23</sup> Athanasie s-a ocupat mai mult de treburile gospodăriei familiei, iar Mihail se specializase în

20 Date cu privire la viața și opera lui Tenețchi, împreună cu bibliografia, la Horia Medeleanu, *The life an 18-th century painter: Ștefan Tenețchi*, în „Revue des études sud-est européennes”, nr. 2, 1983, p. 127—145.

Horia Medeleanu, *Documente referitoare la pictorul bănățean Ștefan Tenețchi*, în „S. C. I. A.”, tom. 30, 1983, p. 72—81.

21 Eleonora Costescu, *Începuturile artei moderne în sud-estul european*, București, 1983, p. 32.

— Folosim termenul de manierism în accepțiunea lui stilistică, nu peiorativă. De altfel, manierismul ca stil este de mult reabilitat în istoriografia de artă europeană. (Vezi John Shearman, *Manierismul*, Ed. Meridiane, București, 1983).

22 Vezi nota 20.

23 Testamentul lui Athanasie Tenețchi, Arhivele statului Arad, fond P. M. A., dosar 15/1801 (Testamente).



lucrări de decorare și auritură. În schimb, Ștefan Tenețchi și-a consacrat întreaga viață și energie creației. Prima sa lucrare în părțile Aradului este pictura iconostasului din Galșa (1749). Urmează un șir neîntrerupt care îl arată ca deținătorul unui veritabil monopol asupra acestui gen de artă, din părțile Aradului. Mai întâi, iconostasele din marile comune românești din Podgoria Aradului: Miniș (1775), Șiria (1788/89), Cuvin (1773/74), Lipova (1785) și Șoimoș. Apoi iconostasele din Pecica<sup>24</sup> (1776/77), Șeitin (1783),<sup>25</sup> Nădab (1792), Nădlac. Nu pot fi trecute cu vederea iconostasele executate în orașul său la biserica ortodoxă sîrbă „Sf. Apostoli Petru și Pavel” (1771/72), icoanele din registrul I de la biserica fostă greco-catolică (1779) și cel de la biserica „Sf. Ioan Botezătorul”, catedrala Aradului (1790), unde între anii 1758—1760 fusese episcop,<sup>26</sup> precum și cel din biserica mănăstirii „Sf. Simion Stîlpticul” pe care l-am prezentat în paginile anterioare.

Realizîndu-și opera în mediul spiritual românesc din părțile Aradului și din Banat,<sup>27</sup> Ștefan Tenețchi a receptat cerințele din această vastă zonă din vestul țării, dar la rîndul său a exercitat aci o înrîurire înnoitoare. Unii din „moalerii” de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor au împrumutat mijloacele sale de expresie și procedeele, pe care le-au aplicat adesea cu stîngăcia unei mîini obișnuite cu pictura de tip răsăritean. Ceea ce i-a influențat însă în mod deosebit a fost tipologia elaborată de Tenețchi. În primul rînd ei au reținut tipul de înger cu înfățișare feciorelnică pe care l-au folosit pentru a reprezenta sfinții.

Un alt element preluat din pictura lui Tenețchi este peisajul. Element important, deoarece oricît de stereotip și sumar, el constituie germele unui gen nou, modern, care se va instala în secolul următor cu statut independent.

În părțile Aradului, cel mai apropiat de stilul lui Tenețchi se dovedește a fi Nicolae Popovici.<sup>28</sup> A pictat deopotrivă pe lemn și pe pînză.

24 Iconostasul bis. ort. rom. din Pecica a ars fără urmă, într-un incendiu din sec. al XIX-lea. Se păstrează însă prăznicarele, dintre care „Pogorîrea Duhului Sfînt” poartă data... 77 (1777), scrisă de mîna lui Tenețchi. Apreciem că și iconostasul a fost pictat de el. După obiceiul său, într-un an picta iconostasul, iar în anul următor prăznicarele.

25 Iconostasul de la Șeitin se află azi la biserica ort. rom. din Cicir, cumpărat în 1930.

26 Vezi Registrul de venituri și cheltuieli al bisericii Sf. Ioan Botezătorul din Arad (1729—1775), fila 23, Arhiva parohiei ortodoxe române Arad-Centru, precum și Horia Medeleanu, *Catedrala Aradului în veacul al XVIII-lea*, în „Mitropolia Banatului”, nr. 7—8, p. 450.

27 A pictat în principalele centre ale Banatului: Lipova, Timișoara, și Caransebeș, probabil și la biserica ortodoxă română a obercnezului Gavrilă Guran din Lugoj (vezi în această privință Ion Stratan, Vasile Muntean, *Monumente istorice bisericești din Lugaj*, Timișoara, 1981, p. 124 și nota 11).

28 Nicolae Popovici a fost semnalat de părintele Dragutin Ostoici din Arad, în articolul *Iz prozlosti srpske pravoslavne crkve u Aradu*, în „Bilten srpskog pravoslavnog vikariata u Temisvara”, nr. 4, 1974, p. 5—19.



Icoane executate de el am descoperit în bisericile din Ghioroc și Cuvin, precum și la biserica ortodoxă sîrbă „Sf. Apostoli Petru și Pavel” din Arad. O icoană „Sf. Nicolae” se află în colecția mănăstirii Sf. Simion Stîlpnicul.

Din repertoriul tenețchian, Nicolae Popovici a împrumutat tipul de sfînt cu înfățișarea feciorelnică, avînd părul lins și cărare la mijloc, mantia largă cu drapaj bogat și involburare barocă, încadrarea personajelor pe fundaluri alcătuite din fragmente de arhitectură și peisaj etc. În anul 1798, Nicolae Popovici pictează 12 prăznicare pentru biserica ortodoxă sîrbă din Arad, icoane care reproduc aproape pînă la confundare modelul tenețchian.

O influență necercetată încă a exercitat Ștefan Tenețchi în zona Munților Apuseni. Faptul nu este surprinzător dacă avem în vedere împrejurarea că pictorul arădean și-a petrecut ultimii doi, poate trei ani ai vieții (1796—1798 lucrînd în Munții Apuseni. Moartea l-a surprins aici, în timp ce picta iconostasul bisericii române din Certege (azi localitate aparținînd orașului Cîmpeni).<sup>29</sup>

Influența lui Tenețchi în acele părți a putut să se exercite cu mult înainte. Să nu uităm că el realizase, în anul 1765,<sup>30</sup> pictura vastului iconostas al catedralei din Blaj, operă impresionantă care a oferit cu siguranță modele de ordin iconografic și tehnic.

Semnalam, în treacăt, cele patru icoane împărătești: Maica Domnului cu pruncul, Iisus Hristos Pantocrator, Sf. Nicolae și Duminica tuturor sfîinților de la biserica din Albac, semnată de Gheorghe Zugrav și Simion Silaghi, datate 1778, dintre care prima este asemănătoare pînă la confundare cu unele icoane avînd aceeași temă, realizate de Tenețchi, Maica Domnului pare o „Giocondă”, iar Iisus Hristos prunc reia întocmai tipul creat de pictorul arădean. Pe lîngă modelele chipului, regăsim și elementele de detaliu: părul cîrlionțat și cămașa albă (în locul hitonului) încinsă cu cordon. De la aceeași biserică ne-a mai reținut atenția o icoană „Sf. Gheorghe”, datată 1818, în care regăsim fundalul cu peisaj, precum și tipul de ostaș din icoanele cu aceeași temă ale lui Tenețchi.

Nu putem insista mai mult, în aceste rînduri programatic sumare. Amintim însă alte două icoane, Iisus Hristos Pantocrator și Maica Domnului cu pruncul de la Biserica din Avram Iancu I, datate 1773, la care adăugăm o icoană mai tîrzie, datată 1821, „Maica Domnului cu pruncul”, înfățișată pe un tron baroc și purtînd coroană, toate trei evocînd modelul tenețchian.

Desigur, influența occidentală, în special a barocului, a pătruns în Munții Apuseni pe căi multiple. Ea s-a manifestat aci pe fondul unor puternice tradiții locale, la care s-a adăugat chiar de la începutul secolului al XVIII-lea activitatea unor meșteri veniți din Țara Româ-

29 Vezi nota 20. În ceea ce privește fenomenul artistic din Munții Apuseni vezi, în special, M. Porumb, *Zugravi și centre românești de pictură din Transilvania secolului al XVIII-lea*, în „A. I. I. A. Cluj-Napoca”, nr. XIX, 1976, p. 103—125.

30 *Ibidem*.



nească pentru a întregi profilul artistic al acestei zone vaste, veritabil creuzet al unor experiențe diverse. Din simbioza acestor tendințe artistice s-a creat o ambianță excepțională care a iradiat, prin meșterii ambulanți, formați aici, pînă în părțile de nord ale Banatului, în valea Begheiului și chiar mai departe.

Acest proces a absorbit treptat un număr tot mai mare de meșteri populari care au conferit o vitalitate de lungă durată fenomenului artistic din Munții Apuseni, pînă în primele decenii ale veacului al XIX-lea.

Acest proces de „rusticizare”<sup>31</sup> s-a desfășurat odată cu creșterea „nevoii de frumusețe”<sup>32</sup> în rîndurile populației sătești. În a doua jumătate a veacului al XVIII-lea și începutul celui următor, în lumea satelor din Zarand și din Valea Mureșului de Jos se petrece o adevărată emulație constructivă! Paralel cu bisericile de zid, ridicate de comunitățile mai înstărite, apare un număr impresionant de biserici de lemn, construite sau reconstruite după modelul tradițional la care, mai ales în valea Mureșului de Jos, s-au adăugat elementele înnoitoare ale epocii. Împodobirea acestor biserici cu icoane a determinat creșterea însăși a numărului zugravilor. Fervoarea credinței strămoșești, din această epocă supusă atîtor impilări, a îmbrăcat expresia artistică (fig. 18, 19).

Icoanele de pe iconostase sau cele destinate să fie puse pe tetrapod la sărbători, în aceste biserițe de lemn sînt comandate de întreaga comunitate, uneori însă ele sînt „plătite” de o singură persoană, pentru izbăvirea sufletului său. Pe o icoană Iisus Hristos Pantocrator de la biserica din Pleșcuța citim această inscripție emoționantă prin simplitatea conținutului: „Această icoană a plătit-o Floarea, muierea lui Vasilie lui Păsărilă pentru vecinica pomenire”. Meșterii erau cunoscuți în lumea satelor și căutați pentru specializarea lor într-un anumit gen de icoane. Pe o icoană prăznicar de la biserica din Julița, din Valea Mureșului de Jos, donatorul a ținut să fie menționat acest fapt: „Această Sfîntă și frumoasă icoană o au luat Madoș Adam din Giulița pentru sufletul dumnealui și părinților și o au adus la sfînta biserică pentru sărutare *că este făcută de zugrav dea cea treabă* (s. n.). Această icoană este luată din Făget cînd au fost tîrg în ziua Florilor iar Adam o au adus în ziua de Paști la biserică, mesia martie în... lui după Paști, în leat 1797. Scrisam eu diac Ion ot Giulița grămătic”. Icoana de la Julița este executată de un meșter din Munții Apuseni, dar ea a fost cumpărată în tîrg, la Făget, în județul Timiș. Cazul nu este unic. Tîrgurile au constituit nu numai verigi ale legăturilor economice, ci și ale celor spirituale dintre satele românești.

Evlavia și dărnicia nu s-au exercitat numai în împodobirea lăcașurilor sfinte. Locuitorii satelor s-au străduit să-și înobileze propriile case cu creația artistică. Cele mai multe icoane pe lemn sau pe sticlă achiziționate de țărani români din aceste părți, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, sau în cel următor, au dispărut. Unele au fost

31 Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 462.

32 *Ibidem*.



salvate întâmplător sau în urma donării lor bisericii din sat: „Aiaastă icoană o au zugrăvit Constandin, feciorul lui Ursan și o au cumpărat anume Mnera On să stea în casa dînsului, în anul de la HC 1774...“ Icoana provine de la biserica din Honțisor și se află în colecția mănăstirii Sf. Simion Stîlpticul.

Din pleiada de zugravi formați în ambianța Munților Apuseni, a căror activitate s-a întins însă pe o arie mult mai largă, cunoaștem puține nume. Cei mai mulți s-au topit în anonimatul creatorilor populari. Unii dintre ei însă și-au însemnat numele discret, într-un colț de icoană. Alții au marcat doar anul în care au săvîrșit lucrarea. Această împrejurare nu scade nimic din amploarea și complexitatea fenomenului artistic, realizat la confluența celor trei județe: Alba, Arad și Hunedoara.

Deosebit de semnificative pentru sinteza artistică din această zonă sînt cele două icoane păstrate din vechiul iconostas al bisericii din Socodor, Deisis și Maica Domnului cu pruncul, semnate de Nistor zugrav și datate 1736. Culoarea așternută à plat, grafismul imaginii, trasarea faldurilor drapajului cu linii negre constituie elementele tradiției locale. În schimb, schema compozițională din „Deisis“ evocă modelul brîncovenesc, în timp ce coroana „barocă“ a Mariei — denotă împrumutul din recuzita apuseană a epocii.

Un meșter provenit probabil direct din Țara Românească, dar trecînd prin filiera Munților Apuseni, pictează, în 1746, în spiritul celei mai curate tradiții, ușile împărătești<sup>33</sup> de la biserica de lemn din Honțisor (strămutată, în anii din urmă, în parcul reședinței episcopale din Arad) (fig. 20).

Înaintînd în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, mai ales în deceniile VIII și IX, sinteza plămădită din cele trei tendințe artistice principale, tradițională locală, brîncovenească și barocă apuseană, îmbracă o formulă rusticizantă, adoptată de un număr considerabil de zugravi, număr determinat, așa cum am notat în rîndurile anterioare, de sporul înregistrat în construirea bisericilor de lemn în părțile Zărandului și Văii Mureșului în această perioadă. În mod firesc, ni s-au păstrat multe icoane împărătești, de mici dimensiuni, pe măsura iconostaselor din care au făcut parte. Sinteza artistică la care s-a ajuns conferă o fizionomie nouă acestor icoane. Picturalitatea a înlocuit treptat grafismul tradițional, liniile pierd rigiditatea din trecut, devin mai moi sub jocul mai liber al pensulei. Veșmintele personajelor se umplu de motive ornamentale culese din recuzita barocă (flori, vrejuri, frunze, acant), faldurile cad libere, fără a se mai supune stilizării geometrizzante (fig. 21). Liniile faldurilor devin unduitoare, trasate rapid și ușor. Chipurile, mai ales cel al Maicii Domnului, pierd expresia hieratică, se umanizează, zugravii, chiar dacă nu mai au virtuozitatea din trecut, redau o gamă mai largă de sentimente. Iisus prunc apare sub forma unui puber. În mod obișnuit, ține în mînă globul pămîntesc, iar clasicul său hiton este înlo-

<sup>33</sup> Ușile împărătești de la Honțisor sînt reproduse și de Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 459, fără să indice anul cînd au fost pictate și proveniența.



cuit cu o cămașă cu guler (așa cum a reprezentat-o Tenetchi în lucrările sale).

Cel mai productiv zugrav din această perioadă, pare a fi Constantin. A pictat mult în părțile Hălmagiului (fig. 22), dar îl găsim și în Valea Mureșului de Jos. În colecția mănăstirii Sf. Simion Stilpnicul se află icoane semnate de el, provenite de la Honțisor (datate 1774) și din Groșii Noi (datate 1776), precum și ușile împărătești aduse de la biserica din Zimbru (fig. 23). Datate 1783, ușile împărătești sînt semnate „zugrav Constantin Riakanu“, numele adăugat prenumelui semnificînd probabil locul de origine: satul Riaca (sau Raca, azi Rîșca, lângă Brad).

Un alt zugrav întîlnit în această perioadă este Iosif care a pictat în 1777, icoanele împărătești ale iconostasului bisericii de lemn din Mădrigești (Maica Domnului Hodighitria, Iisus Hristos Pantocrator, Sf. Gheorghe și Sf. Nicolae).

Dar prestația unor zugravi în rîndul cărora este cuprins Iosif constituie începutul unei decadente în arta icoanelor. La sfîrșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui de al XIX-lea, în văile Mureșului și Crișului activează un număr mare de zugravi pierduți în anonimat și care ne-au lăsat o pictură de scăzută calitate artistică. Un desen schematic, mînuit rudimentar, culoare așternută uniform și fără strălucire, scheme compoziționale simpliste, narare naivă a episoadelor biblice, acestea sînt caracteristicile picturii de icoane din finalul unei lungi evoluții a artei vechi românești din părțile Aradului. (Vezi fig. 79, 80 și 83, 84). Un singur moment remarcabil înregistrăm în primele două decenii ale secolului al XIX-lea: pictura murală și icoanele de pe iconostasele din bisericile de lemn din Valea Mureșului de Jos, creații datorate aceluiași zugrav descinși din Munții Apuseni. Lucrările cele mai numeroase aparțin zugravului Nicolae de la Lupșa Mare, menționat anterior în rîndurile consacrate prezentării bisericii din Seliște. Desigur, el nu a executat singur aceste lucrări. La Julița semnează pe icoanele împărătești, alături de meșterul de la Lupșa, Simon Silaghi din Abrud și Nichifor Nandronie. Simon Silaghi semnează, în 1835 și icoanele împărătești de la Aciuța.

Din punct de vedere iconografic, zugravii care au lucrat în Valea Mureșului de Jos vădesc o predilecție pentru scenele și subiectele inspirate din Noul Testament. Din Vechiul Testament nu înfățișează decît chipurile proorocilor. Contactele cu arta de tip apusean sînt evidente mai ales în pictura icoanelor împărătești, unde atît din punct de vedere iconografic cît și din cel al limbajului plastic descoperim înrîuriri ușor sesizabile. De cele mai multe ori, Maica Domnului cu pruncul sau Iisus Hristos Pantocrator sînt atît de deosebite ca tratare, încît nu par a fi executate de aceeași mînă care a realizat pictura parietală. Dacă nu am avea indiciul semnăturii, icoanele cu teme amintite de la Corbești, Troaș sau Julița nu ne-ar îndemna să le atribuim lui Nicolae zugrav, autorul picturii parietale din aceste biserici. Nu numai elemente secundare, de ordin decorativ, ca frunza de acant și tronurile în care sînt plasate personajele, ci și elemente de natură mai adîncă ale imaginii artistice ne



obligă să admitem influența apuseană în special înfățișarea Mariei este departe de ceea ce ne-a obișnuit iconografia răsăriteană. Psihologia personajului, sceptrul în formă de floare de crin, atitudinea maiestuoasă trasează profilul unei „regine”, altul decât cel tradițional al Mariei. Prin datele lor intrinseci, aceste icoane se impun ca dovezi semnificative ale procesului complex în care s-a angajat pictura și, în general, arta din această zonă în pragul secolului al XIX-lea.

În pictura murală însă, influența apuseană se manifestă doar în două, trei cazuri, prin înlocuirea unor teme tradiționale. Întîlnim, de pildă, la Corbești și Julița tema Sfintei Treimi în înfățișarea apuseană. Dumnezeu Tatăl cu triunghiul pe cap și globul în mînă, binecuvintează după modelul apusean, alături Iisus ținînd pe brațul drept o cruce de tip catolic, iar deasupra lor, porumbelul învăluit în raze. La Corbești scena este completată cu „Încoronarea Mariei”.

În general, personajele de pe pereții altarului, naosului și, unde e cazul (Troaș, Julița), ai pronaosului, sînt tratate frontal, în spiritul tradiției bizantine, într-o viziune liniar decorativă. Chipurile sfinților sînt diferențiate doar după vîrstă. Trupurile însă au proporții juste și sînt lipsite de trăsături ascetice. Deși sînt văzute din față, personajele nu lasă impresia unei totale izolări. Ușoare înclinări ale capetelor sau ale trupurilor, unele gesturi ale mîinilor, realizează legăturile necesare unui ansamblu compozițional. Succesiunea calmă a siluietelor sfinților este contrapunctată de frămîntarea liniilor care desenează faldurile veșmintelor, Contururile sînt trasate cu negru, în linii groase, fapt care accentuează caracterul grafic al imaginilor. Desenul are suplețe și noblețe. El constituie principalul mijloc de expresie al zugravului Nicolae. În granițele contururilor, culoarea este aplicată în tente plate, artistul nefiind preocupat de redarea carnației, decât în scop plastic.

Tot ceea ce intenționează, în privința mișcărilor, a sugerării trupului sub falduri, zugravul Nicolae obține prin desen.

Din punct de vedere cromatic, strădania lui a fost realizarea unor acorduri între mari pete de culoare, cu o finalitate decorativă. Cu bună știință el a folosit o tempera subțire, diluată, obținînd astfel luminozitatea ansamblului pictural, necesară unor biserițe destul de întunecoase.

Considerată în ansamblu, pictura din bisericile de lemn din Valea Mureșului reprezintă un ultim moment remarcabil al artei vechi românești din părțile Aradului. Drumul nou al artei din aceste părți constituie însă o problemă situată dincolo de limitele paginilor de față.



## II. ICOANE

1

Titlul: IISUS HRISTOS PANTOCRATOR (fig. 24).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: primul sfert al secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn pe fond de preparație.

Dimensiuni: 62,5 × 41 cm.

Rama, tăiată din grosimea lemnului este pictată galben.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Tîrnăvița (jud. Arad).

Nr. inv. 7.

Referințe: Corina Nicolescu, *Icoane vechi românești*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 33, pl. 74.

Descrierea: Iisus Hristos, bust, poartă hiton roșu, tivit cu galon galben, mantie verde oliv, înfășurată peste mijloc și căzînd de pe umărul stîng ca o togă romană. Cu mîna stîngă ține Evanghelia deschisă, iar cu dreapta binecuvîntează. Caracterul deosebit al icoanei este datorat stilizării drapajului și detaliilor anatomice. Ochii sînt desenați cu o linie dreaptă în partea de jos și cu o linie foarte arcuită pentru pleoape. Nasul, desenat cu linii ferme, se termină în partea de sus într-un cerc, de la care pornesc arcurile foarte puternic marcate ale sprîncenelor. Lumina de pe obraji este redată sub formă de două inimi tranșant delimitate. Ritmica ascendentă a curbelor pleoapelor și sprîncenelor, tăiată de linia dreaptă de sub ochi, conferă chipului lui Iisus o expresie de mare energie și severitate. Barba, desenată cu pensulă subțire peste o pată de brun omogen și părul, redat cu linii groase, paralele, trasate peste aceeași culoare brună, contribuie la aspectul grafic al icoanei. Fondul este împărțit în două zone, cea de jos pictată verde oliv, cea de sus, roșie. A figurat în expoziția *Pagini de artă închinare Transilvaniei* de la București, Cluj, Oradea și Sibiu (1968—1969).

2

Titlul: SFÎNTUL NICOLAE (fig. 25).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: primul sfert al secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn pe fond de preparație.

Dimensiuni: 75 × 42,5 cm.

3



Rama, tăiată din grosimea lemnului este pictată galben.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Tîrnăvița (jud. Arad).

Nr. inv. 8.

Referințe: Corina Nicolescu, *Icoane vechi românești*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 33, pl. 73.

Descrierea: Sfîntul Nicolae, bust, înfățișat ca arhiereu, ține cu mîna stîngă o carte închisă. Poartă felon roșu și omofor alb. Umbrele care modelează ușor umerii sînt puse cu negru. Drapajul, stilizat cu linii negre groase, trasate în unghiuri este în linia picturii tradiționale. Ca și în cazul icoanei *Iisus Hristos Pantocrator*, efectul particular este datorat calității stilizării detaliilor chipului. Cele două bose frontale sînt tratate ca niște cercuri. Ochii sînt subliniați cu o linie dreaptă în partea de jos, iar pleoapele sînt marcate cu două cercuri. Nasul este redat cu două linii paralele, trasate energic, terminate în partea de jos și în cea de sus cu cîte un cerc. Această geometrie severă imprimă o mare expresivitate figurii. Părul este redat cu linii paralele, albe, vălurite, pe un fond cenușiu. Linia brună care închide într-un contur unic barba și părul continuată de linia neagră, groasă, care trasează tranșant conturul trupului contribuie la efectul grafic al icoanei. Fondul este pictat cu roșu uniform în treimea de sus a icoanei și verde peste care s-a așternut negru în partea de jos. Și această icoană a figurat în expoziția *Pagini de artă închinare Transilvaniei* de la București, Cluj, Oradea și Sibiu, — (1968—1969).

Prin stilul curat, necontaminat de influențele epocii, cele două icoane de la Tîrnăvița sînt reprezentative pentru tradiția artistică din Țara Zarandului.

### 3

Titlul: DEISIS (fig. 26).

Autorul: zugravul Nedelcu Popovici.

Datarea: 1743.

Semnată, datată.

Tehnica: tempera pe lemn pe fond de preparație și foiță de aur.

Dimensiuni: 74 × 56,5 cm.

Rama, tăiată din adîncimea icoanei, este ornamentată cu festoane pictate auriu.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Vinga (jud. Arad).

Nr. inv. Episcopie 8.

Referințe: 1. Horia Medeleanu, *Icoane de Nedelcu Popovici identificate în colecția Episcopiei Aradului*, în „Mitropolia Banatului”, nr. 4—6, 1982, p. 331—337; 2. Vasile Drăguț, *Arta Românească*, Editura Meridiane, București, 1982, p. 464.

Descrierea: Îcoana înfățișează pe Iisus arhiereu și împărat pe tron, încadrat de Maica Domnului și Sf. Ioan Botezătorul ca intercesori. Iisus poartă sacos verde, bogat ornamentat cu lujeri de crini redați cu



auriu, stihar roșu cu mînecuțe aurii și omofor roșu tivit cu galon auriu și ornamentat cu cruci. Cu mîna stîngă ține Evanghelia deschisă, iar cu dreapta binecuvîntează. Pe Evanghelie este scris textul (în slavonă): „Pridite blagosloveni oță moego...“ (Veniți, blagosloviții părintelui meu). Sub text, icoana este datată cu cifre arabe 1743. Datarea este reluată cu chirilice, în dreapta, jos. Tronul auriu, cu ornamente de acant și cu stîlpi în torsadă provine din recuzita „barocă“ a zugravilor brîncovenesți. Dincolo de elementele de detaliu, Nedelcu se menține în granițele viziunii bidimensionale tradiționale postbizantine. Prima impresie pe care o produce icoana lui Nedelcu este de ordin grafic. Impresia de grafism este diminuată prin ușoare indicații de volum. Chipul lui Iisus este redat printr-un modelu în cafeniu, cu accente grafice la nas, ochi și firele de barbă. Părul cade pe umeri în bucle trasate cu linii negre, peste culoarea de fond ocru gălbui. Pe cap Iisus are mitră arhierască, încadrată de nimb. Mitra este executată în foiță de aur peste care sînt aplicați butoni decorativi. Nimbul este ornamentat cu vrejuri în relief. Amănuntul nu-i lipsit de semnificație: acest tip de nimb evocă pe cel realizat de aceiași meșteri brîncovenesți.

În stînga tronului, Maria, în picioare, întinde mîna dreaptă spre Iisus. Poartă maforion roșu și hiton verde albăstrui, o nuanță caracteristică pentru cromatica lui Nedelcu. Are și ea nimbul ornamentat cu vrejuri în relief. Chipul este cuprins într-un oval de mare noblețe. Linia acestui oval constituie un element distinctiv al tipului Maicii Domnului reprezentat de Nedelcu în icoanele sale. Impresia de noblețe este întărită de caligrafia ochilor migdalați și a nasului. Dincolo de hieratismul bizantin, chipul Maicii Domnului transmite vibrația unei vieți sufletești, care transpare din modelul în roz sidefiu cald.

În dreapta tronului, Sfîntul Ioan Botezătorul poartă mantie verde cald cu drapajul marcat cu linii negre și hiton redat într-un roșu englez de o sonoritate stinsă. Părul cu cărare la mijloc, cade în plete pe umeri. Pentru redarea părului Nedelcu folosește pensula subțire cu care trasează șuvițele cu negru peste o pată ocru. De o parte și de alta a picioarelor lui Iisus meșterul și-a pus semnătura: în stînga „Nedelko zug“ iar în dreapta „Popovici“.

## 4

Titlul: MAICA DOMNULUI PE TRON ÎNTRE ARHANGHELI (fig. 27).

Autorul: zugravul Nedelcu Popovici.

Datarea: 1743.

Nedatată, nesemnată (data și semnătura pe icoana Deisis).

Tehnica: tempera pe lemn pe fond de preparație și foiță de aur.

Dimensiuni: 74 × 56,5 cm.

Rama, tăiată din adîncimea icoanei, este ornamentată cu festoane pictate auriu.



Proveniența: Biserica ortodoxă română din Vinga (jud. Arad).

Nr. inv. Episcopie 9.

Referințe: Horia Medeleanu, *Icoane de Nedelcu Popovici identificate în colecția Episcopiei Aradului*, în „Mitropolia Banatului“, nr. 4—6, 1982, p. 331—337.

Descrierea: Maica Domnului Împărăteasă stă în tronul slavei. Poartă maforion roșu, desfășurat amplu, ornamentat cu lujeri de crin redați cu auriu, hiton verde tivit la gât și manșete cu galon de aur. În mîna dreaptă ține un șceptru terminat cu floarea de crin, iar pe cap are coroana imperială înconjurată de nimb și ornamentată cu frunze de acant. Nimbul este ornamentat cu vrejuri în relief. Chipul sever imperial reflectă conștiința de sine a personajului. Modeleul chipului nu este lipsit de gingășie. Umbrele ușoare, transparente, sînt redată cu brun roz cald, iar zonele de lumină cu alb. În comparație cu icoanele asemănătoare de la Banloc și Butin ale aceluiași zugrav, aceasta prezintă unele particularități. Maica Domnului este privită din semiprofil, iar Iisus este ținut pe brațul stîng. În icoanele de la Banloc și Butin, Maica Domnului este reprezentată frontal, mai aproape de tipul Kiryotissa sau Nikopeia, într-o ținută mai rigidă, iar Iisus, stînd în picioare pe genunchii Mariei este sprijinit de aceasta cu mîinile coborîte. În icoana de la Vinga, veșmîntul Mariei este redat într-o ușoară involburare barocă, pe cînd în cazul icoanelor de la Banloc și Butin stilizarea riguroasă a drapajului este menținută în limitele tradiției bizantine.

Iisus poartă o mantie verde înfășurată ca o togă. Luminile de pe ea sînt redată în auriu, iar umbrele cu linii negre. Hitonul, pictat cu roșu diluat, este tivit la gât cu galon auriu, părul îl poartă după moda romană. În mîna stîngă are un rotul răsucit iar cu dreapta binecuvintează.

Tronul Mariei este bogat ornamentat cu motive baroce, frunze de acant și cu stîlpi în torsadă. Impresia cromatică cu totul deosebită a icoanei se datorează unui acord de culori complementare bazat pe roșul de cinabru al maforionului și verdele de pe spătarul tronului. În stînga tronului stă arhanghelul Mihail cu aripi aurii, mantie roșie și hiton verde tivit cu galon auriu. Penajul, marcat cu linii subțiri, negre, are un aspect grafic în linia caracteristică a acestui meșter. În dreapta tronului este înfățișat arhanghelul Gavril, cu aripi aurii și mantie verde, atîrnată de umărul drept.

## 5

Titlul: ADORMIREA MAICII DOMNULUI (fig. 28).

Autorul: zugravul Nedelcu Popovici.

Datarea: 1743.

Nesemnată, nedată (semnătura și data pe icoana Deisis).

Tehnica: tempera pe lemn pe fond de preparație și foiță de aur.

Dimensiuni: 64×67 cm.



Rama este tăiată din adâncimea lemnului și ornamentată cu festoane pictate auriu.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Vinga (jud. Arad).

Nr. inv. 9.

Referințe: 1. Corina Nicolescu, *Icoane vechi românești*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 31, pl. 60 și 61; 2. Horia Medeleanu, *Icoane de Nedelcu Popovici identificate în colecția Episcopiei Aradului*, în „Mitropolia Banatului” nr. 4—6, 1982, p. 331—337; 3. Vasile Drăguț, *Artă românească*, Editura Meridiane, București, 1982, p. 383.

Descrierea: În centrul compoziției, Maica Domnului pe catafalc, cu marmorion roșu și hiton verde, ține mâinile încrucișate pe piept. Este acoperită cu un lințoliu alb cu umbrele cutelor pictate cu verde în degradeu ușor. Nota aparte o constituie orientarea Mariei cu capul spre dreapta invers modului obișnuit în iconografia tradițională.

În spatele catafalcului, la mijloc, se află Iisus proiectat pe un fond albastru, încadrat de două fuioare de nori. Iisus poartă o mantie ocră înviorată de o hașură abundentă aurie și un hiton roșu. Sus, într-un disc roșu Maica Domnului este purtată în slava cerului de doi îngeri înaripați, privegheați de alți doi (unul a dispărut însă datorită deteriorării icoanei în acel loc). Atât îngerii cât și Maica Domnului sînt desenați cu peniță subțire peste fondul de aur al icoanei. Fluiditatea și dezinvoltura liniei, precizia și finețea sînt dovezi ale măiestriei de desenator a lui Nedelcu Popovici. Și această calitate îl apropie de cei mai buni meșteri datorați școlii de la Hurez.

În fața catafalcului, jos, Jefonias cu mâinile tăiate și arhanghelul Mihail cu sabia ridicată. În dreapta lui Iisus, un grup de șase apostoli dispuși pe două rînduri și un episcop, înveșmîntat în alb, avînd o carte pe umăr. În stînga lui Iisus, un grup de cinci apostoli avînd în fața un alt episcop. Acesta primește din mâinile lui Iisus Evanghelia. O notă particulară o constituie redarea ochilor apostolilor sub formă de triunghiuri cu vîrfurile în jos. Această tratare conferă compoziției o accentuată expresivitate. În partea inferioară, icoana este pictată cu o nuanță de verde oliv, caracteristică pentru cromatică acestui mare meșter brîncovenesc din Banat. Icoana este o capodoperă a artei lui Nedelcu, prin măiestrie compozițională, știința grupării personajelor, forța caracterologică a desenului, precum și prin cromatică somptuoasă.

## 6

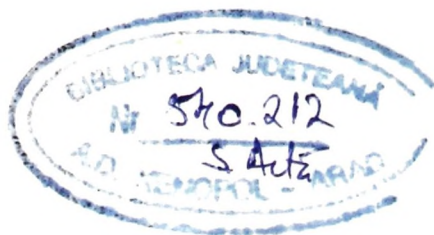
Titlul: SFÎNTUL IOAN BOTEZĂTORUL (fig. 29).

Autorul: zugravul Nedelcu Popovici.

Datarea: 1743.

Nesemnată, nedată (semnătura și data pe icoana Deisis).

Tehnica: tempera pe lemn, pe fond de preparare și foiță de aur și argint.





Dimensiuni: 74×56,5 cm.

Rama este tăiată din adâncimea lemnului și ornamentată cu festoane pictate auriu.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Vinga (jud. Arad).

Nr. inv. 10.

Referințe: Horia Medeleanu, *Icoane de Nedelcu Popovici identificate în colecția Episcopiei Aradului*, în „Mitropolia Banatului“, nr. 4—6, 1982, p. 331—337.

Descrierea: Din punct de vedere iconografic, Nedelcu Popovici realizează o reprezentare aparte, rară în Banat, a Sfântului Ioan Botezătorul în chip de înger cu aripi (frecvent la meșterii brîncovenești din Vilcea).

Sfântul Ioan Botezătorul, în picioare, înfățișat frontal, poartă îmbrăcăminte din păr de cămilă realizată prin trăsături de pensulă subțire cu verde oliv peste foița de argint. Același procedeu îl aplică în cazul aripilor, unde sugestia de penaj este dată de liniile subțiri de culoare brună trasate peste fondul foiței de argint. De umărul stîng atîrnă o mantie verde zmarald cu lumina marcată cu o hașură în alb. O ușoară sugestie de volum, realizată însă cu procedeele tradiționale oferă mantia în dreptul genunchilor. Cu mîna stîngă, Ioan ține o cruce lungă de tip bizantin, desenată cu roșu și un rotul desfășurat pe care se află textul consacrat de erminii (în slavonă): „Pokaitisia...“ (Pocăiți-vă...). Mîna dreaptă o ține pe piept. În jurul capului are nimb ornamentat cu vrejuri în relief. Chipul este modelat cu brun pentru umbră și cu alb pentru lumină. Culoarea pleoapelor este portocalie. Notăm în treacăt că aceste pleoape portocalii le găsim înfățișate în multe icoane din sudul Banatului, în secolul al XVIII-lea. În fundal se profilează un peisaj cu dealuri, tratat convențional. În stînga, într-un potir de aur se află capul Sfântului Ioan Botezătorul. În partea de sus a icoanei, fondul este din foiță de aur.

## 7

Titlul: MAICA DOMNULUI PE TRON ÎNTRE ARHANGHELI (fig. 30).

Autorul: zugravul Ioan.

Datarea: mijlocul secolului al XVIII-lea.

Semnata în stînga, jos cu roșu și cu litere chirilice „Ioan zugrav“, nedatată.

Tehnica: tempera și foiță de aur pe pînză cu o preparație subțire de fond. Pînza este lipită pe lemn.

Dimensiuni: 73×54,5 cm.

Rama profilată, prinsă cu cuie de lemn, pictată ocru spre interior și roșu cinabru pe bagheta marginală.

Proveniența: Valea Mureșului de Jos (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 761.



Descrierea: Maica Domnului șezînd pe un tron foarte bogat ornamentat cu frunze de acant, desenate cu negru și accente de verde peste fondul de aur, ține pe Iisus pe brațul stîng. Cu mîna dreaptă indică pruncul. Poartă maforion roșu pictat à plat cu drapajul redat cu linii groase, negre, alături de care altele paralele, subțiri. Tunica presărată cu stele mărunte, albe este pictată cu albastru ceruleum. Mișcarea dezinvoltă a maforionului în cădere pe genunchiul drept evocă înrîurirea barocului. Chipul Mariei păstrează însă trăsăturile tradiționale. Expresia transmite o augustă măreție, subliniată și de coroana de aur, ornamentată cu frunze de acant. Această reprezentare a Mariei mai apropiată de chipul de „Împărăteasă a cerurilor” a fost transplantată în Banat de meșterii brîncovenști. Nota „barocă” a acestei icoane, datorită recuzitei ornamentale, nu atinge însă concepția răsăriteană asupra formei. Viziunea se păstrează strict bidimensională. Problemele celei de a treia dimensiuni nu se întrezăresc. Tratarea anatomiei este cea din tradiția bizantină.

## 8

Titlul: DEISIS (fig. 31).

Autorul: zugravul Ioan.

Datarea: mijlocul secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera și foiță de aur pe pînză cu o preparație subțire de fond. Pînză este lipită pe lemn.

Dimensiuni: 75 × 53,5 cm.

Rama profilată, prinsă cu cuie de lemn, pictată ocră spre interior și roșu cinabru pe bagheta marginală.

Proveniența: Valea Mureșului de Jos (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 760.

Descrierea: Iisus Hristos înfățișat ca arhiereu, pe un tron cu spătarul ornamentat cu frunze de acant, desenate cu negru și accentuate de verde peste fondul de aur. Poartă sacos albastru ceruleum, presărat cu motive ornamentale vegetale, trasate cu pensulă subțire, cu alb, omofor roșu cu cruci mari, aurii și loros imperial auriu care îi înconjoară pieptul, genunchiul drept și brațul stîng. Ține cu mîna stîngă și sprijinită de genunchiul stîng Evanghelia, cu textul: „Veniți cătră mine toți cei osteniți și însărcinați de păcate și” (în limba română, cu chirilice). Cu mîna dreaptă binecuvîntează. Pe cap are mitră arhierească, împodobită cu pietre prețioase și frunze de acant, desenate peste fondul de aur.

În stînga, Maica Domnului, în picioare, poartă maforion roșu și tunică albastră, pictate à plat. În dreapta, Ioan Botezătorul, în veșmînt alb cu accente brune și tunică verde.

Chipurile sînt modelate cu brun pentru umbră și ocră sidefiu pentru lumină.



Tipologia este tradițională bizantină. Reprezentarea lui Iisus pe tron, sugerînd tripla lui calitate de împărat, arhieru și judecător, încadrat de Maria și Ioan Botezătorul ca intercesori a fost adusă în Banat, în prima jumătate a veacului al XVIII-lea, de aceeași zugravi brîncovenești.

## 9

Titlul: SFÎNTUL IERARH NICOLAE (fig. 32).

Autorul: zugravul Ioan

Datarea: mijlocul secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, dedată.

Tehnica: tempera și foiță de aur pe pînză cu o preparație subțire de fond. Pînza este lipită pe lemn.

Dimensiuni: 74×54 cm.

Rama profilată, prinsă cu cuie de lemn, pictată ocru spre interior și roșu vermillon pe bagheta marginală.

Proveniența: Valea Mureșului de Jos (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 759.

Descrierea: Sfîntul Nicolae stă pe un tron împodobit cu frunze de acant și flancat de colonete terminate cu fleuroni, desenate cu negru peste fondul de aur și cu accente de verde, puse cu pensula. Poartă felon roșu și stihar albastru, presărate cu motive ornamentale vegetale și cu cercuri înconjurate de puncte desenate cu alb. Are omofor alb, prevăzut cu cruci mari aurii. Cu mîna stîngă și sprijinită pe genunchiul stîng, ține carte pe care este scris textul (în limba română, cu chirilice): „Păstoriu cel bun sufletul său pune pentru oi și oile aude glasul lui și vine“.

Chipul este modelat în manieră tradițională, cu brun și ocru. Părul și barba sînt redade cu linii albe, trasate cu pensula subțire, peste culoarea de fond cenușie.

În stînga, sus, în picioare, deasupra norilor, Iisus, cu mantia și tunica reprezentate prin liniile contururilor trasate peste fondul de aur, iar umbrele drapajului așternute cu pensula, în linii verzi. În dreapta, sus, în picioare, deasupra norilor, Maica Domnului (redată în aceeași manieră), ține pe brațe omoforul.

## 10

Titlul: MAICA DOMNULUI HODIGHITRIA (fig. 33).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn, pe un fond de preparație foarte subțire.

Dimensiuni: 42,5×31,5 cm.

Rama abia marcată, tăiată din adîncimea lemnului, pictată cu ocru.

Proveniența: probabil zona Hălmagiu.

Nr. inv. 177.



Descrierea: Maica Domnului, bust, poartă maforion roșu și tunică verde, tivită cu galon auriu, pictate à plat, ține pe Iisus strâns la piept cu brațul stîng. Cu mîna dreaptă indică pruncul.

Iisus poartă tunică lungă, ocră pictată à plat. Chipul Mariei, modelat cu roșu și ocră, reproduce tipul tradițional. Ovalul feței, anatomia nasului și gurii, expresia evocă modelul postbrîncovenesc urmat de zugravi fie veniți de dincolo de Carpați, fie localnici, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cînd, în mod curent a fost înlocuit și fondul de foiță cu pigment. (În cazul de față cu verde oliv).

Un element aparte îl constituie pleoapele portocalii ale personajelor. Icoanele „cu pleoape portocalii” (cum sînt denumite ad hoc de unii cercetători locali) sînt foarte frecvente în sudul Banatului. Nu există însă nici o dovadă că au fost pictate aci. Mai degrabă ele au fost aduse din Oltenia, în cadrul schimbului viu de valori spirituale efectuat între frații din cele două provincii românești, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

## 11

Titlul: RĂSTIGNIREA (fig. 34).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn, pe fond foarte subțire de preparație.

Dimensiuni: 24,5 × 20 cm.

Rama, foarte puțin marcată, tăiată din adîncimea lemnului, este pictată ocră spre interior și cu o dungă roșie spre exterior.

Proveniența: zona Hălmagiu.

Nr. inv. depozit de concentrare: 791.

Descrierea: În centru, Iisus răstignit pe cruce, cu trupul conturat cu linii negre, ușor modelat în brun și alb. Pe cap are nimb cruciger. Părul este marcat prin linii subțiri, paralele, negre, peste fondul brun. Chipul ușor modelat cu brun și alb.

În stînga, Maica Domnului reprezentată în picioare, poartă maforion roșu și tunică verde-albăstrui (în nuanța caracteristică a zugravilor din această zonă, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea) pictate à plat. Chipul, cu ochi mari, ovali, modelat cu roșu-brun și alb.

În dreapta, Sfîntul Apostol Ioan, în picioare, cu mantie verde-albăstrui și tunică roșie. Fondul pictat cu verde oliv.

Factura și tipologia tradiționale, caracterul grafic obținut printr-un desen mlădios, aspectul decorativ, datorat raportului judicios dintre zonele mari de culoare, indică efortul zugravilor de la poalele Munților Apuseni de a se menține în granițele tradiției. Liniile unduioase, mai noi ale drapajului, denotă însă un stadiu de evoluție corespunzătoare celei de a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea.



## 12

Titlul: MAICA DOMNULUI HODIGHITRIA (fig. 35).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn pe fond de preparație.

Dimensiuni: 61×41 cm.

Rama, tăiată în adâncimea lemnului este sculptată cu vrejuri baroce în relief (în cea mai mare parte erodate de timp), pictată galben spre interior și roșu pe bagheta marginală.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Baia de Criș (jud. Hunedoara).  
Nr. inv. 174.

Descrierea: Maica Domnului reprezentată 3/4, poartă hiton albastru cu frunze aurii, tivit la gât și mâneci cu galon auriu presărat cu rubine și topaze și maforion roșu tivit cu galon auriu, ornamentat cu vrejuri subțiri de frunze și flori (printre care un caliciu de acant) albe, ocră și verzi. Răsfrîngerile maforionului lasă să se vadă căptușeala verde oliv.

Maica Domnului ține pe Iisus pe brațul stîng. Iisus binecuvintează cu mîna dreaptă, cu stînga ține globul. Poartă o tunică albă și mantie largă, de culoare ocră, căptușită cu roșu, presărată cu vrejuri de frunze verzi și roșii. Iisus are părul buclat, redat prin linii subțiri. Nimburile redată în relief, dar erodate în mare parte, mai poartă urmele unor ornamente baroce.

Chipul Maicii Domnului, ușor modelat într-un roșu roz și cu alb pentru zonele luminate, cu sprîncenele elegant arcuite, cu genele marcate realist, cu buzele pictate într-un roșu aprins și într-o formă ușor senzuală, cald umană, denotă o expresivitate îndepărtată de canoanele tradiționale. Sub adierea influențelor epocii, zugravul din Munții Apuseni se dovedește capabil să exprime o stare de suflet complexă, alcătuită dintr-o țesătură subtilă de sentimente. Totodată acordurile cromatice sînt mai bogate și mai sonore.

Fondul verde (nuanța păstăii de mazăre), foarte uzitat în ultimele trei, patru decenii ale secolului al XVIII-lea în zonă.

## 13

Titlul: MAICA DOMNULUI HODIGHITRIA (fig. 36).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn pe fond de preparație.

Dimensiuni: 61×47,5 cm.

Rama, tăiată din adâncimea lemnului este pictată verde oliv, spre interior și roșu pe bagheta marginală.

Proveniența: zona Hălmagiu.

Nr. inv. 170.



Descrierea: Zugravul pare că imită icoana similară de la Baia de Criș. Tehnica lui este însă mai rudimentară și mai expeditivă (mai ales în tratarea vestimentației). Maica Domnului poartă același maforion căptușit cu verde și presărat cu aceleași vrejuri (mai puține și mai grosier pictate), același hiton tivit cu galon auriu la gît și mînici. Reprezentarea lui Iisus este inspirată de același model (cu bucle). Interesant este hitonul purtat de Iisus, foarte decoltat la gît, pîrînd mai degrabă o simplă cămașă, legată peste mijloc cu o panglică. Linia decolteului este capricios sinuoasă, sugerînd mișcarea. Jocul acesta de falduri trădează aceeași influență, desigur superficială și în detalii, a barocului. Menționăm, în treacăt, că acest tip de tunică, asemănătoare unei cămăși, este practicat cu osebite de Ștefan Tenețchi, pictor de formație occidentală, foarte influent în această epocă, pe o rază largă.

Surprinzătoare este și asemănarea chipului Mariei din această icoană cu cel realizat de Tenețchi în „Madona” sa de la Biserica fostă greco-unită din Arad. Modelelul chipului, cu treceri line, picturale, de la roșu la roz (pentru lumină) și la brun ușor (pentru umbră), precum și arcuirea sprîncenelor sînt aceleași. Expresia este însă alta, datorită modelării mai puternice a nasului și trăsăturilor mai reci ale gurii.

Fondul este pictat cu nuanță de verde albastrui închis, caracteristică zonei.

## 14

Titlul: IISUS HRISTOS PANTOCRATOR (fig. 37).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn pe fond de preparație.

Dimensiuni: 61 × 45,5 cm.

Rama, tăiată din adîncimea lemnului, este pictată verde oliv spre interior și roșu pe bagheta marginală.

Proveniența: zona Hălmagiu.

Nr. inv. 171.

Descrierea: Iisus Hristos bust, ținînd în mîna stîngă Evanghelia închisă, poartă o mantie largă, atîrnată de umeri, de culoare verde (nuanța păstăii de mazăre) ușor modelată în ton, cu treceri de la verde saturat spre alb, sugerînd volumul umărului și brațului (zugravul se dovedește însă incapabil să redea jocul planurilor de adîncime ale faldurilor). Sub mantie, descoperit larg, hitonul, pictat într-un roșu aprins, presărat cu vrejuri de frunze este tivit la gît și la mînici cu galon auriu împodobit cu pietre prețioase. Decolteul pe care îl descrie hitonul în căderea sa pe piept este studiat cu atenție de zugrav. Este limpede că el a căutat să redea, cu mijloacele de care dispunea, mișcările diverse ale veșmintelor.



Chipul este modelat cu aceleași treceri de la roșu, roz și brun. Părul, căzînd în plete bogate pe umeri și barba sînt redată pictural, prin alunecări ușoare de pensulă, cu culoare brună și ocră.

## 15

Titlul: IISUS HRISTOS PANTOCRATOR (fig. 38).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn pe fond de preparare subțire.

Dimensiuni: 27,5 × 19 cm.

Rama, este tăiată din adîncimea lemnului, sculptată spre interior cu motivul frîghiei, colorat cu auriu, spre exterior este pictată cu roșu. Proveniența: Biserica ortodoxă română din Țărmure (jud. Arad).

Nr. inv. 144.

Descrierea: Iisus Hristos bust, poartă mantie albastră atîrnată de umărul stîng și hiton roșu, presărat cu vrejuri cu frunzulițe ocră și tivit la gît și mîneci cu galon auriu marcat cu rubine și smaralde, încins peste mijloc cu o panglică verde legată cu fundă. În mîna stîngă ține Evanghelia închisă, cu dreapta binecuvîntează. Chipul redat à plat într-o culoare brună diluată, cu două pete de roșu pe obraji, care nu sugerează însă relief. Părul, cu cărare la mijloc cade în plete pe umeri. Poartă aureolă crucigeră. Cele cîteva elemente de ornamentică vegetală, precum și tratarea cu intenție picturală a culorii de pe mantie, cu jocul liber al cutelor, fără stilizarea unghiulară denotă influențele preluate din epocă și aplicate vechii tradiții locale, de meșterii din părțile Munților Apuseni, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Fondul albastru ultramarin cu romburi trasate în albastru ceruleum.

## 16

Titlul: CUVIOASA PARASCHIVA (fig. 39).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 29,5 × 25,5 cm.

Rama este tăiată din adîncimea lemnului, pictată verde oliv.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Pleșcuța (jud. Arad).

Nr. inv. 153.

Descrierea: Sfînta Paraschiva, bust, poartă maforion roșu, cu drapajul trasat cu ocră și hiton albastru, marcat cu cruci albe. În mîna stîngă ține rotul desfășurat, cu text în limba română și litere chirilice: „Iată m-am îndăluit“. În mîna dreaptă ține cruce și ramură de finic. Chipul pictat în brun diluat, așternut subțire, à plat.



Ochii mari, nasul drept și buzele cărnoase indică o tipologie practică în epocă, în această zonă, o tipologie, pe care zugravul o reproduce cu mijloacele modeste ale unui meșter popular. Fondul este albastru ceruleum.

Tipul acesta de icoană, de factură populară, este frecvent în părțile Zarandului, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor. Ea denotă nevoia unei producții artistice mărite, nevoie pe care o satisfac din ce în ce mai mulți meșteri populari înzestrați cu cunoștințe artistice sumare.

## 17

Titlul: ARHANGHELUL MIHAIL (fig. 40).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 40 × 29,5 cm.

Rama este tăiată din adâncimea lemnului și pictată în roșu vermillon.

Proveniența: zona Hălmagiu.

Nr. Inv. 220.

Descrierea: Arhanghelul Mihail, bust, poartă aripi și o mantie pictată în roșu à plat. Sub mantie poartă tunică de ostaș, pictată verde (nuanța păstăii de mazăre), tivită la gât cu galon de aceeași culoare, dar mărginită de linii negre. În mîna dreaptă ține spada, în stînga, un potir. Chipul este redat în roz așternut à plat.

Detaliile anatomice, ochii, pleoapele, sprîncenele, nasul, sînt trasate cu linii negre. Părul, căzînd în plete pe umeri este redat printr-o pată de culoare brună, peste care zugravul a intervenit cu pensulă subțire, pentru a marca prin linii paralele jocul buclelor.

Fondul în aceeași nuanță de verde, predilectă. Lipsa stilizării tradiționale indică un mod de tratare specific meșterilor din Țara Zarandului, din această epocă și exemplifică o linie de evoluție în care tradiția secolului anterior a suferit modificări.

## 18

Titlul: SFÎNTUL NICOLAE (fig. 41).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn cu strat subțire de preparație.

Dimensiuni: 41 × 32 cm.

Rama este tăiată din adâncimea lemnului și pictată roșu.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Juncul de Sus (jud. Hunedoara).

Nr. inv. 221.

Descrierea: Sfîntul Nicolae, bust, înfățișat ca ierarh, poartă felon roșu-vișiniu, presărat cu frunze de acant negre, omofor ocră și stihar



verde (culoarea păstăii de mazăre). Ține cu mîna stîngă Evanghelia închisă, iar cu dreapta binecuvîntează. Chipul pictat à plat în roșu diluat și cu pete de alb în zonele de lumină. Părul și barba redatate printr-o pată de culoare brună, așternută uniform, peste care zugravul a intervenit cu pensulă subțire și cu alb, marcînd buclele și firele de păr.

Fondul în aceeași nuanță de verde. Lipsa stilizării, precum și motivele ornamentale ale veșmintelor, constituie elemente noi ale unui mod de tratare, care se păstrează doar în linii mari în cadrul tradiției.

## 19

Titlul: CUVIOASA PARASCHIVA.

Autorul: zugravul Constantin, Munții Apuseni.

Datarea: 1774.

Semnătă și datată pe spate în următorul text, scris cu negru în limba română, cu chirilice: „Aiasta icoană o au zugrăvit Costand(in) feciorul lui Ursan și o au cumpărat anume Mnera On să stea în casa dînsului, în anul de la Hc. 1774, luna lui martie în . . .” (șters).

Tehnica: tempera pe lemn, cu fond de preparație.

Dimensiuni: 39×31 cm.

Rama profilată, prinsă în cuie de lemn, pictată pe colțuri cu auriu, părțile de mijloc în verde oliv, delimitate de cele aurii prin linii negre.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Honțișor (jud. Arad).

Nr. depozit de concentrare: 772.

Descrierea: Cuvioasa Paraschiva, bust, poartă mantie roșie, presărată cu frunze mari, aurii, modelată în ton, tunică verde oliv cu flori mari, ocru, pictată à plat. Poartă coroană, desenată cu negru peste fondul de aur al nimbului. Chipul deteriorat. Icoana este datorată zugravului Constantin, care a activat în multe localități din Țara Zarandului, dar îl aflăm și în Valea Mureșului de Jos.

## 20

Titlul: SFÎNTUL ARHANGHEL MIHAIL (fig. 42).

Autorul: zugravul Constantin, Munții Apuseni.

Datarea: 1776.

Semnătă și datată cu negru, cu litere chirilice pe sabia arhanghelului.

Tehnica: tempera pe lemn cu fond de preparație.

Dimensiuni: 49×37,5 cm.

Rama profilată, pictată pe colțuri în auriu și părțile de mijloc în roșu vermillon, delimitate de linii negre și albe.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Groșii Noi (Valea Mureșului, jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 744.

Descrierea: Arhanghelul Mihail, înfățișat 3/4, poartă mantie roșie pictată à plat, presărată cu frunze desenate cu alb, platoșă conturată



în manieră barocă, modelată cu negru și alb, tunică ocru și dedesubt alta, verde, tivită la mâneci cu galon auriu. În mîna stîngă ține un potir de aur, în dreapta spada. Chipul modelat cu roșu și alb pentru lumină. Ochii și buzele redată cu intenție de individualizare. Fondul de culoare verde (nuanța păstăii de mazăre) foarte frecvent la zugravii din această zonă, în ultimele trei decenii ale secolului al XVIII-lea. Icoana ilustrează evoluția picturii tradiționale locale, în atingere foarte superficială cu influențele epocii (elemente auxiliare, ornamentale, frunze, flori, curbe și contracurbe, frunze de acant, precum și un desen mai realist al ochilor și gurii, etc.).

## 21

Titlul: CUVIOASA PARASCHIVA.

Autorul: zugravul Constantin, Munții Apuseni.

Datarea: 1776.

Nesemnată, nedată (datarea după icoana Sfîntului Mihail de la Groșii Noi).

Tehnica: tempera pe lemn cu fond de preparație.

Dimensiuni: 34,5×27 cm.

Rama profilată, pictată pe colțuri cu auriu și părțile de mijloc cu roșu vermillon, delimitate de linii negre și albe.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Groșii Noi (Valea Mureșului, jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 745.

Descrierea: Cuvioasa Paraschiva, înfățișată 3/4, poartă mantie roșie, presărată cu frunze desenate cu alb, tunică ocru, tivită cu galon lat la gît, ornamentat cu flori aurii, este încinsă cu un cordon lat auriu. În mîna stîngă ține ramura de finic, în dreapta, crucea. Învolverarea „barocă” a mantiei este redată prin liniile unduioase ale drapajului, trasate cu negru. Pe cap are coroană desenată cu negru peste fondul de aur al nimbului. Chipul este rudimentar modelat cu roșu-roz. Fondul de culoare verde (nuanța păstăii de mazăre).

Icoana este caracteristică pentru producția din ultimele trei decenii din această zonă. Atingerea superficială cu barocul a condus la înlocuirea liniilor rigide, unghiuloase, cu cele unduioase, care sugerează o mișcare lejeră.

## 22

Titlul: MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL (fig. 43).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn, pe un fond de preparație sumară.

Dimensiuni: 36×30 cm.

Rama tăiată din adîncimea lemnului, pictată cu roșu.



Proveniența: Biserica ortodoxă română din Ignești (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 787.

Descrierea: Maica Domnului, bust, poartă maforion roșu vermillon, pictat à plat, tunică verde oliv, ține pe Iisus pe brațul stîng, iar mîna dreaptă este îndreptată spre Prunc. Chipul oval, conturat cu negru, aplecat grațios spre Prunc, cu ochi mari, migdalați, sprîncene trăsate în curbe largi, nasul drept, conturat cu linii ferme, evocă manierismul post-brîncovenesc. Fondul, în jumătatea de sus, verde (aceeași nuanță a păstăii de mazăre), iar în jumătatea de jos, roșu englez. Caracterul decorativ al icoanei, suplețea manieristă a desenului, tipologia ne indică o altă linie de evoluție a picturii din această zonă, în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, linie pe care tradiția locală a absorbit manierismul picturii post-brîncovenesti.

## 23

Titlul: SFÎNTUL NICOLAE (fig. 44).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn, pe un fond sumar de preparare.

Dimensiuni: 43×30,5 cm.

Rama este tăiată din adîncimea lemnului, pictată cu roșu.

Proveniența: Biserica ortodoxă română Ignești (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 786.

Descrierea: Sfîntul Nicolae, bust, poartă felon vermillon, pictat à plat, stihar verde oliv, omofor alb. Ține cu mîna stîngă Evanghelia, sprijinită pe piept, cu dreapta binecuvîntează. Poartă nimb fără mitră arhierescă, părul și barba pictate în brun uniform peste care, cu pensulă subțire și cu alb sînt marcate firele de păr. Ochii, sprîncenele și nasul marcate cu linii de contur negre. Fondul, jumătatea de sus, în verde, iar jumătatea de jos, roșu englez. Icoana este pandantul celei prezentate anterior.

## 24

Titlul: SFÎNTUL ARHANGHEL MIHAIL (fig. 45).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn, pe un fond sumar de preparare.

Dimensiuni: 43×30 cm.

Rama, tăiată din adîncimea lemnului, sculptată spre interior cu motivul frîngiei, pictat auriu spre exterior pictată în roșu.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Luguzău (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 782.

Descrierea: Arhanghelul Mihail, bust, poartă mantie roșu deschis, pictată à plat. Drapajul evocă stilizarea din icoanele din secolul ante-



rior. Arhanghelul are platoșa verde, cu contur și motiv ornamental baroc. Sub platoșa, cămașă de zale ocru și tunică verde. În mîna stîngă ține potir, în dreapta spadă. Chipul, cu conturul oval, trasat cu negru, ochii mari și buzele cărnoase, desenate realist. Fondul icoanei verde, nuanța păstăii de mazăre. Icoana exprimă tendința de păstrare a tradiției locale, caracterul grafic și decorativ, dar cu unele amănunte dobîndite la contactul cu influența barocă e epocii, (motive ornamentale, tratarea mai realistă a ochilor și gurii).

## 25

Titlul: MAICA DOMNULUI HODIGHITRIA (fig. 46).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: 1792.

Nesemnată, datată cu cifre chirilice pe ramă, jos, cu alb.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 30×22 cm.

Rama, tăiată din adîncimea lemnului, sculptată spre interior cu motivul frînghiei.

Proveniența: Biserica ortodoxă română Budești (jud. Arad).

Nr. inv. 152.

Descrierea: Maica Domnului reprezentată 3/4, poartă maforion roșu căptușit cu ocru și hiton verde (nuanța păstăii de mazăre) tivit la gît și la mîneci cu galon ocru, presărat cu pietre prețioase. Ține pe Iisus pe brațul stîng, iar cu mîna dreaptă indică Pruncul. Iisus poartă cămașă lungă cu guler răsfrînt, pictată cu ocru și alb, cu o pensulație capricioasă în zonele de lumină. Ține pe genunchi globul cu cruce. Cămașa și globul sînt adoptate din recuzita picturii noi de influență apuseană din epocă. Chipul Mariei, modelat ușor în roș-brun și alb, cu o expresie de sobră tristețe. Iisus are părul cu cărare căzînd în plete pe umeri. Fondul pictat în același verde (nuanța păstăii de mazăre), caracteristic unor zugravi de proveniență populară, dar cu o oarecare instruire, care au activat în ultimele trei decenii în special în zona Gurahonț-Hălmagiu. Tipul acesta de reprezentare a Maicii Domnului și a Pruncului îl aflăm în multe icoane din zona menționată. Caracteristic este și motivul frînghiei de pe rama sculptată.

## 26

Titlul: MAICA DOMNULUI HODIGHITRIA (fig. 47).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: sfîrșitul secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedatată.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 36,5×29 cm.

Rama, tăiată din adîncimea lemnului, sculptată spre interior cu motivul frînghiei. Spre exterior pictată cu roșu, iar motivul pictat cu auriu



peste fondul roșu.

Proveniența: zona Gurahonț.

Nr. inv. 145.

Descrierea: Icoana diferă de cea anterioară (executată de același zugrav), prin câteva amănunte și prin expresia chipului Maicii Domnului. Regăsim același maforion și același hiton al Maicii Domnului, iar Iisus este înveșmîntat în aceeași cămașă cu guler răsfrînt. Poartă însă părul după moda romană.

Chipul Mariei este mai îngrijit modelat, forma ochilor, privirea și o altă distribuție și intensitate a luminii îi conferă o expresie mai umană, mai caldă. Zona luminată este despărțită tranșant de cea de umbră, ceea ce adaugă expresiei o notă dramatică.

## 27

Titlul: MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL ÎNTRE ARHANGHELI (fig. 48).

Autorul: zugravul Popa Simion din Pitești.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 73×42,5 cm.

Rama, profilată, prinsă cu cuie, vopsită roșu și ocru.

Proveniența: Biserica ortodoxă română Sînpetru — Hațeg (jud. Hunedoara).

Nr. inv. 171.

Descrierea: Maica Domnului 2/3, văzută frontal, ține pe Iisus pe brațul stîng, arătînd cu mîna dreaptă spre prunc. Poartă maforion roșu. Hiton verde.

Culoarea este așternută à plat. Drapajul maforionului marcat cu dungi roșii, stilizat rudimentar. Chipul Maicii Domnului ușor modelat, cu brun în umbre și alb pentru lumină.

Iisus, reprezentat aproape ca un adolescent, cu proporții mărite, binecuvîntează cu mîna dreaptă. Poartă mantie ocru, atîrnată de umărul stîng și hiton de culoare brună suprapusă albului. Drapajul este executat cu brun. Sus, în stînga, arhanghelul Mihail 2/3. Poartă mantie verde, hiton roșu, iar în dreapta, sus, arhanghelul Gavril 2/3, cu mantie roșu englez și hiton verde rece.

Fondul icoanei, în treimea de sus și în treimea de jos, roșu. În treimea de mijloc, verde, presărat cu stele albe.

Popa (preotul) Simion din Pitești este unul dintre zugravii din Țara Românească foarte activ la nord de Carpați. Prestația lui, chiar dacă este mai modestă, în comparație cu marii zugravi brîncoveniști, a însemnat o contribuție importantă la păstrarea tradiției artistice în părțile de sud ale Transilvaniei.



## 28

Titlul: SFÎNTUL IOAN BOTEZĂTORUL (fig. 49).

Autorul: zugravul Popa Simion din Pitești.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Semnata cu inițialele P. S. Z. (cu litere chirilice), nedatată.

Tehnica: tempera pe lemn, cu strat subțire de preparare.

Dimensiuni: 71 × 43,5 cm.

Rama profilată, prinsă cu cuie, vopsită roșu și ocru.

Proveniența: Biserica ortodoxă română Sînpetru — Hațeg (jud. Hunedoara).

Nr. inv. 169.

Descrierea: Ioan Botezătorul cu aripi, văzut frontal 2/3, poartă mantie verde oliv peste veșmîntul din păr de cămilă pictat cu roșu. Firele de păr ale veșmîntului tratate cu pensula, cu negru. În mîna stîngă ține rotul desfășurat pe care se află textul (în limba română cu litere chirilice): „Pocăiți-vă că s-au apropiat împărăția“. Culoarea este pusă à plat. Drapajul mantiei este redat cu linii paralele, cu negru. Chipul, modelat energic, cu brun în umbră și alb în lumină, cu sublinierea grafică a nasului, genelor și sprîncenelor are o notă expresionistă. Fondul 2/3 verde, nuanța păstăii de mazăre și 1/3 de jos roșu brun.

## 29

Titlul: DEISIS (fig. 50).

Autorul: zugravul Popa Simion din Pitești.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnata, nedatată.

Tehnica: tempera pe lemn, cu strat subțire de preparare.

Dimensiuni: 73 × 43 cm.

Rama profilată, prinsă cu cuie, colorată roșu și ocru.

Proveniența: Biserica ortodoxă română Sînpetru — Hațeg (jud. Hunedoara).

Nr. inv. 170.

Descrierea: Iisus Hristos văzut frontal, 2/3, poartă himation verde și hiton roșu cu bordură aurie. Pe brațul stîng ține Evanghelia închisă. Cu dreapta binecuvintează. Nimb cruciger pictat cu ocru. Drapajul realizat în linii paralele trasate cu roșu pe hiton și cu negru pe mantie. Chipul ușor modelat cu brun în umbră și cu alb pentru lumină. Trasarea firelor de păr cu pensulă subțire dau o notă de grafism icoanei. Marcarea puternică cu linii de contur a nasului, genelor și sprîncenelor conferă o notă expresionistă.

Sus, în stînga, Maica Domnului, 2/3, cu brațele întinse, poartă maforion roșu brun și hiton verde. În dreapta, sus, Sfîntul Ioan Botezătorul poartă mantie verde peste veșmîntul roșu din păr de cămilă. Fondul, în treimea de sus și cea de jos, roșu, iar în treimea din mijloc același verde de păstaie de mazăre.



## 30

Titlul: SFÎNTUL NICOLAE (fig. 51).

Autorul: zugravul Popa Simion din Pitești.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn cu strat subțire de preparare.

Dimensiuni: 68,5 × 53,5 cm.

Rama profilată, prinsă cu cuie, colorată roșu și negru.

Proveniența: zona Hațeg (jud. Hunedoara).

Nr. inv. 166.

Descrierea: Sfântul Nicolae, bust, reprezentat frontal, poartă felon brun, omofor alb-gălbui, stihar brun în partea de sus și verde în partea de jos. Culoarea este pusă à plat. Pe brațul stîng ține o carte. Chipul ușor modelat cu brun și alb. Părul și barba redat prin linii trasate cu pensula peste fondul brun. Nasul geometrizat, cu contururi puternice. Liniile curbe ale nărilor, ritmate de curbele sprîncenelor dau aceeași notă expresionistă.

În stînga, sus, Iisus poartă himation verde și hiton roșu. Ține în mîna stîngă Evanghelia și cu dreapta binecuvîntează. În dreapta, sus, Maica Domnului cu maforion roșu și hiton verde, ține pe brațul stîng omoforul.

## 31

Titlul: DEISIS (fig. 52).

Autorul: zugravul Stan.

Datarea: 1767.

Semnata în stînga, jos, cu alb „Stan zug“ (cu litere chirilice) dată.

Semnătura și data reluate pe spatele icoanei cu negru și cu adăușul: „Stan zug. Dumnezeu săl erte“.

Dimensiuni: 59 × 49,5 cm.

Fără ramă.

Proveniența: protopopiatul Orăștie (jud. Hunedoara).

Nr. inv. 168.

Descrierea: Iisus Hristos, bust, reprezentat frontal, poartă mantie albastră cu inflexiuni verzui, tratată pictural printr-un modelaj rudimentar. Mantia apare ușor învolburată. Este tivită cu galon redat într-o mișcare liberă. Hitonul roșu, presărat cu motive ornamentale baroce. Capul de o ciudată formă triunghiulară și urechile văzute din față. Modelajul chipului, naiv. Iisus poartă nimbul cruciger trasat cu roșu peste fondul de aur al icoanei. În stînga, sus, Maica Domnului stă în genunchi pe nori. Poartă maforion auriu și himation verde oliv. Contururile trupului și ale mîinilor, precum și detaliile chipului sînt desenate în maniera miniaturilor. În dreapta, sus, Sfântul Ioan Botezătorul, în genunchi pe nori, poartă mantie verde cu drapajul tratat în maniera miniaturilor. Fondul icoanei auriu.



## 32

Titlul: SFÎNTUL EVANGHELIST IOAN (fig. 53 și fig. 54).

Autorul: Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1756—1757.

Nesemnată, nedată (atribuirea și datarea după registrul de casă al catedralei Aradului).

Tehnica: ulei pe pânză lipită pe lemn.

Dimensiuni: 49 × 65 cm.

Rama profilată, pictată verde, ornamentată la colțuri cu motive baroce, sculptate și pictate auriu.

Proveniența: catedrala Aradului.

Nr. inv. 66.

Referințe: Registrul de casă al catedralei Aradului din veacul al XVIII-lea, arhiva parohiei ortodoxe române Arad-centru.

Descrierea: În anul 1756, epitropia catedralei Aradului a comandat lui Ștefan Tenețchi patru icoane reprezentând pe sfinții evangheliști. Icoanele urmau să fie montate în jurul mesei prestolului. Tenețchi termină executarea icoanelor în anul 1757. Din cele patru icoane se mai păstrează doar aceasta care înfățișează pe evanghelistul Ioan. Prin modul de tratare, icoana aduce o notă aparte în cuprinsul operei lui Tenețchi. Evanghelistul Ioan este înfățișat cu o mantie roșie și o tunică verde, pictate à plat, în cadrul larg al unui peisaj stîncos.

Luminile pe veșminte sînt marcate cu hașură aurie. Evanghelistul stă așezat și scrie cu pana, ținînd hîrtia pe o placă sprijinită pe genunchi. Lîngă el, în dreapta, se află călimara și simbolul său, vulturul, redat în verde și cu aceeași hașură aurie. Chipul evanghelistului, reprezentat tînr, este foarte asemănător cu cel al îngerilor din alte lucrări ale lui Tenețchi. Modeleul atinge o finețe remarcabilă, de la luminile discrete la umbrele transparente pictorul introduce gradații abia perceptibile. Ecoul școlii italiene este evident. Spațiul imens este redat pictural, prin treceri de la verde la ocră. Din colțul de sus, din stînga, raze aurii coboară asupra evanghelistului. În stînga, stînci și deal, un rîu și o biserică cu turn prevăzut cu acoperiș piramidal. În dreapta, sus, pe o stîncă abruptă o mănăstire și vegetație abundentă. Reprezentarea vegetației prin suprapuneri dese de tușe mărunte, procedeu frecvent folosit de Tenețchi și în alte lucrări, amintește prerenașterea italiană. Execuția foarte îngrijită a acestei icoane o explicăm prin timpul îndelungat consacrat lucrului de către pictor, precum și prin importanța comenzii (catedrala Aradului).



## 33

Titlul: MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL DEASUPRA NORILOR (fig. 55).

Autorul: probabil Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1751—1768 (anii de păstorire la Arad a episcopului Sinesie Jivanovici).

Nesemnată, nedată.

Tehnica: ulei pe pânză lipită pe lemn.

Dimensiuni: 119×48 cm.

Rama profilată, colorată brun.

Proveniența: paraclisul fostei reședințe episcopale din Arad, str. Bălcescu. Nr. inv. 200.

Descrierea: Din testamentul său rezultă că episcopul Sinesie Jivanovici a construit (sau reconstruit) reședința din Arad, din actuala str. Bălcescu, înzestrînd-o și cu un paraclis cu hramul „Bunavestire”. Printre toate cele necesare cum spune el, a împodobit paraclisul și cu icoane. Aceasta și cea următoare au fost desigur icoanele împărătești, iar cea de a treia, icoana hramului. Probabil spațiul restrîns nu a îngăduit utilizarea unui număr mai mare de icoane. Nu putem afirma cu tărie că această icoană și următoarele două sînt opera lui Tenețchi. Unele amănunte par să indice o altă mînă: formația nasului și a gîtului Mariei, chiar chipul lui Iisus, deși trebuie avut în vedere că Tenețchi a adoptat diferite maniere de lucru. Tratarea temei din această icoană este identică cu cea din icoana împărătească de pe iconostasul bisericii mănăstirii Sf. Simion Stilpnicul din Arad-Gai. Maica Domnului stă deasupra norilor, în slavă, înconjurată de heruvimi, ținînd pe Iisus pe genunchiul drept și cu o floare de crin în mîna stîngă. Influența apuseană este evidentă. Maica Domnului este înveșmîntată într-o mantie amplă, verde, avînd o învolburare barocă, chiar dacă luminile sînt marcate cu auriu. Tunica roșie este pictată aproape à plat, cu o indicație de volum doar în zona genunchilor. Capul Mariei este învelit cu o maramă care înlocuiește tradiționalul maforion, așa cum întîlnim în multe lucrări semnate de Tenețchi.

Psihologia Mariei este bogată în nuanțe, departe de cea consacrată de modelele bizantine. Deasupra capului Mariei, patru îngeri înveșmîntați în dalmatică și tunică țin două coroane de aur, încrustate cu pietre prețioase. Agitația barocă a veșmintelor îngerilor este înnobilită de aurul care marchează luminile și cutele. Sus, Duhul Sfînt în chip de porumbel. În ansamblu, pictorul a realizat o imagine somptuoasă, demnă de un paraclis episcopal.

## 34

Titlul: IISUS HRISTOS CU CRUCE DEASUPRA NORILOR (fig. 56).

Autorul: probabil Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1751—1768 (anii de păstorire la Arad a episcopului Sinesie Jivanovici).



Nesemnată, nedată.

Tehnica: ulei pe pânză lipită pe lemn.

Dimensiuni: 119 × 48 cm.

Rama profilată, colorată brun.

Proveniența: paraclisul fostei reședințe Episcopale din Arad, str. Bălcescu. Nr. inv. 201.

Descrierea: Iisus Hristos stă deasupra norilor, înconjurat de heruvimi, înveșmântat într-o mantie verde, puternic modelată cu verde apropiat de negru în umbrele cutelor, verde deschis și auriu în zonele luminate. Sub mantie, Iisus are o tunică roșie pictată à plat. Tenețchi alternează, în multe lucrări, modeleul pentru reprezentarea volumului cu tratarea à plat a culorii. Iisus ține o cruce mare de tip catolic, sprijinită de brațul stâng iar cu mâna dreaptă binecuvintează. Chipul este redat într-un modeu fin, bazat pe treceri ușoare de la brun la ocră sidefiu cu foarte puțin roșu pentru obraji. Deasupra capului lui Iisus, patru îngeri, înveșmântați în dalmatică și tunică, poartă simbolurile patimilor: coloana flagelării, biciul, ciocanul și cleștele, sulita, buretele într-un vîrf de sulită, scara. Sus, Dumnezeu Tatăl cu nimb triumfiular, ținînd cu mâna stîngă globul și Duhul Sfînt în chip de porumbel întregesc înfățișarea Sfintei Treimi după modelul apusean. Icoana este asemănătoare cu cea pictată de Tenețchi în biserica mănăstirii Sf. Simion Stîlpticul.

### 35

Titlul: BUNAVESTIRE (fig. 57).

Autorul: probabil Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1751—1768 (anii de păstorire la Arad a lui Sinesie Jivanovici).

Nesemnată, nedată.

Tehnica: ulei pe pânză lipită pe lemn.

Dimensiuni: 81 × 66,5 cm.

Rama profilată, sculptată cu motive baroce, brună.

Proveniența: paraclisul fostei reședințe Episcopale din Arad, str. Bălcescu. Nr. inv. 202.

Descrierea: Maria, în dreapta, jos, sprijinită cu cotul drept de pupitrul din fața sa, cu mâna stîngă ridicată pe piept, ascultă vestirea arhanghelului. Ea poartă o tunică roșu-vișinie cu ornamente baroce aurii și o mantie amplă, verde modelată cu auriu. Căzută în jurul gîtului, o maramă înlocuiește maforionul. Chipul feciorelnic, iradiind nevinovăție și puritate este asemănător cu tipul de înger din opera lui Tenețchi (și chiar cu cel al Sf. evanghelist Ioan din icoana provenită de la catedrala Aradului). Modeleul foarte fin, cu negru foarte subțire pentru zona de umbră, cu roz delicat și ocră sidefiu în părțile luminate constituie o probă de măiestrie artistică. În spatele Mariei se află un tron pictat în aceeași nuanță roș-vișinie și ornamentat bogat cu volute largi și frunze de acant aurii. Deasupra tronului o draperie verde oliv ornamentată cu frunze aurii de acant este atîrnată de o coloană.



În stînga, arhanghelul Gavriil plutește pe un nor verzui ținînd în mîna stîngă lamura de crin. Poartă o tunică lungă, cu falduri largi, pictată cu vișiniu așternut în degradeu, peste care are o damatică portocalie, cu ornamente vegetale baroce, desenate cu auriu. Peste mijloc este încins cu o panglică roș-vișinie. Chipul arhanghelului derutează, deoarece el este oarecum o apariție insolită sub penelul lui Tenețchi. O prezență deosebită constituie și elementele de natură moartă introduse în compoziție: o vază de metal cu flori și un coș din paie așezate lîngă pupitrul Mariei. Menționăm că aceste elemente le descoperim în unele prăznicare mici ale lui Tenețchi, lucrări în care însă culoarea este amplicată mai liber, așternută cu mici efecte de pastă în relief.

În colțul din stînga printr-o fereastră deschisă, se vede cerul, pictat în verde, într-un degradeu larg. Sus, Duhul Sfînt printre nori roșii. Icoana oferă o imagine fastuoasă, de excelentă școală italiană. Descoperim multe elemente din arta lui Tenețchi, aceeași alternare de modelare barocă a culorii (mantia Mariei) și folosirea à plat-ului (tunica Mariei), aceeași tratare a volumelor norilor, modeleul chipului Mariei, aplicat în alte multe cazuri, nicăieri însă cu finețea din această icoană. Deși există elemente care alimentează dubiul asupra atribuirii, nu putem crede că episcopul Sinesie s-a adresat altui pictor cînd Tenețchi era vecin cu reședința episcopală și în acea vreme și epitrop la catedrală.

### 36

Titlul: BUNAVESTIRE (fig. 58).

Autorul: Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1773.

Semnată în dreapta jos, cu negru cu inițialele C. T. (S. T) și datată cu cifre arabe. (Menționăm că litera „C” chirilică=litera „S” latină).

Tehnica: ulei pe lemn, fără preparație de fond.

Dimensiuni: 30×23 cm.

Fără ramă.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Miniș (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 764.

Referințe: Arhiva Episcopiei Arad, *Inventarul sfintelor icoane vechi din biserica din Miniș*, grupa IV, dosar 77/1932, document nr. 877/1937, fila 175.

Descrierea: În stînga, arhanghelul Gavriil, în ușoară mișcare, poartă o tunică verde oliv, petrecută peste umărul stîng și o tunică albă. În mîna stîngă ține floarea de crin, cu dreapta arată Duhul Sfînt în chip de porumbel. În dreapta, Fecioara Maria în genunchi, în fața unei mese rotunde pe care se află o carte. Poartă o mantie albastră, tunică roșie și o maramă albă, căzută pe piept și umeri. Ține mîna stîngă pe carte, iar dreapta adusă la piept, în dreptul inimii. Chipurile sînt modelate prin treceri subtile de la roșu, spre alb și cu umbre ușoare, transparente, așternute cu negru foarte



diluat. Volumul capului și al gâtului sînt redatę pregnant. Tipologia este cea caracteristică lui Tenețchi, pentru reprezentarea îngerilor. Atît Maria, cît și Arhanghelul au părul cu cărare la mijloc, căzînd în plete pe umeri, fruntea largă, cu ovalul feței, delicat subliniat. Ochii, cu aplecare candidă a pleoapelor, nasul drept și gura cu buze cărnoase. O tipologie care se inspiră nu din cea răsăriteană, ci din cea occidentală italiană. Dacă în executarea chipurilor, Tenețchi procedează cu meticulozitate, în reprezentarea veșmintelor este expeditiv, surprinzînd formele în mare și în fuga ușoară a pensulei, cu tușe lungi, lăsînd uneori culoarea în ușor relief, mai ales în cazul alburilor. Desigur maniera aceasta era potrivită pentru lucrările din această categorie. A avut comenzi foarte numeroase de prăznicare și ca atare graba observată în executarea unor părți ale acestor icoane este justificată. Lucra în genere, în aceste icoane, direct pe suportul de lemn, fără preparație.

37

Titlul: SFÎNTUL NICOLAE (fig. 59).

Autorul: Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1773.

Nesemnată, datată dreapta, jos, cu negru, cu cifre arabe.

Tehnica: ulei pe lemn, fără preparație de fond.

Dimensiuni: 30 × 24 cm.

Fără ramă.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Miniș (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 762.

Referințe: Arhiva Episcopiei Arad, *Inventarul sfintelor icoane vechi din Biserica din Miniș*, grupa IV, dosar 77/1932, document nr. 877/1937, fila 175.

Descrierea: Sfîntul Nicolae, în picioare, pe un amvon circular dublu, poartă sacos roșu presărat cu frunze aurii și cu bordură cu flori la poale, stihar alb și omofor alb cu cruci roșii. Ține Evanghelia pe brațul stîng, iar cu dreapta cîrja arhierească. Pe cap are mitră în interiorul nimbului. Chipul este modelat cu roșu și alb, cu treceri abrupte de la lumini la umbre, cu un efect dramatic. Acest tip de modelu indică o altă manieră de lucru a lui Tenețchi, deosebită de cea în care operează treceri line, cu un efect mai liric. Schimbarea manierelor de reprezentare a chipurilor o practică uneori chiar la lucrări din aceeași serie. La fel procedează cu reprezentarea în volum a formelor. În cazul icoanei pe care o prezentăm, capul sfințului este redat prin modelu accentuat, iar veșmintele sînt pictate à plat.

Spațiul este sugerat prin liniile caroiajului lespezilor padimentului, dar și prin raportul cromatic dintre arhitectura din fundal și cer. Desigur, sînt mijloace reduse de exprimare, dar important este că Tenețchi a pus aceste probleme de spațiu, volum, modelu, în pictura din vestul țării, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.



## 38

Titlul: SCHIMBAREA LA FAȚĂ (fig. 60).

Autorul: Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1773.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: ulei pe lemn, fără preparare de fond.

Dimensiuni: 30 × 24 cm.

Fără ramă.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Miniș (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 763.

Descrierea: În centru, sus, Iisus Hristos în picioare, pe Muntele Tabor, poartă mantie albastră redată într-un degradeu cu mult alb, tunică roșie cu mult alb pentru părțile luminate, binecuvintează cu ambele mâini. În stînga, sus, Moise cu tablele legii, stînd în genunchi pe nori, poartă mantie roșie și tunică albastră. În dreapta, sus, Sfîntul Ilie, stînd în genunchi pe nori, poartă mantie verde, tunică roșie și ține mîinile încrucișate în semn de închinare. Toată partea de sus este redată în rozul caracteristic al lui Tenețchi. În partea de jos, apostolul Petru, în mantie ocru și tunică albastră, Iacov, cu mantie verde și tunică roșie și Ioan, cu mantie roșie și tunică albă. Chipurile sînt redade printr-un modelu pornind de la roșu și roz spre brun așternut în strat transparent în umbră. Veșmintele sînt pictate expeditiv, în tușe lungi, aparente în zona alburilor. Găsim aceeași alternare a modeleului bazat pe treceri abrupte de la umbră la lumină și cel executat prin treceri line de la lumină la umbră.

## 39

Titlul: ADORMIREA MAICII DOMNULUI (fig. 61).

Autorul Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1776.

Nesemnată, dată pe spate cu brun și cifre arabe.

Tehnica: ulei pe lemn, fără preparare de fond.

Dimensiuni: 30 × 23 cm.

Fără ramă.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Miniș (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 765.

Referințe: Arhiva Episcopiei Arad, *Inventarul sfintelor icoane vechi din biserica din Miniș*, grupa IV, dosar 77/1932, document nr. 877/1937, fila 175.

Descrierea: În centru, Maica Domnului pe catafalc, înveșmîntată în marmoron roșu, căptușit cu verde, o tunică lungă albastră, peste care o tunică scurtă, aurie (pigmentul este erodat). Iisus o privește extrem de pătrunzător, ținînd pe brațul stîng sufletul Mariei în chip de prunc înfășat. Poartă mantie albastră și tunică roșie. Apostolii, distribuiți în două grupuri, înconjoară catafalcul. La capul Mariei stă apostolul Petru, înveșmîntat în mantie ocru brună, iar la picioare, Pavel, purtînd mantie albă și tunică roșie. Jos, în fața



catafalcului, Arhanghelul Gavriil, cu sabia în mîna dreaptă și Jefonias cu mîinile tăiate. În fundal, absidele a două biserici, între care se desfășoară cerul albastru. Aureolele au fost pictate cu aceeași preparație de praf de aur (azi căzut).

Icoana se impune prin bogăția coloritului bazat pe roșuri adînci și aurul din tunica Mariei și cel al aureolelor. Chipul lui Iisus, cel al Mariei și cel al apostolilor Petru și Pavel se detașează ca niște remarcabile portrete. Expresia este dramatică, datorită utilizării modeleului bazat pe ciocnirea dintre zonele de lumină și umbră. Lumina de pe obrajii lui Iisus sau ai lui Petru se delimitează tranșant de umbră, iar localitatea în care este așezată capătă forme aproape triunghiulare. Aceste unghiuri ale luminii măresc nota dramatică. Veșmintele sînt redată în acel joc larg de pensulă, cu alburile puse în ușor relief, caracteristic lui Tenețchi.

#### 40

Titlul: SFÎNTUL NICOLAE (fig. 62).

Autorul Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1775.

Semnat stînga, jos, cu negru „Moaler Ștefan Tenețchi u Aradu“ (cu litere chirilice) și datat dreapta jos 1775 (cu cifre arabe).

Tehnica: ulei pe lemn.

Dimensiuni: 99 × 70 cm.

Rama profilată, vopsită albastru ceruleum, prinsă cu cuie de lemn.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Miniș, construită după anul 1766 și distrusă de artileria hitleristo-horthistă în timpul luptelor din septembrie 1944. Icoanele au intrat însă în posesia Episcopiei Aradului la 21 septembrie 1937, pentru muzeul bisericesc.

Nr. inv. depozit de concentrare: 749.

Referințe: Arhiva Episcopiei Arad, *Inventarul sfintelor icoane vechi din biserica din Miniș*, grupa IV, dosar 77/1932, document nr. 877/1937, fila 175.

Descrierea: Sfîntul Nicolae este înfățișat ca ierarh stînd pe un tron baroc așezat pe un dublu amvon circular. Poartă sacos roșu ușor modelat cu luminile marcate cu auriu și tivit la mîneci și poale cu galon auriu, presărat cu pietre prețioase, stihar alb, tivit cu galon auriu. Cu mîna stîngă, sprijinită de genunchi, ține cîrja arhierească. În mîna dreaptă, o cruce greacă cu care binecuvintează. Pe cap are mitră arhierească, de aur, căptușită cu catifea roșie. Chipul este modelat puternic cu roș-roz și cu negru pentru umbră. În stînga și în dreapta, în medalioane baroce, sînt reprezentate șase minuni ale Sfîntului Nicolae.

În stînga, sus, Iisus Hristos, bust, deasupra norilor, ține cu mîna stîngă Evanghelia, iar cu dreapta binecuvintează. Poartă o mantie verde, modelată cu auriu și tunică roșie, cu luminile marcate cu auriu. Chipul, ușor modelat oferind doar sugestia de volum.



În dreapta, sus, Maica Domnului, bust, deasupra norilor, poartă maforion roșu, ușor modelat cu auriu și tunică verde. Pe brațe ține omoforul. Icoana, împreună cu celelalte trei care urmează, este caracteristică pentru modul de a lucra al lui Ștefan Tenețchi, pentru bisericile cu iconostase mari și pentru comunitățile ortodoxe tradiționaliste. El a căutat cu ingeniozitate să împace viziunea tridimensională occidentală cu cea bidimensională bizantină. A redat nu atît volumul întreg al formelor, cît mai degrabă reliefurile lor placat pe un fond auriu (nu din foiță) împodobit cu ornamente incizate baroce de vrejuri și frunze de acant pe trei pătrimi din lucrare. În partea a IV-a de jos, Tenețchi nu constituie propriu-zis un spațiu pictural, dar îl sugerează prin caroiul lespezilor padimentului și prin desfășurarea în volum a celor două pedestale, pe care este așezat tronul arhieresc.

În loc de foiță de aur, el folosește un praf de aur pe care-l prepară și-l așterne pe suport cu pensula.

Împreună cu celelalte trei care urmează, icoana aceasta a făcut parte din registrul întâi al iconostastului bisericii din Miniș. Menționăm că icoana împărătească Iisus — Mare Arhieru pe tron (nesemnată, datată 1775) se află în Colecția de artă și carte veche românească Ștefan Crișan a Muzeului orășenesc Lipova.

Cealaltă icoană împărătească, înfățișînd pe Maica Domnului, a dispărut. Realizarea unor asemenea icoane, atît de fastuoase, a fost solicitată desigur, de o comunitate cu resurse economice mari, cum era cea de la Miniș în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea. În sînul acestei comunități se aflau mai mulți macedoromâni, printre care bogatul negustor de vinuri, Trandafir Tanaczko, de fapt Trandafir Athanasi, cum apare scris pe crucea mormîntului său, care s-a aflat lîngă biserică, pînă la bombardamentul din anul 1944 (un fragment din cruce, purtînd numele acestui negustor, este încastrat în zidul unui gard din vecinătatea bisericii). Tenețchi însuși a fost legat de această comunitate, deoarece avea la Miniș vie și colnă.

## 41

Titlul: SFÎNTUL MUCENIC GHEORGHE (fig. 63).

Autorul Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1775.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: ulei pe lemn.

Dimensiuni: 99×48 cm.

Rama profilată, vopsită albastru ceruleum, prinsă cu cuie de lemn.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Miniș (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 750.

Referințe: Arhiva Episcopiei Arad, *Inventarul sfintelor icoane vechi din biserica din Miniș*, grupa IV, dosar 77/1932, document nr. 877/1937, fila 175.



Descrierea: Sfântul Gheorghe, în picioare, înfățișat ca ostaș, poartă o mantie amplă, roșie, ușor modelată, prinsă pe umărul drept, platoșă albă, modelată mai accentuat cu negru pentru umbre, tunică scurtă, verde, redată într-o pensulație avîntată, tivită la poale cu galon, pantaloni ciorap, pictați în albastru ultramarin, tratat într-un degradeu, care susține volumul formei. În mîna stîngă are ramura de finic și în dreapta sulita. Chipul și gîtul puternic reliefate printr-un modelu bazat pe roș-roz (culoarea caracteristică a lui Tenețchi) și negru așternut subțire, pentru umbră. Pe cap poartă coiful cu panaș roșu și verde. Modeleul coifului surprinde desfășurarea în volum foarte accentuată a formei. Fondul, aproape 3/4 în partea de sus este pictat cu auriu și ornamentat cu frunze și vrejuri de acant incizate. În partea de jos, un peisaj cu rîu, în planul secund, și cu dealuri și ruine de cetate în planul al treilea. Jocul degradeurilor de culoare redă succesiunea în adîncime a planurilor. Aceeași viziune și aceleași procedee ca în icoana anterioară.

42

Titlul: SFÎNTUL IOAN BOTEZĂTORUL (fig. 64).

Autorul Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1775.

Nesemnată, datată dreapta jos cu cifre arabe.

Tehnica: ulei pe lemn.

Dimensiuni: 100 × 48 cm.

Rama profilată, vopsită albastru ceruleum, prinsă cu cuie de lemn.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Miniș (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 751.

Referințe: Arhiva Episcopiei Arad, *Inventarul sfintelor icoane vechi din biserica din Miniș*, grupa IV, dosar 77/1932, document nr. 877/1937, fila 175.

Descrierea: Sfântul Ioan Botezătorul, în picioare, poartă o mantie verde oliv cu căptușeala albastră și cămașa din păr de cămilă, brună, încinsă la mijloc cu cureaua neagră cu cataramă. Culoarea de pe veșminte este așternută într-o pensulație largă care denotă o mînuire rapidă a pensulei și o capacitate de tratare sumară, dar esențială, a formei.

Cu mîna stîngă ține o cruce lungă, cu dreapta binecuvintează. Porțiunea brațului a fost spălată, dar tocmai de aceea, ea ne oferă indicii despre modul de lucru al lui Tenețchi. Peste stratul de roșu, el venea cu laviuri de verde și negru, pentru a realiza modeleul, sugerînd pregnant volumul formei. Chipul Sfîntului Ioan este tipic pentru arta lui Tenețchi. Modeleul este realizat prin treceri subtile de la lumină la umbre ușoare, semitransparente. Părul, cu cărare la mijloc, cade în plete pe umeri. Tratarea culorii este picturală, în pete așternute sigur și rapid pe suport. Doar barba primește cîteva accente grafice, realizate cu pensula subțire.

Înfățișarea Sfîntului Ioan Botezătorul, precum și unele detalii



ca, de pildă, direcționarea tușelor din porțiunea bustului, sînt extrem de asemănătoare cu cele din icoana cu același nume, pictată în 1779 pentru fosta biserică unită din Arad-centru, semn că Tenețchi aplica, în general, aceeași tipologie și aceleași procedee tehnice la lucrări apropiate în timp. Modificările mai mari și care derutează pe cercetător, se produceau aproximativ din 10 sau din 15 în 15 ani.

Fondul 3/4 din partea de sus este tratat la fel ca în lucrările anterioare.

În partea de jos, un peisaj cu un arbore în dreapta și cu o secure la rădăcina lui. În planul al doilea, un râu, iar în fundal, stînci, rediate printr-o pensulație largă, într-o execuție sumară. Mai ales degradeul albastrui, din planul al doilea, în care este înfățișat riul, sugerează desfășurarea în spațiu.

### 43

Titlul: SFINȚII 40 DE MUCENICI DIN SEVASTIA (fig. 65)

Autorul: Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1775.

Nesemnată, datată, dreapta, jos, cu cifre arabe.

Tehnica: ulei pe lemn.

Dimensiuni: 100×70,5 cm.

Rama profilată, vopsită albastru ceruleum, prinsă cu cuie de lemn,

Proveniența: Biserica ortodoxă din Miniș (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 748.

Referințe: Arhiva Episcopiei Arad, *Inventarul sfintelor icoane vechi din biserica din Miniș*, grupa IV, dosar 77/1932, document nr. 877/1937, fila 175.

Descrierea: Tenețchi a mai tratat această temă și în cîteva prăznicare mici (unul chiar pentru biserica din Miniș). Nicăieri însă compoziția nu este atît de complexă. Icoana prezintă un amănunt demn de semnalat: titlul este scris în limba greacă —

OI AGIOI TESSARAKONTA  
MARTYRES

TON EN SEVASTEIATI  
LIMIN MARTYRISAN-  
TON

Este pentru prima dată cînd îl descoperim pe Tenețchi scriind grecește, pe teritoriul României. Împrejurarea are dublă semnificație. Este mai mult ca sigur că macedoromânii din Miniș, ca pretutindeni în Podgoria Aradului, au avut un rol important în construirea bisericii de zid, cu hramul „Sfinții 40 de mucenici din Sevastia” (biserica actuală are alt hram), dovadă însăși cripta lui Trandafir Tanaczko (sau Trandafir Grecul — cum mai apare în documente) plasată în dreptul altarului. Însăși această icoană de hram a putut



să fie plătită de un macedoromân, ceea ce l-a determinat pe Tenețchi să folosească limba greacă. În al doilea rînd, Tenețchi însuși își exprima astfel apartenența sa la această comunitate ai cărei membri susțineau încă din secolul al XVIII-lea, că sînt români, vorbind între ei aromâna, dar folosind în actele publice limba greacă, limba culturii însușite în școală.

Compoziția icoanei se desfășoară pe verticală, în patru registre suprapuse. În registrul de jos (cel mai amplu) sînt înfățișați cei 40 de martiri, 39 distribuiți în cinci grupuri și cufundați pînă la brîu în apa lacului, al 40-lea ieșind pe mal, în prim plan și îndreptîndu-se în stînga spre soldatul roman, cel care îi va lua locul în probele martirajului. Trupurile și chipurile lor sînt modelate în roș-brun iar degradeul albastrului cu care este pictată apa lacului sugerează adîncimea spațiului.

În registrul al doilea este înfățișată scena martirizării. Cinci călăi înarmați cu săbii și barde procedează la decapitare. În stînga, clădiri cu etaj și turnuri de cetate.

În registrul al treilea, în dreapta, două căruțe transportă capetele celor martirizați. În stînga, un grup de ostași înconjoară focul în care au fost introduse capetele sfinților.

În registrul de sus, Iisus Hristos, plutind deasupra norilor, înconjurat de simbolurile (îngerul, leul, boul și vulturul) evangheliștilor, binecuvintează scena, iar din nori se desprind 40 de coroane (a 40-a separată de rest destinată soldatului-martir).

Prin procedee simple, fără a realiza o construcție perspectivală riguroasă, Tenețchi redă desfășurarea în spațiu a scenelor în fiecare registru în parte, prin jocul degradeurilor și prin sublinierea volumelor. Modul în care rezolvă problemele complexe ale unei asemenea compoziții, rară în opera lui Tenețchi, ne revelează și limita resurselor sale pictoricești.

#### 44

Titlul: MAICA DOMNULUI (fig. 66).

Autorul: Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1779.

Nesemnată, datată pe spate, cu negru, de mîna lui Tenețchi.

Tehnica: ulei pe lemn.

Dimensiuni: 82×49 cm.

Rama este tăiată din adîncimea lemnului, ornamentată în partea de sus și de jos cu motive baroce traforate.

Proveniența: Biserica fostă greco-catolică din secolul al XVIII-lea din Arad.

Nr. inv. 203

Descrierea: Maica Domnului, bust, în chip de madonă, poartă maforion roșu vermillon, amplu desfășurat. Culoarea este pusă à plat, ici colo indicații de volum prin jocul cutelor redată într-un ton mai închis. Pe frunte și pe umeri sînt marcate cele trei stele obișnuite



în iconografia răsăriteană. În mîna dreaptă ține floarea de crin. Mîna stîngă este adusă la piept. Chipul este modelat cu un degradeu foarte fin, de la rozul caracteristic lui Tenețchi, spre alb. cu o ușoară marcă a ovalului feței. Buzele pline, cărnoase, nasul drept, cu nările puternic subliniate, ochii mari, fixați voluntar revelează o tipologie și o psihologie de sorginte occidentală, pe care a adus-o acest pictor macedoromân în Banat. A pictat însă de foarte puține ori Maica Domnului singură, fără prunc.

Din punct de vedere strict tehnic Tenețchi se manifestă, în această icoană cu o mare ușurință. Din pensulația largă așternută rapid pe suport, din modeleul de mare finețe se desprinde o artă exercitată cu brio. Fondul este pictat uniform, într-o nuanță de verde oliv, aproape kaki.

Icoana, redînd un tip apusean al Maicii Domnului, a exprimat desigur preferința comanditarului (biserica greco-catolică din Arad), ceea ce constituie una din dovezile că Tenețchi și-a adaptat arta la cerințele din Banat, fapt care a determinat evoluția și modificările stilului său inițial.

#### 45

Titlul: IISUS HRISTOS PANTOCRATOR (fig. 67).

Autorul: Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1779.

Nesemnată, datată pe spate, cu negru, de mîna lui Tenețchi.

Tehnica: ulei pe lemn.

Dimensiuni: 82×49 cm.

Rama este tăiată din adîncimea lemnului, ornamentată în partea de sus și de jos, cu motive baroce traforate.

Proveniența: Biserica fostă greco-catolică din secolul al XVIII-lea din Arad.

Nr. inv. 204.

Descrierea: Iisus Hristos, bust, poartă o mantie verde, atîrnată pe umeri și un hiton roșu decoltat în jurul gîtului. Decolteul are formă de meandru, dînd impresia de lejeritate. Prin modelajul aplicat cutelor, Tenețchi sugerează desfășurarea în volum a formelor. Pe brațul stîng Iisus ține Evanghelia deschisă, iar cu dreapta sprijină și indică cu un deget textul (în slavonă): „Priidite Komnia vsi truj-daiusciisia...” (Veniți la mine toți cei osteniți). Chipul, cu ochii mari, este redat cu un medeleu fin, folosind roz cald, brun și foarte puțin negru în zonele de umbră. Părul, avînd cărare la mijloc și căzînd în plete pe umeri, este redat pictural cu aceeași finețe. Distonează tratarea urechii, văzută din față și fără racursi. Aureola este pictată cu preparație de praf de aur. Expresia este atent studiată. Pe chipul lui Iisus se citește un îndemn subliniat și de gestul mîinii drepte. Și această psihologie constituie un element nou care intră prin Ștefan Tenețchi în pictura bănățeană în veacul al XVIII-lea.



46

Titlul: SFÎNTUL NICOLAE (fig. 68).

Autorul: Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1779.

Nesemnată, datată pe spate, cu negru, de mîna lui Tenețchi.

Tehnica: ulei pe lemn.

Dimensiuni: 80×49 cm.

Rama este tăiată din adîncimea lemnului, ornamentată în partea de sus și de jos cu motive baroce traforate.

Proveniența: Biserica fostă greco-catolică din secolul al XVIII-lea din Arad.

Nr. inv. 205.

Descrierea: Sfîntul Nicolae, bust, poartă felon roșu, omofor alb cu cruci verzi, presărat cu motive vegetale baroce și stihar alb modelat cu verde în umbră. Ține pe brațul stîng Evanghelia închisă, iar cu mîna dreaptă strînge cîrja arhierescă. Pe piept are cruce și engolpion. Capul, modelat puternic, cu o siguranță și cu o remarcabilă forță caracterologică, cu părul și barba tratate pictural, denotă întreaga măiestrie artistică a lui Tenețchi, care realizează un veritabil portret în accepțiunea modernă. Buzele cărnoase, nasul cu volumul și detaliile exact observate, ochii și privirea pătrunzătoare redau psihologia particulară a personajului care nu mai păstrează nimic din hieratismul bizantin. Această înfățișare a Sfîntului Nicolae o regăsim la unii imitatori ai lui Tenețchi din epocă, fără să atingă însă nici unul calitatea picturală și virtuozitatea sa tehnică. În modeleul chipului, Tenețchi practică procedeul valorății cu o mare siguranță. Trecerea de la roșu spre zonele de umbră sînt extrem de fine, executate cu un negru foarte diluat.

47

Titlul: SFÎNTUL IOAN BOTEZĂTORUL (fig. 69).

Autorul: Ștefan Tenețchi.

Datarea: 1779.

Nesemnată, datată pe spate, cu negru, de mîna lui Tenețchi.

Tehnica: ulei pe lemn.

Dimensiuni: 80,5×49 cm.

Rama este tăiată din adîncimea lemnului, ornamentată în partea de sus și de jos cu motive baroce traforate.

Proveniența: Biserica fostă greco-catolică din secolul al XVIII-lea din Arad.

Nr. inv. 206.

Descrierea: Sfîntul Ioan Botezătorul, bust, poartă un hiton brun, încins cu cureaua, iar pe umeri o mantie verde. Veșmintele sînt redată într-o pensulație largă, liberă, pensula este mînuită cu dezinvoltura unui pictor modern. Pe brațul stîng ține un rotul desfășurat cu textul



consacrat (în limba slavonă): „Pocaitesia priblijibosia...“, iar cu mîna dreaptă binecuvintează. Modelajul redă volumele puternice ale brațelor. Hitonul înscrie la gît un decolteu în formă de meandru. Chipul este modelat cu roșu cu treceri spre brun și negru diluat pentru zonele de umbră. Părul, avînd cărare la mijloc și căzînd în plete pe umeri, este redat pictural prin trăsături ușoare de pensulă.

48

Titlul: IISUS HRISTOS PANTOCRATOR (fig. 70).

Autorul: Ștefan Tenețchi.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Semnată cu inițialele „C. T.“ pe traversa de sus, nedatată. („C“ chirilic=„S“ latin).

Tehnica: ulei pe lemn fără fond de preparație.

Dimensiuni: 101×73 cm.

Rama, profilată prinsă în cuie de lemn.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Nădlac (jud. Arad).

Nr. inv. 207.

Descrierea: Iisus Hristos, bust, reprezentat frontal, înveșmîntat în hiton roșu vermillon și mantie verde smarald, ține cu mîna stîngă Evanghelia deschisă, iar cu dreapta o sprijină și indică cu un deget textul (în limba slavonă): „Priidite mnia trujdaiusciisia...“. Hitonul este pictat à plat. Cutele mantiei sînt ușor indicate într-un ton mai închis. Chipul este modelat cu roșu, cu treceri spre alb în lumină și brun așternut foarte subțire în umbră. Părul și barba sînt redade cu mișcare largă a pensulei, fără nici un accent grafic. Ambele urechi sînt văzute aproape din față. Anatomia lor este caracteristică modului de reprezentare a lui Tenețchi. Nimbul a fost pictat în auriu (căzut). Fondul pictat uniform cu roșu roz.

49

Titlul: SFÎNTUL NICOLAE (fig. 71).

Autorul: Ștefan Tenețchi.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedatată.

Tehnica: fără preparație de fond.

Dimensiuni: 100×73 cm.

Rama profilată, vopsită brun, prinsă cu cuie de lemn.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Nădlac (jud. Arad).

Nr. inv. depozit de concentrare: 752.

Referințe: Arhiva Episcopiei Arad, *Catalogul expoziției de obiecte bisericești din 1936* și adresa parohiei ortodoxe române din Nădlac către Episcopia Arad, privind predarea icoanelor pentru muzeul bisericesc, grupa IV, dosar 74/1932.



Descrierea: Sfântul Nicolae, bust, poartă felon roșu cu culoarea așternută în zone mari în aplat, cu vagi indicații de volum în dreptul brațelor, stihar în același ton și avînd guler și mînecețe împodobite cu motive ornamentale baroce precum și omofor verde, presărat cu frunze și vrejuri de acant redat într-o hașură reliefată, trasată cu alb. În mîna stîngă ține cîrja, iar cu dreapta binecuvîntează. Capul este puternic reliefat. Chipul este modelat cu roșu-roz și brun, cu treceri bruște de la lumină la umbră. Această repartitie a luminii și umbrei precum și ochii mari, dau o notă „expresionistă” icoanei. Reprezentat fără mitră, ierarhul poartă doar nimbul pictat cu o preparație de praf de aur (căzut aproape complet). Fondul pictat aplat în roș-roz caracteristic paletelor lui Tenețchi. Icoana aceasta și cea anterioară au făcut parte, desigur, din registrul I al vechiului iconostas al bisericii ortodoxe române din Nădlac. Ele indică un travaliu mai expeditiv al lui Tenețchi care insistă doar asupra reprezentării capului (unde dovedește măiestria modelajului) și a mîinilor. Restul suprafețelor sînt pictate cu o pensulă lată și cu o rutină evidentă.

## 50

Titlul: SFÎNTUL NICOLAE (fig. 72).

Autorul: probabil Nicolae Popovici.

Datarea: 1792.

Nesemnată, datată, dreapta, jos, cu roșu.

Tehnica: ulei pe pînză.

Dimensiuni: 92×62 cm.

Rama profilată, simplă.

Proveniența: Biserica Mănăstirii Sf. Simion Stîlpticul Arad-Gai.

Nr. inv. 208.

Descrierea: Sfântul Nicolae, reprezentat în picioare, poartă sacos roșu englez, ornamentat cu flori mari, aurii și vrejuri subțiri, cu frunzulițe aurii, omofor alb cu cruci aurii și presărat cu motive vegetale baroce. Cu mîna stîngă ține cîrja arhierască, cu dreapta binecuvîntează. Pe cap are mitră arhierască, înconjurată de nimb. Chipul este modelat cu roșu și cu brun pentru umbră. Barba este pictată cu brun cu accente de alb. În fundal, peisaj cu rîu, iar în dreapta și în stînga, stînci și vegetație abundentă. Tipul de peisaj este cel practicat de Ștefan Tenețchi în icoanele în care îl reprezintă pe Sfântul Nicolae în picioare. Tehnica lui Tenețchi o regăsim și în reprezentarea frunzișului prin suprapuneri de tente de culoare diferită și de alburii. Icoana pare a fi datorată lui Nicolae Popovici, pictor din părțile Aradului care a activat în ultimele două decenii ale secolului al XVIII-lea și începutul celui următor sub influența evidentă a lui Tenețchi. Caracterul literelor din titlu și al cifrelor este același cu cel din alte icoane pictate de Nicolae Popovici, care semna de obicei cu inițialele (chirilice): NP. În unele lucrări de



dimensiuni mici, cum sînt prăsnicarele de la biserica ortodoxă sîrbă „Sfinții Apostoli Petru și Pavel” din Arad-Centru arta lui Nicolae Popovici aproape se confundă cu cea a lui Tenețchi. Icoana Sfîntul Nicolae a fost expusă pe peretele nordic din interiorul bisericii Mănăstirii Sf. Simion Stîlpticul. — Arad-Gai.

**51**

Titlul: NAȘTEREA DOMNULUI (fig. 73).

Autorul: pictor anonim din părțile Aradului.

Datarea: 1787.

Tehnica: ulei pe lemn.

Nesemnată, datată cu alb, în stînga, sus.

Dimensiuni: 50×27 cm.

Fără ramă.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Chier (jud. Arad).

Nr. inv. 126.

Descrierea: Scena este reprezentată după o formulă care combină elemente răsăritene și apusene.

Cadrul în care se desfășoară scena îl constituie un edificiu impozant cu o ușă înaltă în arc baroc și cu o iesle. Personajele se situează într-o compoziție în jurul pruncului Iisus. În stînga, Iosif purtînd o mantie involburată, pictată cu roșu aprins, presărată cu motive ornamentale baroce aurii. Sub mantie are o tunică verde cu lumina marcată cu hașură aurie. În dreapta este grupul păstorilor. La mijloc, Maria, cu mîinile aduse la piept, cu chipul sensibil modelat, are aureolă de tip apusean. În fundalul scenei, vite.

**52**

Titlul: BUNAVESTIRE (fig. 74).

Autorul: pictor anonim din părțile Aradului.

Datarea: 1787.

Nesemnată, nedată (data pe icoana Nașterii Domnului de același autor).

Tehnica: ulei pe lemn.

Dimensiuni: 42×26,5 cm.

Fără ramă.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Chier (jud. Arad).

Nr. inv. 127.

Descrierea: În stînga, arhanghelul Gavril, reprezentat în picioare, în ușoară mișcare. Ține în mîna stîngă crinul. Poartă o dalmatică pictată cu roșu, presărată cu frunze de acant aurii. Chipul este modelat cu roș-roz cu foarte puțin brun pentru umbră.

În dreapta, Maria, în picioare în fața unui pupitru pe care se află o carte deschisă. Ține mîinile încrucișate pe piept. Poartă maforion lung, pictat cu un roșu viu și hiton albastru, presărat cu frunze de acant aurii. Chipul este modelat cu roșu, cu accente de alb pentru lumină, și cu negru diluat pentru umbră. În spate



este dispusă o draperie roșie, cu motive ornamentale baroce, desenate cu auriu. În fundal, nori gri și cerul albastru ceruleum sugerînd vag spațiul. Sus Duhul Sfînt în chip de porumbel, înconjurat de nori roz. Scena redată mai simplu amintește pe cea din icoana datorată lui Ștefan Tenețchi din Colecția Mănăstirii Arad-Gai. Cîteva elemente auxiliare (dalmatica, hașura aurie, elemente decorative baroce aurii, precum și norii roz din jurul porumbelului) evocă recuzita marelui pictor bănățean. S-ar putea să fie vorba despre un elev sau un imitator al său.

### 53

Titlul: SCHIMBAREA LA FAȚĂ (fig. 75).

Autorul: pictor anonim din părțile Aradului.

Datarea: 1787.

Nesemnată, nedată (data pe icoana Nașterii Domnului de același autor).

Tehnica: ulei pe lemn.

Dimensiuni: 48,5×27 cm.

Fără ramă.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Chier (jud. Arad).

Nr. inv. 209.

Descrierea: În centru, sus, Iisus Hristos încadrat de Sfîntul Ilie și proorocul Moise. Iisus poartă hiton roșu, pictat à plat și mantie albastru ceruleum, presărată cu flori și frunze de acant, trasate cu pensulă subțire cu auriu. Chipul lui Iisus, aproape identic cu cel al lui Moise, este redat într-un modelu naiv bazat pe roz și alb pentru lumină. Proceduul este al lui Tenețchi, practicat însă stîngaci. Alte amănunte amintesc arta lui Tenețchi: forma degetelor picioarelor, cu foarte caracteristica protuberanță de la baza degetului mare, motivele ornamentale de pe veșminte, trasate cu pensulă subțire cu auriu, fondul roz în partea de sus a icoanei, încercarea de redare a volumului norilor prin proceduul valorăției, precum și proceduul marcării luminilor pe tunicile lui Ilie și Moise prin hașurare cu linii aurii (procedu pe care Tenețchi îl folosește uneori în icoanele în care caută să se mențină mai aproape de tradiția bizantină).

În registrul de jos sînt figurați cei trei apostoli: Petru, Iacob și Ioan. Căderile de pigment din stînga, jos, au făcut să dispară imaginea primului apostol. Al doilea apostol, în centru, poartă hiton albastru, marcat cu linii aurii pentru a indica lumina și mantie pictată cu roșu englez, presărată cu motive ornamentale aurii. În colțul drept, al treilea apostol, poartă hiton roșu, pictat à plat, presărat cu flori mari, aurii. Elementele de viziune plană, bidimensională și cele (mai puține) de viziune tridimensională indică un artist aflat în faza de tranziție de la pictura tradițională la cea nouă a epocii. Este un caz interesant și semnificativ pentru arta bănățeană de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea.



## 54

Titlul: ÎNĂLȚAREA DOMNULUI (fig. 76).

Autorul: pictor anonim din părțile Aradului.

Datarea: 1787.

Nesemnată, nedată (data se află pe icoana Nașterea Domnului de același autor.

Tehnica: ulei pe lemn.

Dimensiuni: 48,5×26 cm.

Fără ramă.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Chier (jud. Arad).

Nr. inv. 210.

Descrierea: În registrul de sus, Iisus Hristos, în picioare, deasupra norilor, binecuvintează cu ambele mâini. Poartă hiton roșu pictat à plat, ornamentat cu flori aurii și mantie albastră. Învolverarea mantiei denotă încercarea pictorului de a sugera mișcarea și volumul. Chipul lui Iisus este redat printr-un modelu bazat pe brun diluat, în zona de umbră, și rozul caracteristic lui Tenețchi, pentru lumină. Norii sînt redați în volum prin procedeul valorății.

În registrul de jos este înfățișat grupul compact al apostolilor. În centru, Maica Domnului, încadrată de doi îngeri. Poartă maforion lung, roșu cinabru și o dalmatică, ambele presărate cu flori mari, aurii. Aceeași dalmatică, pictată cu roșu englez, o poartă și îngerii. Pe aripi și pe dalmatică luminile sînt marcate cu hașură aurie. Icoana denotă deci aceeași combinare de procedee tehnice caracteristice fazei de tranziție.

## 55

Titlul: MAICA DOMNULUI HODIGHITRIA

Autorul: zugrav anonim.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 42×32 cm.

Rama tăiată în adîncimea lemnului, pictată cu ocru.

Proveniența: probabil zona Gurahonț — Hălmagiu.

Nr. inv. 211.

Descrierea: Maica Domnului, bust, poartă maforion roșu vermillon, hiton verde oliv, tivit cu galon ocru, ornamentat cu figuri geometrice. Pe brațul stîng ține pe Iisus care poartă o tunică și o manie ocru diferențiate în interiorul petei mari de culoare prin linii sumare. Chipul Maicii Domnului, cuprins într-un oval trasat cu o linie neagră, este modelat cu roșu, alb pentru lumină și negru subțire în zona de umbră.



## 56

Titlul: SOBORUL ARHANGHELILOR (fig. 77).

Autorul: zugrav anonim.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: ulei pe lemn.

Dimensiuni: 34 × 29,5 cm.

Fără ramă.

Proveniența: necunoscută.

Nr. inv. 89.

Descrierea: În stînga, arhanghelul Mihail, în picioare, poartă mantie roșie amplu involburată, tunică verde oliv, pantaloni ciorap, în aceeași culoare și cizme roșii. În mîna dreaptă ține spada, cu stînga sprijină globul.

În dreapta, arhanghelul Gavril, în picioare, reprezentat cu mantie lungă prinsă pe piept, tunică scurtă roșie și tunică lungă, verde. În mîna stîngă ține floarea de crin, cu dreapta sprijină globul.

În spate, un grup de cinci îngeri, cu aripi și mantii roșii (al doilea din stînga cu verde), în atitudini și mișcări diferite.

Chipurile, puțin diferențiate, sînt modelate cu brun. Zugravul a cunoscut tipologia apuseană. Mijloacele sale de expresie sînt picturale, linia propriu-zisă este aproape eliminată, totul se reduce la petele de culoare ușor modelate.

## 57

Titlul: PRĂZNICAR CU 12 SCENE (fig. 78).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Denumirea scenelor în limba română cu chirilice.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 57 × 42 cm.

Rama este tăiată din grosimea lemnului.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Revetiș (jud. Arad).

Nr. inv. 151.

Descrierea: Icoana înfățișează următoarele scene, de la stînga la dreapta:

1. Bunavestire
2. Duminica Floriilor
3. Înălțarea Domnului
4. Pogorîrea Duhului Sfînt
5. Învierea Domnului sub forma Pogorîrii la Iad.
6. Adormirea Maicii Domnului
7. Nașterea Maicii Domnului



8. Intrarea în biserică
9. Nașterea Domnului
10. Tăierea împrejur
11. Botezul Domnului
12. Întîmpinarea Domnului

Icoanele sînt executate cu o tehnică de miniaturist, avînd un marcat aspect grafic. Sugestia de volum este dată de ductul liniilor și jocul acestora. Predomină roșul vermillon. Culoarea este pusă à plat și peste ea aplicat desenul.

În fundalul scenelor, arhitectură de epocă. În scena care reprezintă „Duminica Floriilor”, Ierusalimul este indicat printr-o biserică barocă asemănătoare cu cea a Mănăstirii „Sf. Simion Stîlpnicul” din Arad-Gai.

## 58

Titlul: MAICA DOMNULUI HODIGHITRIA (fig. 79).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: sfîrșitul secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn, fără strat de preparație.

Dimensiuni: 56×48 cm.

Ramă profilată, simplă.

Proveniența: Biserica ortodoxă română din Laz (jud. Arad).

Nr. inv. 179.

Descrierea: Maica Domnului, bust, strînge la piept pe Iisus cu brațul stîng. Poartă maforion roșu, presărat cu flori și cu stele la frunte și umeri și hiton verde. Iisus, văzut cu chip și proporții de adolescent poartă tunică verde-albăstrui (restul s-a șters). În mîna stîngă strînge un rotul închis. Chipul Mariei, vag modelat, cu roșocru și negru subțire în umbră. Ovalul feței extrem de armonios, sprîncenele înalte, nasul sînt redată cu un desen fin. Fondul albastru-ceruleu, presărat cu motive ornamentale baroce, (stratul pictural a fost în mare parte distrus prin spălare). Tipul Mariei, tratarea veșmintelor și desenul chipului, amintește foarte îndeaproape Maica Domnului din icoana de la Iclod.

## 59

Titlul: SFÎNTUL NICOLAE (fig. 80).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: sfîrșitul secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 29,5×25,5 cm.

Rama tăiată din adîncimea lemnului, pictată cu roșu.

Proveniența: Valea Crișului Alb (jud. Arad).

Nr. inv. 212.



Descrierea: Sfântul Nicolae, reprezentat ca ierarh, poartă felon roșu, stihar alb și omofor verde cu cruci negre. Cu mâna stângă ține Evanghelia, cu dreapta binecuvintează. Pe cap are mitră arhierască și aureolă pictată cu roșu. Chipul redat fără modelul în roșu și cenușiu. Pe veșminte, culoarea este așternută à plat. Fondul albastru verzui. Icoană de factură populară.

Notă: dedesupt se află un strat de pictură mai vechi, din care se zărește o mică porțiune din reprezentarea capului lui Iisus Hristos.

## 60

Titlul: SFÎNTUL DIMITRIE

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 29×23 cm.

Rama tăiată din adâncimea lemnului, pictată roșu.

Proveniența: Valea Crișului Alb (jud. Arad).

Nr. inv. 155.

Descrierea: Sfântul Dimitrie, bust, înfățișat ca ostaș, poartă mantie roșie și tunică verde oliv. Culoarea așternută à plat. În mâna stângă ține sulită, în dreapta cruce. Pe cap poartă coif alb cu cruce și panaș integrat în aureolă. Fondul albastru. Icoană de factură populară.

## 61

Titlul: ADORMIREA MAICII DOMNULUI (fig. 81).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 31,5×27,5 cm.

Rama tăiată din adâncimea lemnului, pictată roșu.

Proveniența: Valea Crișului Alb (jud. Arad).

Nr. inv. 213.

Descrierea: În centru, jos, Maica Domnului pe catafalc, înveșmântată în maforion roșu. În stînga și în dreapta, grupurile apotolilor, cei din față figurați integral, cei din spate indicați prin semicercuri negre. În centru, sus, Iisus Hristos încadrat de două coloane, poartă mantie albastră și tunică roșie, pe brațul stîng ține sufletul Maicii Domnului în chip de prunc înfășat.

Desen rudimentar, culoarea așternută à plat între contururi trasate cu linii groase, negre, fondul verde smarald. Icoană de factură populară.



## 62

Titlul: SCHIMBAREA LA FAȚĂ

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 30,5 × 26,5 cm.

Rama tăiată din adâncimea lemnului, pictată roșu.

Proveniența: Valea Crișului Alb (jud. Arad).

Nr. inv. 133.

Descrierea: În centru, sus, Iisus, în picioare, între Moise și Sfântul Ilie, poartă tunică roșie și binecuvintează cu ambele mâini. Moise și Sfântul Ilie sînt înveșmîntați în tunică albă și țin în mînă carte. În partea de jos, cei trei apostoli, Iacov, Petru și Ioan sînt înfățișați dormind. Desen rudimentar, culoarea așternută à plat. Icoană de factură populară.

N o t ă : dedesubt se află un alt strat de pictură mai vechi.

## 63

Titlul: INTRAREA ÎN IERUSALIM.

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 29,5 × 24,5 cm.

Rama tăiată din adâncimea lemnului, pictată roșu.

Proveniența: Valea Crișului Alb (jud. Arad).

Nr. inv. 138.

Descrierea: În centru, Iisus, călare pe asin, poartă mantie albastră și tunică roșie, binecuvintează cu ambele mâini. În stînga, în spate, grupul apostolilor, primii doi reprezentați bust, ceilalți indicați prin semicercuri negre. În dreapta, grupul iudeilor, așteptînd în poarta Ierusalimului. Desen grosier, culoare pusă à plat.

Culoarea fundalului erodată puternic.

N o t ă : dedesubt se vede o icoană mai veche, înfățișînd soborul arhanghelului Mihail, pictură de la începutul secolului al XVIII-lea sau poate chiar sfârșitul celui de al XVII-lea. O pictură pe o foiță de argint peste care figurile sînt realizate cu un desen foarte fin, culoare roșu cinabru și brun.

## 64

Titlul: MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL (fig. 82).

Autorul: zugrav anonim din părțile Aradului.

Datarea: sfârșitul secolului al XVIII-lea—începutul secolului al XIX-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: ulei pe lemn, fără fond de preparație.

Dimensiuni: 81,5 × 61,5 cm.



Rama profilată, simplă, prinsă cu cuie de metal, vopsită brun.  
Proveniența: zona Arad.

Nr. inv. 79.

Descrierea: Maica Domnului, bust, poartă maforion verde oliv, cu drapajul marcat cu verde închis, cu pensula lată, tunică roșie, ține pe Iisus pe brațul stîng, iar în mîna dreaptă are sceptrul cu motivul crinului. Pe cap poartă coroană de aur, ornamentată baroc, căptușită cu catifea roșie, înscrisă în nimb. Chipul, pictat à plat, cu detaliile anatomice desenate, cu linia buzelor tăioasă, are o expresie severă, distantă, ușor disprețuitoare. Iisus poartă mîntie roșie și tunică roșie pictate à plat. Chipul și părul, cu coafura occidentală, ca în litografiile de sorginte catolică, este departe de înfățișarea tradițională. Există multe icoane în zonă cu acest aspect, în această epocă, pînă la mijlocul secolului al XIX-lea. Chiar dacă pictorul se străduiește să redea, în special vestimentația (maforion, tunică), cît mai aproape de forma tradițională, el se trădează ca exponent al altei epoci, mai ales în expresia chipurilor. Sub penelul său se nasc trăsături psihologice noi, „moderne“, aproape laice. Fondul brun omogen.

## 65

Titlul: IISUS HRISTOS PANTOCRATOR (fig. 83).

Autorul: zugrav anonim din părțile Aradului.

Datarea: sfîrșitul secolului al XVIII-lea—începutul secolului al XIX-lea.  
Nesemnată, nedată.

Tehnica: ulei pe lemn, fără fond de preparație.

Dimensiuni: 81 × 57,5 cm.

Rama profilată, simplă, prinsă cu cuie de metal, vopsită brun.

Proveniența: zona Arad.

Nr. inv. 214.

Descrierea: Iisus Hristos, bust, înveșmîntat în mîntie verde oliv și tunică roșie, cu drapajul redat arbitrar, cu pensulă lată, ține Evanghelia pe brațul stîng. Pe carte se află textul consacrat (în slavonă): „Pridite blagosloveni Otța moego...“. (Veniți, blagosloviții părintelui meu...). Cu dreapta binecuvîntează. Chipul, cu urechile văzute din față, este pictat à plat cu brun. În jurul capului are nimb cruciger, pictat cu preparație de praf de aur. Fondul roșu brun.

## 66

Titlul: INTRAREA ÎN IERUSALIM (fig. 84).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: începutul secolului al XIX-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn, pe un fond de preparație foarte sumar.

Dimensiuni: 35 × 41,5 cm.

Rama profilată, pictată roșu spre interior și brun spre exterior, prinsă cu cuie de lemn.



Proveniența: Valea Mureșului (jud. Arad).

Nr. inv. 215.

Descrierea: În centru, Iisus călare pe asin, reprezentat frontal, poartă mantie roșie și tunică ocru, binecuvintează cu ambele mâini. În prim plan, un copil întinde la picioarele asinului un covor alb. În stînga, grupul apostolilor, în față trei dintre ei figurați în întregime, ceilalți, în spate, indicați doar prin semicercuri. În dreapta, grupul iudeilor, reprezentați în același mod, cei din față integral, cei din spate doar indicați. În fundal, două coline reprezentate prin două curbe largi și arhitectură cu turnuri de biserici baroce. În stînga, sus, un copil într-un arbore.

Cu mijloace simpliste, zugravul a relatat deci, în întregime, scena intrării lui Iisus în Ierusalim așa cum este ea cerută de erminii. Personajele sînt reprezentate sumar, în contururi simplificate, trasate cu pensula și cu culoare neagră, chipurile aproape nediferențiate, culoarea așternută uniform fără nici o indicație de volum, toate aceste elemente aparțin unui zugrav țăran.

O producție mare de icoane de acest tip descoperim în Valea Mureșului, dar mai ales în Valea Crișului Alb, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și mai ales din primele două decenii ale secolului al XIX-lea. Abundența acestei producții populare este determinată de nevoile crescînde de artă bisericească din aceste părți. Este perioada în care în paralel au fost pictate cele mai multe dintre bisericile de lemn din Valea Mureșului de Jos.

## 67

Titlul: NAȘTEREA SFÎNTULUI IOAN BOTEZĂTORUL (fig. 85).

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: începutul secolului al XIX-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn, pe un fond de preparare foarte sumar.

Dimensiuni: 42,4 × 30 cm.

Rama profilată, pictată roșu spre interior și brun spre exterior, prinsă cu cuie de lemn.

Proveniența: Valea Mureșului (jud. Arad).

Nr. inv. 216.

Descrierea: În stînga, stînd în pat, Elisabeta înveșmîntată în maforion roșu, dă pruncul înfășat unei femei care stă în picioare la capătul patului.

În dreapta, în picioare, Zaharia poartă o tunică ocru. În fundal, arhitectură redată simplificat. Restul fundalului, verde. Personajele sînt reprezentate prin contururi trasate cu linii negre. În interiorul conturilor, culoarea este așternută à plat. Deși mînuiește un desen simplu în redarea chipurilor zugravul reușește să sugereze stări psihologice diferite: melancolia și gingășia Elisabetei, o anumită curiozitate a femeii, precum și uimirea lui Zaharia. Obținerea unor asemenea efecte, cu mijloace de exprimare



atît de reduse generează farmecul specific al acestei categorii de icoane.

**68**

Titlul: ÎNTÎMPINAREA DOMNULUI.

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: începutul secolului al XIX-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 37,5 × 32 cm.

Rama profilată, pictată roșu spre interior și brun spre exterior, prinsă cu cuie de lemn.

Proveniența: Valea Mureșului (jud. Arad).

Nr. inv. 217.

Descrierea: În stînga, Dreptul Simion în picioare, în pervazul unei uși, înveșmîntat în mantie verde și tunică roșie cărămizie primește pruncul Iisus. În centru, Maria, în picioare, poartă maforion roșu, tunică verde oliv, are brațele întinse spre tunică albă. În fundal o biserică cu turn și acoperiș baroc. Restul fundalului albastru.

**69**

Titlul: SFINȚII CONSTANTIN ȘI ELENA.

Autorul: zugrav anonim, Munții Apuseni.

Datarea: începutul secolului al XIX-lea.

Nesemnată, nedată.

Tehnica: tempera pe lemn.

Dimensiuni: 38 × 30 cm.

Rama profilată, pictată roșu spre interior și brun spre exterior, prinsă cu cuie de lemn.

Proveniența: Valea Mureșului (jud. Arad).

Nr. inv. 218.

Descrierea: În stînga, împărăteasa mamă Elena, în picioare, poartă mantie roșie, tivită cu pietre prețioase, tunică verde oliv, iar pe cap, coroana cu cruce. Cu mîna stîngă sprijină crucea. În dreapta, împăratul Constantin, în picioare, poartă un veșmînt scurt cu mîneci, pictat roșu și o tunică lungă verde oliv, iar pe cap aceeași coroană cu cruce. Sprijină cu mîna dreaptă crucea. În centru, o cruce pictată în alb, înaltă, de tip ortodox, cu conturul trasat în două linii paralele, negre. Fondul de culoare albastră cu două stele în chip de floare, sus, în colțuri.

**70**

Titlul: MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL (fig. 86).

Autorul: zugravul Nicolae de la Lupșa Mare (Munții Apuseni).

Datarea: 1813.

Nesemnată, nedată (atribuirea s-a făcut prin comparație cu celelalte icoane pe lemn similare din Valea Mureșului, executate de zugravul Nicolae, datarea după Coriolan Petranu).



Tehnica: ulei, tempera și preparație din praf de aur pe lemn pe un fond de preparație.

Rama profilată, prinsă cu cuie de lemn, pictată ocru spre interior, roșu pe bagheta marginală.

Dimensiuni: 78 × 60 cm.

Proveniența: Biserica de lemn din Căpruța (Valea Mureșului, jud. Arad), azi dispărută.

Nr. inv. 219.

Referințe: Coriolan Petranu, *Bisericile de lemn din județul Arad*, Sibiu, 1927, p. 8: „Pictura bisericii din Căpruța este din 1813”.

Descrierea: Maica Domnului stînd pe un tron baroc, bogat împodobit cu frunze mari de acant, ține pe Iisus pe brațul stîng, iar în mîna dreaptă are sceptru în forma unei tulpine de crin. Poartă un maforion roșu pictat à plat, tivit cu galon lat a cărui mișcare produce impresia de învolburare din creațiile baroce. Tunica verde este modelată rudimentar.

Chipul Mariei, cu pomeții proeminenți și bărbia ascuțită, cu ovalul ochilor ușor turtit și cu modelajul roșu-brun este caracteristic pentru arta acestui zugrav.

Iisus poartă un veșmînt larg cu mîneci, verde oliv și ține în mîna stîngă globul, cu dreapta binecuvîntează. Ambii au nimb punctat în relief, peste culoarea aurie a fondului icoanei și coroane (cea a Mariei bogat ornamentată, cu motivul fleuronului de crin, de vădită influență barocă). Fondul este presărat cu stele în relief.

Icoana, foarte asemănătoare cu cea avînd aceeași temă, de la biserica din Troaș a figurat în stînga ușilor împărătești, în biserica din Căpruța. Ea revelează influența barocului asupra acestui meșter din Munții Apuseni. Este limpede că el nu stăpînește mijloacele plastice și tehnice (așezarea Mariei pe tron cere un racursi pe care meșterul nu-l poate executa, sublinierea volumului genunchiului o realizează pornind de la modul tradițional și chiar în modelajul tunicii Mariei ține seamă de vechea stilizare) ale picturii baroce, dar icoana marchează punctul de evoluție al tradiției locale pînă la negarea de sine. Din această perspectivă, creația desfășurată în Valea Mureșului de zugravul Nicolae de la Lupșa Mare este extrem de semnificativă.

## A n e x ă

### **Contractul dintre episcopul Sinesie Jivanovici și maistrul Egidius Ienowein.**

Astăzi, cu data de mai jos, s-a încheiat între S. Schivanovich, Episcopul Aradului și Grw. Egidius Ienowein, meșter zidar civil următorul contract:

1. Eu, E. Ienowein, mă oblig a executa o clădire conform planului anexat și semnat — fără sacristie — complet gata, cu toate materia-



lele necesare, pînă la predarea cheilor, în perfecte condițiuni, — excepție formează lemnele de foc necesare pentru arderea cărămizilor care se vor procura de către demnitatea episcopală.

2. Clădirea conform planului anexat, dimensiunea zidului longitudinal exterior va fi de 15 stînjani și 1 picior, dimensiunea zidului transversal exterior va fi de 7 stînjani, iar înălțimea interioară a zidurilor va fi de 2 stînjani și 1 picior.

3. Sub primele 4 camere anterioare se va construi o pivniță cu o boltă integrală.

4. Clădirea va avea în total 16 ferestre de 5 picioare înalte și 3 picioare late, cu fierărie (lăcătușerie) decorativă.

Fiecare fereastră de la reședinție va fi prevăzută cu un așanumit grătar — coș, pe cînd la capelă, ferestrele vor avea grătare (gepflannte Gitter).

5. Întreaga clădire va avea 8 uși duble cu zăvoare franceze cositorite, 2 uși ordinare, idem 1 ușă pt. pivniță.

6. În camere vor trebui să fie montate 3 sobe (mellirte Kuppelöfen) similare cu cea din cabinetul Demnității sale Episcop.

7. Toate 5 camere vor fi pardosite cu dușumele, iar capela, antreul, bucătăria, cămara de alimente și coridorul vor fi pardosite cu cărămizi.

8. La partea posterioară a capelei, deasupra corului, se va construi un turnuleț, identic cu cel al I. P. Minoritis de aici, crucea și globul însă se vor procura de către demnitatea episcopală.

9. Eu, S. Schivanovich, voi plăti la data specificată în bani gata ca avans Domnului E. I. 4900 Fl. Rh. precum și lemnele de foc necesare. Imediat după semnarea contractului 1000 Guldeni. La tîrgul anual la Sf. Petru și Pavel, 1000 Guldeni. La tîrgul anual Sf. Dumitru a treia 1000 Guldeni. A patra 1000 Guldeni, cînd șarpanta acoperișului va fi complet gata, iar restul de bani, 900 Guldeni, cînd clădirea va fi complet gata și voi primi cheile.

În 2 Expl., Arad, 15/26 Maji 1760.

N. B. Sanctuarul, la cererea Demnității sale Episcop, să fie construit cu 1½ picior mai lung decît este prevăzut în plan.

L. S. Synesius Schivanovics, Episcopul Aradului și Grs.

L. S. Egidius Ienowein, meșter zidar civil.

13/30 Maja, 1000 fl. 8/19 aug. 1000 fl. 28/marta/8 apr. 1761.

Akonto 1000 fl. 21 ian/1 febr.

În total cu cea de 100 fl. care a fost dat meșterului cărămidar, noi am dat 1000 fl. la 13 oct. 1763. Mi s-a plătit restul de 858 f. în bani gata. Item pt. sobe conform contractului a 14 f. total 42 fl.

Prin prezenta certific că am primit în realitate 900 fl.

Egidius Ienowein  
meșter zidar



## NOTĂ:

Această traducere în limba română, a contractului redactat în limba germană, dintre episcopul Sinesie Jivanovici și maistrul Egidius Ienowein, a fost descoperită de părintele Pavel Vesa, într-un dosar din arhiva Episcopiei Aradului, cuprinzând acte cu privire la unele lucrări de reparații din 1956 de la mănăstirea Sf. Simion Stîlpticul din Arad-Gai. O publicăm cu convingerea că este utilă cercetătorilor, mai ales că originalul pare a fi pierdut sau rătăcit.

Semnalăm însă că textul acestui contract, așa cum este el oferit în traducere nu permite interpretarea făcută de Șt. Lupșa și Gh. Lițiu, *Istoria Eparhiei Aradului*, vol. II, fascic. 3, p. 97—98 și Gh. Lițiu, *Mănăstirea „Sf. Simion Stîlpticul” din Arad-Gai*, în „M. B.”, nr. 7—8, 1983, p. 488—493.



## G L O S A R

- ABSIDĂ.** Construcție de plan semicircular, poligonal sau dreptunghiular, situată la estul edificiilor religioase. Spațiul altarului rezervat oficerii cultului. Prin extensie, se numesc abside laterale brațele de nord și de sud ale unei biserici de plan triconc.
- ACANT.** Frunza unei plante originare din jurul Mării Mediterane, avînd marginile sinuoase și cu răsuciri capricioase. Motivul ornamental inspirat din această frunză, folosit încă din antichitate (stilurile corintic și compozit). O largă întrebuințare i-a acordat stilul baroc, de unde a fost preluat de arta brîncovenească.
- ANCADRAMENT.** Cadrul de piatră sau lemn al unei deschideri de ușă sau fereastră.
- AMVON.** a) Mică tribună înălțată, lipită de peretele unei biserici sau construită pe un stîlp de susținere, la care conduce o scară, utilizată pentru rostirea predicii.  
b) Podium, de obicei circular și avînd o treaptă, plasat în naos, în fața altarului, utilizat în același scop.
- A PLAT.** Termen francez care semnifică așternerea uniformă a culorii pe suport (pînză, carton, lemn etc.), fără „modeleu“ care să creeze impresia de volum. Prin aplicarea acestui procedeu se obține o reprezentare plană, bidimensională.
- ARC.** Element de construcție care descrie un traseu curb între două puncte de sprijin, destinat să acopere o deschidere în zid (fereastră, poartă), sau să întărească o boltă. a) Arc în plin cîntre=arc de formă semicirculară; b) Arc în mîner de coș=arc alcătuit din trei segmente de cerc unite, care evocă forma toartei unui coș. Avînd o largă întrebuințare și difuziune, a fost folosit în părțile Aradului și Banatului cu precădere în construcțiile baroce din veacul XVIII.
- BOLTĂ.** Element de construcție cu profile curbe destinat să acopere spațiile interioare ale unui edificiu. Se sprijină în puncte izolate (coloane, stîlpi) sau pe zid. Poate fi realizată din cărămidă, blocuri de piatră (numite boltari) sau scînduri de lemn (în special în cazul bisericilor de lemn).  
a) Bolta semicilindrică (sau în leagăn) are forma unei jumătăți de cilindru sprijinit de ambele părți pe zidurile edificiului. A fost folosită cu predilecție în arhitectura bizantină și romanică, reluată de arhitectura barocă și adaptată în arhitectura noastră țărănească la bisericile de lemn.  
b) Bolta à vela (sau cu dublă curbura) are forma unei pînze de corabie prinsă în patru colțuri și umflată de vînt. A fost mult folosită în arhitectura barocă din sec. XVIII.
- CAFAS.** Balcon situat în pronaos, destinat corului.
- CAPITEL.** Element arhitectonic situat la capătul de sus al unei coloane, stîlp sau pilastru. Folosit încă din antichitate (doric, ionic și corintic), capitellul prezintă o mare varietate de forme.
- CATEDRALĂ.** Denumirea dată bisericii de reședință a unui episcop.
- CHIVOT.** Piesă de cult (din metal prețios sau neprețios, lemn), de forma unei biserici în miniatură, așezată pe masa altarului, folosită pentru păstrarea cuminătății.
- CORNIȘĂ.** Element arhitectonic construit în relief, dispus orizontal în partea superioară a zidurilor unui edificiu („streășină“).  
a) Poate fi folosită în exteriorul edificiului, deasupra unei uși sau ferestre, iar în interior, în partea superioară a unui perete ca element decorativ.  
b) În segment de cerc: ușor curbată, de forma unei porțiuni reduse din circonferința unui cerc.
- DALMATICĂ.** Veșmînt liturgic de forma unei tunici lungi pînă la genunchi, cu mînci largi și scurte, purtat de diaconii și episcopii catolici.
- DECROȘ.** Împingerea înainte a unui element sau corp al unui edificiu, în raport cu fațada din care face parte. (În general, absida față de corpul bisericii, sau turnul de pe latura de vest pot fi decroșate).



- DEISIS. (Rugăciune). Reprezentarea lui Iisus pe tron, în chip de judecător, între Maica Domnului și Sf. Ioan Botezătorul ca „Intercesori” (mijlocitori) care se roagă (de aici denumirea scenei) pentru iertarea păcătoșilor.
- ENGOLPION. Iconiță executată în metal prețios sau neprețios, email pictat, purtată pe piept atârnată de un lăntișor, ca semn distinctiv de gradele ecleziastice superioare.
- EPITRAHIL. Piesă de veșmînt liturgic de forma unei eșarfe lungi, petrecută în jurul gîtului printr-o despicătură în partea de sus. Este purtat deopotrivă de preot și arhiereu.  
(Regional: patrafir).
- EXONARTEX. (Pridvor). Spațiu care precedă pronaosul. Poate fi închis, devenind astfel o încăpere, sau deschis, cu stîlpi sau coloane.
- FELON. Veșmînt liturgic specific cultului ortodox. Are forma unei pelerine fără mîne, cu o deschizătură pentru cap. Simbolizează hlamida (mantia) purtată de Mîntuitorul Iisus Hristos în episodul batjocoririi narat de Evanghelii.
- FILIGRAN. Tehnică constînd din realizarea unui decor dantelat din fire din argint sau aur, aplicat pe suprafața obiectelor.
- FLEURON. Ornament terminal în formă de floare de crin stilizată.
- FRONTON. Element de zidărie cu rol decorativ situat la capătul unui acoperiș în două ape, putînd avea diferite forme (triunghiular, semicircular, frînt, ondulat etc.).
- GEMINAT. Compoziție arhitectonică alcătuită din două elemente pereche („gemene”).
- HIMATION. Mantie amplă de origine bizantină. Se purta peste hiton, prinsă cu o agrafă pe piept sau pe umăr sau atîrnînd pe umăr și drapată în jurul taliei.
- HITON. (sau CHITON). Tunică lungă și strînsă cu mînele largi, de origine bizantină, se purta sub himation. (Sinonim: Tunică).
- HLAMIDĂ. Mantie foarte amplă, încheiată cu o fibulă pe piept sau înnodată pe umăr, purtată de înalții demnitari bizantini și de militari pe deasupra cămășii de zale.
- HODIGHITRIA. (ÎNDRUMĂTOAREA). Reprezentare a Maicii Domnului purtînd Pruncul pe brațul stîng și arătînd („îndrumînd”) cu mîna dreaptă spre Iisus („calea mîntuirii”).
- ICONOSTAS (sau TÎMPLĂ). Perete despărțitor între altar și naos, în bisericile ortodoxe. Construit din lemn sau zid, iconostasul este împodobit cu icoane așezate într-o anumită ordine. (Confundat în mod greșit cu CATAPETEASMA, perdea care separă „sfînta” (naosul) de „sfînta sfintelor” (sanctuarul) în templele vechi ebraice).
- INTERCESORI. Mijlocitori între păcătoși și Mîntuitorul Iisus, Maica Domnului și Sf. Ioan Botezătorul în scena Deisis.
- INTRADOS. Suprafața interioară, concavă a unui arc sau a unei bolți.
- LOROS. Piesă din costumul imperial bizantin, constituit dintr-o bandă lată și lungă, țesută cu fir de aur. Se purta atârnată de guler, înconjura de două ori torsul încrucișîndu-se pe piept și cădea liber pe brațul stîng. (Sf. Constantin este înfățișat de obicei purtînd loros).
- MAFORION. Vălul care acoperă capul și umerii femeilor măritate în costumul bizantin.
- MITRĂ. Coroana purtată în timpul liturghiei și a ceremoniilor religioase de episcopi și mitropoliți, de formă aproximativ sferică, împodobită cu broderii și pietre prețioase.
- MODELEU (verbul: a modela, modelat). Procedeu de aplicare a culorii pe suport în funcție de lumină pentru a reprezenta reliefurile sau volumul unui obiect. Efectul obținut prin acest procedeu. (Este folosit și termenul de MODELAJ, mai potrivit însă pentru sculptură).
- NAOS. În împărțirea spațiului interior al unei biserici ortodoxe este compartimentul central care precede altarul, de care este separat prin ICONOSTAS. De obicei, este rezervat bărbaților.
- NARTEX. Vezi PRONAOS.



- NIMB** (sau **AUREOLĂ**). Zona luminoasă din jurul capului unui sfânt, avînd de obicei formă de cerc. În pictură este redată prin foiță de aur, auriu, galben, ocru.
- b) **NIMB CRUCIGER**. Nimb care are înscrisă o cruce. Încununază capul lui Iisus, în unele icoane.
- NIȘĂ**. Adîncitură concavă sau de formă dreaptă, săpată în grosimea zidului.
- OMOFOR**. Piesă de veșmînt liturgic din costumul arhierilor (episcopi, mitropoliți) de forma unei fișii de țesătură brodată, purtat peste **SACOS**, petrecut în jurul umerilor, unul din capete atîrnînd în față, celălalt în spate.
- ORAR**. Piesă de veșmînt liturgic din costumul diaconilor, de forma unei fișii de țesătură brodată, purtată pe umărul stîng, deasupra **STIHARULUI** și ținut de capăt cu mîna stîngă.
- PARACLIS**. Biserică de mici dimensiuni construită în cuprinsul unui ansamblu mănăstiresc, la reședința voievodală, episcopală (sau într-un cimitir).
- PARAMENT**. Fața exterioară a zidului constituită din materialul de construcție a edificiului.
- PAVIMENT**. Pardoseală din lespezi de piatră, marmură, plăci de ceramică, mozaic. (Plăcile se mai numesc **DALE**).
- PENSULAȚIE**. Urma lăsată de mișcarea neîntrepută prelungită a pensulei încărcată de culoare pe suportul picturii.
- PILASTRU**. Stîlp angajat (cuprins parțial) în perete.
- PRIDVOR**. În cazul bisericilor ortodoxe, încăperea închisă sau deschisă prin arcade susținute de stîlpi sau coloane, care precede **PRONAOSUL**. (Vezi **EXONARTEX**).
- PRESTOL**. În bisericile ortodoxe, masa din altar la care oficiază preotul. (Masa altarului“).
- PROSCOMIDIER**. Locul din altar (de obicei o **NIȘĂ** sau în cazuri modeste, un dulăpior) în care se săvîrșește proscomidia, scurtă slujbă prealabilă ofierii liturghiei. Se află pe latura de nord a altarului. (În mod eronat se folosește termenul de proscomidie pentru designarea acestui spațiu).
- PRONAOS**. În cuprinsul unei biserici ortodoxe, compartimentul dinspre vest, care precede **NAOSUL** și este rezervat, de obicei, femeilor. Este despărțit uneori de naos printr-un zid, alteori prin coloane, stîlpi, balustradă sau printr-o simplă scădere de nivel. (Sinonim: **NARTEX**).
- ROTULUS**. Suluri de pergament acoperite cu inscripții dispuse în coloane juxtapuse, purtate ca atribute de profeți și sfinți. (Textele, spre deosebire de cazul filacterelor sînt dispuse aci pe latul pergamentului).
- SACOS**. Veșmînt liturgic purtat numai de arhierii (episcopi, mitropoliți). Este asemănător **FELONULUI** purtat de preoți, dar are mîneci (scurte sau lungi). Simbolul este același cu cel al felonului.
- SEMICALOTĂ**. Bolta în sfert de sferă care acoperă în mod obișnuit **ABSIDELE**.
- SOLEE**. Partea mai înaltă a **NAOSULUI**, situată în fața altarului.
- STIHAR**. Veșmînt liturgic purtat în timpul slujbei de toate gradele clerului ortodox, de la diacon la patriarh, în formă de **TUNICĂ** lungă, cu mîneci, în general de culoare albă, dar putînd avea și alte culori, deasupra căruia se pune **FELONUL** sau **SACOSUL** (în cazul treptelor înalte ecleziastice).
- TABLOU VOTIV**. Imaginea pictată, sculptată, gravată, brodată etc., a donatorilor (ctitorilor) unui monument sau opere, realizată în scopul de a immortaliza gestul acestora.
- TEMPERA**. Tehnică a picturii care constă din aplicarea pe un suport uscat (perete, lemn, etc.) a culorilor avînd ca liant clei, albuș sau gălbenuș de ou, cazeină.
- TÎMPLĂ**. Vezi **ICONOSTAS**.
- TRAPEZĂ**. Sala de mese a unei mănăstiri ortodoxe.
- TRAVEE**. Secțiune interioară dintr-un edificiu avînd boltire proprie și patru puncte de sprijin (stîlpi, coloane, pilaștri, etc.).
- TUȘE**. Urma de culoare lăsată de pensulă la o simplă și scurtă atingere a suportului pe care se pictează (deosebită de **PENSULAȚIE**).
- VOLUTĂ**. Element ornamental (sculptat, pictat) în formă de spirală (asemănătoare cochiliei melcului).



## RÉSUMÉ

Situé entre Banat, Crişana et la Transylvanie, le territoire de l'actuel département d'Arad constitue une intéressante région d'interférences artistiques avec des aspects particuliers moins connus.

Pendant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle l'influence du baroque occidental a des effets peu nottables, parce que l'oppression autrichienne et les graves interdictions imposées, aux roumains orthodoxes n'ont pas réussi d'arrêter la grande circulation des peintres d'un côté à l'autre des Carpathes. Les roumains auront toujours leur art.

Une vraie résurrection de l'art de tradition byzantine roumaine aura lieu à cette époque sur le territoire d'Arad et du Banat tout entier.

L'administration autrichienne, ainsi que la population allemande introduiront et soutiendront le baroque, le style officiel de l'empire. De cette façon prend naissance un parallélisme qui va durer une grande partie du XVIII<sup>e</sup> siècle.

La résurrection de l'art de tradition byzantine roumaine est dûe dans la plus grande partie à quelques peintres provenus de „l'école“ de Hurez (Olténie). Peu après 1732, une équipe conduite par le peintre Ion et formée de trois jeunes peintres, Nedelcu Popovici, Şerban Popovici et Radu Popovici, a orné l'église de Lipova avec un vaste ensemble de peinture murale. Suivant la pratique de la peinture murale de la Valachie, à partir de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, le peintre Ion représente d'un côté à l'autre de l'entrée de l'église la scène du „Jugement dernier“.

Après avoir fini l'œuvre de Lipova, les trois Popovici (fils de prêtre, selon le nom acquis ad-hoc en Banat, et prêtre eux-mêmes), se sont établis dans cette province qui avait besoin de prêtres.

La présence de Nedelcu dans le groupe des peintres de Lipova indique son adhésion au style brancovan qu'il va faire connu en Banat grâce à son talent exceptionnel. Ses thèmes préférés sont „Deisis“ et „La Sainte Vierge sur le trône entre les archanges“. La composition, la typologie, le style ainsi que les éléments auxiliaires, le trône et l'ornementation sont identiques à ceux du peintre Ion des mêmes scènes du naos de l'église de Lipova.



On retrouve les mêmes thèmes dans les icônes impériales de la collection du monastère „Saint Siméon le Stylite“, peintes en 1743 pour l'église orthodoxe de Vinga. Nedelcu apparaît dans ces peintures comme un excellent dessinateur et coloriste.

On ne sait pas ce qui est arrivé au peintre Ion, le maître de l'équipe qui a travaillé à Lipova. Dans la collection du monastère, Saint Siméon le Stylite il y a trois icônes impériales, deux d'entre elles représentant les mêmes thèmes de prédilection des peintres brancovans de Banat: „La Sainte Vierge sur le trône entre les archanges“ et „Deisis“, la troisième représentant le Saint Nicolas. La première („La Sainte Vierge sur le trône entre les archanges“) est signé „Ioan zugrav“. S'agit-il du même „Ion“ de Lipova?

Dans la même style, le peintre „prêtre“ Mihail peint entre les années 1762—1763 les icônes impériales pour l'église Cuvejdia (département d'Arad). Les thèmes sont les mêmes.

Le style brancovan sera jusqu'au nord du département, une forme de la conscience nationale. À Hălmagiu, l'ancienne église voïvodale est cédée aux greco-catholiques par l'impératrice Marie Thérèse. Les Roumains orthodoxes d'ici élèvent une nouvelle église qui est ornée à l'intérieur d'une ample et remarquable peinture murale par le célèbre peintre de Tîrgoviște (la Valachie) Radu Dascălu et son apprenti, Gheorghe, en 1768. On découvre les derniers échos de l'art postbrancovan dans la peinture murale de l'église du monastère Hodoș-Bodrog où les murs sont couverts d'un nombre considérables de scènes à la manière des icônes. Le style est spécifique à la peinture de la Valachie de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et le commencement du XVIII<sup>e</sup>, période pendant laquelle la peinture brancovane a pris un grand essor. On ne connaît pas les peintres qui ont travaillé à Hodoș-Bodrog. En tout cas, il n'ont pas pu créer ce précieux ensemble de peinture qu'après 1764, la date des grandes transformations architectoniques de ce monument.

Pendant la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'ouverture des marchés de l'Autriche pour le bétail et les céréales (produits par les paysans roumains, élève le niveau matériel de quelques villages. Les communautés ayant un pouvoir économique plus grand exigent des édifices de culte imposants.

Malgré les restrictions impériales apparaissent les églises en brique, construites dans les formes simplifiées du baroque de province, commençant de Galșa (1748) et culminant avec l'ancienne église de Lipova soumise à une transformation architectonique baroque en 1792 qui efface son aspect originaire byzantin.

Dans ces nouveaux édifices apparaissent des iconostases somptueuses d'inspiration baroque avec ornementation sculptée et dorée qui donne la note spécifique d'éclat et de faste des églises de cette région. Dans la peinture de ces iconostases s'insinuent des éléments iconographiques et de vision artistique d'influence occidentale.

De cette manière peint Ștefan Tenetchi, le plus représentatif peintre (dans l'acception occidentale du terme) de l'ouest du pays, pendant la



deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Son vaste œuvre reflète les conditions économiques, politiques et spirituelles du Banat et des environs d'Arad de cette période.

Macédo-roumain a son origine, il est le messenger de quelques transformations de l'art du sud-est de l'Europe, au contact d'un certain maniérisme dérivé de l'art baroque.

Dans son évolution artistique sur le territoire d'Arad, il a essayé d'adapter son style aux besoins spirituels des commanditaires. Il s'est établi à Arad en 1747, il a vécu ici moitié de siècle. Deux de ses enfants, Athanasie (1754—1804) et Mihail (1761—1797) ont embrassé le métier de son père. Leur prestation artistique est toutefois restreinte et d'une qualité médiocre.

Le premier travail de Ștefan Tenețchi à Arad est la peinture de l'iconostase de Galșa (1749) et puis les iconostases des grands villages roumains de Podgoria (Vignoble) d'Arad, Miniș (1775), Șiria (1780), Cuvin (1775), Lipova (1785) et Șoimoș. Les iconostases de Pecica (1778), Șeitin (1783), Nădab (1792), Nădlac.

On ne peut pas ignorer les iconostases peints dans sa ville à l'église orthodoxe serbe (1771—1772), les icônes du registre I<sup>er</sup> de la vieille église gréco-catholique (1779) et celui de l'église „Saint Jean le Précurseur“, la cathédrale d'Arad (1790) où il avait été tuteur entre 1758—1760, ainsi que celui de l'église du monastère „Saint Siméon le Stylite“.

Puis qu'il accomplit son œuvre dans le milieu spirituel roumain des environs d'Arad et du Banat, Ștefan Tenețchi respecte les exigences de cette vaste région de l'ouest du pays, mais il a exercité, à son tour, une puissante influence novatrice.

Dans la région d'Arad, le plus proche du style de Tenețchi est Nicolae Popovici. Il a peint en même temps, sur bois et sur la toile. Les icônes se trouvent dans les églises de Ghioroc et Cuvin, ainsi que dans l'église orthodoxe serbe d'Arad. Une icône „Saint Nicolas“ existe dans la collection du monastère „Saint Siméon le Stylite“.

Une influence encore inconnue a exercité Ștefan Tenețchi dans la région des Montagnes Apuseni (les Carpates de l'Ouest) où le peintre a passé les dernières deux ou trois années de sa vie.

La mort l'a surpris ici pendant qu'il a travaillé à l'iconostase de l'église de Certeg (aujourd'hui localité appartenant à la ville Cîmpeni).

Certainement, l'influence occidentale, le baroque surtout, a pénétré dans les Montagnes Apuseni sur des multiples voies. Elle s'est manifestée ici sous l'influence des puissantes traditions locales, auxquelles il s'est ajouté au début du XVIII<sup>e</sup> siècle l'activité de quelques peintres brancovans venus de Valachie. De la symbiose de ces tendances artistiques s'est créé une ambiance exceptionnelle qui a irradié, par les peintres ambulants, formés ici, jusqu'au nord du Banat, dans la vallée du rivièr Bega et même plus loin. Ce processus a attiré peu à peu un nombre de plus grand de maîtres populaires qui ont donné une vitalité de longue



durée au phénomène artistique des Montagnes Apuseni, jusqu'aux premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle. Pendant la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et le commencement du XIX<sup>e</sup>, dans les villages de Zarand et de la Vallée de Mureș a eu lieu une vraie émulation constructive. En même temps que les églises en brique, élevées par les communautés plus riches, apparaît un nombre impressionnant d'églises en bois, construites ou reconstruites d'après le modèle traditionnel auquel s'est ajouté, dans la Vallée de Mureș de Jos (le cours inférieur de Mureș) surtout, les éléments novateurs de l'époque. L'ornementation de ces églises avec des icônes a déterminé l'accroissement du nombre des peintres. À mesure qu'on avance, vers la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, surtout dans les décennies VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup>, la synthèse formée des trois tendances artistiques principales; traditionnelle locale, brancovane et baroque occidentale, prend une forme rustique.

Le plus représentatif peintre de cette période semble être Constantin. Il a beaucoup peint dans les environs de Hălmagiu, mais on le trouve aussi dans la Vallée de Mureș de Jos. Dans la collection du monastère „Saint Siméon le Stylite“ il y a des icônes signées par lui, provenues de Hontîșor (datées 1774) et de Groșii Noi (datées 1776) ainsi que les portes impériales apportées de l'église de Zimbru. Datées 1783, les portes sont signées „Constantin Riăcanu“, nom ajouté au prénom signifiant probablement le lieu de naissance: le village Riăca (aujourd'hui Rîșca, près de Brad).

Un autre peintre de cette période est Iosif qui a peint, en 1777, les icônes impériales de l'iconostase de l'église en bois de Mădrigești (Arad) (La Sainte Vierge Hodighitria, Jésus Christ Pantocrator, Saint Georges et Saint Nicolas).

Mais la prestation de quelques peintres, parmi lesquels Iosif, constitue le commencement d'une décadence dans l'art des icônes. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup>, un grand nombre de peintres, maintenant anonymes, travaillent dans les Vallées de Mureș et de Criș. Leur peinture est d'une qualité médiocre.

On retient un seul moment remarquable dans les premières deux décennies du XIX<sup>e</sup> siècle: la peinture murale et les icônes des iconostases des églises en bois de la Vallée de Mureș de Jos créations appartenant aux mêmes peintres de Carpathes de l'ouest. Les œuvres les plus nombreuses appartiennent au peintre Nicolae de Lupșa Mare (département d'Alba).



## SUMMARY

The territory of present-day Arad county, bounded by Banat, Crișana and Transylvania, is an interesting area of artistic interferences with some peculiar aspects that have been little studied so far.

In the first half of the 18th century the influence of Western baroque had little effect here due to the fact that painters would circulate extensively on both sides of the Carpathians, a fact which could be prevented neither by the Habsburg oppression nor by the severe measures taken against the Orthodox Romanians. There was a revival of the art in Romanian Byzantine tradition in this period, both in the Arad area and in the whole area of Banat.

The Austrian administration as well as the German population will bring in and support the baroque style, the official style of the Empire. A parallelism is thus established which will work its way during most of the 18th century.

The revival of the art in Romanian Byzantine tradition is greatly due to the activity of some painters coming from the "School of Hurez" (Oltenia). Right after the year 1732, a team led by painter Ion which includes three young craftsmen (Nedelcu Popovici, Șerban Popovici, Radu Popovici), will adorn the church at Lipova with a vast ensemble of wall-painting. Following the usual practice in wall-painting in Wallachia, which started in the second half of the 17th century, painter Ion represents the scene of the "Last Judgement" on both sides of the church entrance.

After having completed their work at Lipova the three Popovici's (sons of priests as shown by their name and priests (themselves) settled in this area where priests were needed.

The participation of Nedelcu within the team of painters at Lipova points to his subordination to the Brancovenian style (its name comes from Prince Constantin Brâncoveanu of Wallachia under whose rule it had been introduced). His favourite themes are "Deesis" and "Virgin on Throne between Archangels". The composition, the typology, as well as some other elements, the throne and the adornment are identical to those created by painter Ion in the same scenes to be found in the nave of the church at Lipova. These themes recur in the imperial icons which are part of the collection belonging to "Saint Simon Stylite" monastery,



icons which were painted in 1743 for the Orthodox Romanian church at Vinga. Nedelcu appears to be an excellent master of drawing and colour.

It is not known what happened to painter Ion, the leader of the team which worked at Lipova. There are three imperial icons in the collection of "Saint Simon Stylite" monastery, two of them representing the same favourite themes of the Brancovenian painters from Banat: "Virgin on Throne between Archangels" and "Deesis". The "Virgin" is signed "Ioan". Whether it is the same "Ion" from Lipova remains unknown.

Priest Mihail made the imperial icons for the church of Cuvejdia (Arad county) in the same style.

The Brancovenian style will express the national conscience all the way up to the North of the county. At Hălmagiu the old princely church is given to the Greek Catholics by Empress Maria Teresa. The Orthodox Romanians here will commission the building of a new church. The well-known painter Radu Dascălu from Tîrgoviște (Wallachia) and his assistant Gheorghe adorned it inside with a large and remarkable wall-painting in 1768.

We discover the last echoes of Brancovenian art in the wall-painting from the church within "Hodoș-Bodrog" monastery, where the walls are decorated with an impressive number of scenes treated in the manner of icons. This manner is specific to the paintings in Wallachia at the end of the 17th and the beginning of the 18th century, a period of flourishing of the great art in the Brancovenian style. It is still unknown who were the craftsmen who worked at "Hodoș-Bodrog". It is certain that they couldn't have created this valuable ensemble of paintings before 1764, the date when some great architectural changes were made on this monument.

In the second half of the 18th century the opening of the great Austrian markets to the cattle and farm produce of the Romanian peasantry was followed by the raising of the living standard of some villages. The communities which benefited of greater economic power wanted more impressive constructions for their churches.

In spite of the imperial restrictions, brick for church buildings appeared in the simplified form of the provincial baroque. Elaborate iconostases inspired by the baroque style appear in these buildings. Iconographic elements and Western influence also gradually make their way in the painting of these iconostases. The work of Ștefan Tenetchi follows this trend and he may be considered the most representative painter (in the Western meaning) in the West of the country in the second half of the 18th century. Of Macedoromanian extraction, he is the standard-bearer of some changes which took place in the art of South-Eastern Europe, in contact with a certain mannerism deriving from the baroque art.

He settled in Arad in the year 1747. He lived in this town for half a century. Two of his sons, Athanasie (1754—1804) and Mihail (1761—1797) took up the craft of their father. However, their work is restricted



and of a poor artistic quality. The first work of Ștefan Tenețchi in the Arad zone is the painting of the iconostasis of Galșa (1749). This was followed by iconostases painted in villages in the hillside area of Arad: Miniș (1775), Șiria (1780), Cuvin (1774/75), Lipova (1785) and Șoimoș. Then followed the iconostases painted at Pecica (1778/79), Șeitin (1783), Nădab (1792), Nădlac.

We should also mention the iconostases painted in Arad at the Serbian Orthodox church (1771/72), that painted at the former Greek Catholic church (1779); the iconostasis at the church "Saint John the Baptist", the cathedral in Arad (1790) as well as the iconostasis in the church of "Saint Simon Stylite" monastery.

In the Arad area, painter Nicolae Popovici is the one closest to the style of Tenețchi. His icons may be seen in the churches of Ghioroc and Cuvin as well as in the Serbian Orthodox church in Arad. There is a "Saint Nicholas" icon in the collection which is housed by "Saint Simon Stylite" monastery.

The influence of Ștefan Tenețchi in the zone of the Western Carpathians is quite obvious. It is here that the painter from Arad spent the last two or maybe three years of his life (1796—1798). This influence has not been examined so far. He died in the zone of the Western Carpathians while he was painting the iconostasis of the church at Certege (today part of the town Cîmpeni).

In the second half of the 18th century (especially the 8th and 9th decades), the synthesis of the three main artistic trends (local traditional, Brancovenian and Western baroque) assume a rural form.

The most representative painter in this period seems to be Constantin. He painted quite a lot in the area of Hălmagiu but his work may also be found in the zone of the lower Mureș Valley. The collection of "Saint Simon Stylite" monastery possesses icons which bear his signature, coming from Honțisor (dated 1774) and from Groșii Noi (dated 1776) as well as the imperial doors brought from the church at Zimbru. Bearing the date 1783, the imperial doors are signed "Constantin Riakanu", in which the surname which has been added probably shows the place he comes from: Riaca (or Raca, today Rîșca close to Brad).

Another painter we come across in the above mentioned period is Iosif, who painted the imperial icons of the iconostasis of the wooden church at Mădrigești (Arad county) in 1777.

However, the work of some painters including Iosif represents the beginning of the decay in the art of icons. At the end of the 18th and the beginning of the 19th century, a great number of anonymous painters were at work but the painting they left is of poor artistic quality.

There is one remarkable moment to be noted in the last two decades of the 19th century: the wall-painting and icons on the iconostases of the wooden churches on the lower Mureș Valley. These are the work of the same painters from the Western Carpathians. The most numerous are those of painter Nicolae from Lupșa Mare (Alba county).



## ZUSAMMENFASSUNG

Der Kreis Arad liegt zwischen dem Banat, der Crişana und Siebenbürgen und stellt ein Landstrich dar, der im Schnittpunkt verschiedenster künstlerischer Einflussgebiete liegt und dessen spezifischen Kunsterscheinungen noch wenig erforscht sind.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat der Barock einen geringen Einfluss in unserem Lande ausgeübt. Trotz der habsburgischen Unterdrückung sind Maler aus der Walachei in Siebenbürgen und ins Banat vorgedrungen. So ist der Weiterbestand einer eigenen Kunst der Rumänen gewährleistet. In dieser Zeit ist eine Wiedergeburt der alten rumänischen Kunst byzantinischer Tradition sowohl in der Gegend Arads als auch im ganzen Banat zu bemerken.

Die österreichische Verwaltung und die deutsche Bevölkerung werden den Barock, den offiziellen Stil des Kaiserreichs, einführen. Das ganze 18. Jahrhundert hindurch werden der Barock und der traditionelle byzantinische Stil nebeneinander weiterbestehen.

Die Wiedergeburt der alten rumänischen Kunst ist einigen Malern, die aus Hurez (Oltenien) stammen, zu verdanken. Kurz nach 1732 hat der Maler Ion zusammen mit drei jungen Künstlern, Nedelcu Popovici, Şerban Popovici und Radu Popovici, die Kirche aus Lippa gemalt. Der Maler Ion hat auf beiden Seiten des Eingangs die Szene des „Jüngsten Gerichts“ nach der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gebräuchlichen Technik gemalt. Nachdem sie die Arbeit in Lippa beendet hatten liessen sich die drei Popovici, die alle Priester waren, in dieser Gegend nieder.

Nedelcus Beitrag an dieser Arbeit in Lippa zeigt dessen Hinwendung zum Brâncoveanu-Stil, den er im Banat einführen wird. Die Lieblingsthemen des Künstlers sind „Deisis“ und „Die Muttergottes auf dem Thron zwischen den Erzengeln“. Sowohl die Struktur und die Typologie, wie auch die auxilären Elemente, die Throne und die Verzierungen sind identisch denen, die vom Maler Ion in den Naos der Kirche von Lippa gemalt wurden.

Dieselben Themen finden sich auch auf den Ikonen aus der Sammlung des Klosters „Der heilige Simeon Stylites“ wieder. Diese Ikonen



wurden für die orthodoxe Kirche in Vinga im Jahre 1743 gemalt. Nedelcu erweist sich als ein begabter Zeichner und Maler.

Über das Schicksal des Malers Ion ist nichts bekannt. In der Sammlung des Klosters „Der heilige Simeon Stylites“ (Sf. Simion Stilpnicul) befinden sich drei Ikonen, zwei stellen dieselben Lieblingsthemen der Maler aus dem Banat dar: „Heilige Muttergottes auf dem Thron zwischen den Erzengeln“ und „Deisis“. Die dritte Ikone zeigt den Heiligen Nikolaus. Die erste trägt die Unterschrift „Ioan der Maler“. Soll dieser derselbe Ion aus Lippa sein?

Im selben Stil sind die von „Popa“ (Priester) Mihail zwischen den Jahren 1762—1763 gemalten Ikonen aus der Kirche von Cuvejdia (Kreis Arad). Die Themen sind dieselben. Der Brâncoveanu-Kunststil wirkt bis in den Norden des Kreises Arad als eine Äußerung des nationalen Bewußtseins. Nachdem in Halmagiu die alte fürstliche Kirche von Maria Theresia an die griechisch-katholische Gemeinde übergeben worden war, gehen die orthodoxen Rumänen daran, eine neue Kirche zu bauen. Der Innenraum dieser Kirche ist mit wundervollen Wandgemälden geschmückt. Diese wurden von Radu Dascălu, einem berühmten Maler jener Zeit und seinem Gehilfen Gheorghe im Jahre 1768 gemalt.

Die letzten Spuren der Brâncoveanu-Kunst sind im Kloster Hodoş-Bodrog zu finden. Die Wandgemälde ähneln den Ikonen. Der Stil ist spezifisch für die Malerei aus der Walachei zu Ende des 17. Jahrhunderts und zu Anfang des nächsten. Die Maler der Gemälde in Hodoş-Bodrog sind unbekannt. Sie konnten diese Gemälde nur nach dem Jahr 1764 malen, als die Kirche restauriert wurde.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts blüht der Handel in Österreich wieder auf, und das hat die Erhöhung des Lebensstandards in einigen Dörfern zur Folge. Auch besteht vielerorts der Wunsch, stattliche Kultbauten zu errichten.

Trotz der kaiserlichen Einschränkungen erscheinen in vielen Dörfern die Mauernkirchen, in deren Bauweise vereinfachte Barockelemente vorkommen, so zum ersten mal in Galşa (1748). Später erreicht die Hinwendung zum Barock einen Höhepunkt mit dem Umbau der Kirche aus Lippa im Jahre 1792.

In diesen neuen Kirchen tauchen die prächtigsten Ikonostasis im Barockstil auf mit geschnitzten und vergoldeten Ornamenten. Sie verleihen den Kirchen dieser Gegend ein prunkvolles Inneres. Die Kirchenmalerei die der Zeit ist von der Ikonographie und der westlichen Kunst beeinflusst. Der bedeutendste Vertreter dieses Stils im westlichen Gebiet unseres Landes ist der Maler Ştefan Teneţchi. Sein Werk widerspiegelt die ökonomische, politische und geistlichen Verhältnisse im Banat und in der Arader Gegend im 18. Jahrhundert.

Teneţchi ist Mazedorumäne. Er hat sich 1747 in Arad niedergelassen. Er lebte in dieser Stadt ein halbes Jahrhundert. Hier hat er versucht seine Kunst und seinen Stil den geistigen Bedürfnissen der Einwohner anzupassen. Zwei seiner Söhne, Athanasie (1754—1804) und



Mihail (1761—1797) haben die Kunst des Vaters übernommen, aber der Wert ihrer Kunst ist viel geringer.

Das erste Werk von Ștefan Tenetchi in der Arader Gegend ist der Ikonostasis der Kirche von Galșa (1749). Danach folgen die Ikonostasis der Kirchen aus den grossen rumänischen Dörfern im sogenannten Gebiet „Podgoria Aradului“: Miniș (1775), Șiria (1780), Cuvin (1773—74) sowie in Șeitin (1783), Nădab (1792) und Nădlac. Er hat auch die Ikonostasis der Kirchen in Arad gemalt, die der serbisch-orthodoxen Kirche (1771—1772), die Ikonen der griechisch-katholischen Kirche (1779) und die der Arader Kathedrale (deren Vorsteher er zwischen den Jahren 1758 und 1760 er war) und schließlich die Ikonen des Klosters „Der Heilige Simeon Stylites“.

Ein Ikonenmaler der Arader Gegend der dem Stil Tenetchi am nächsten kommt, ist Nicolae Popovici. Er hat sowohl auf Holz wie auch auf Leinen gemalt. Von ihm gemalte Ikonen befinden sich in den Kirchen von Ghioroc Cuvin und in der serbisch-orthodoxen Kirche von Arad.

Eine Ikone die den „Heiligen Nikolaus“ darstellt, befindet sich in der Sammlung des Klosters „Simeon Stylites“. Die letzten Jahre seines Lebens hat Tenetchi im Westgebirge (Munții Apuseni) verbracht. Sein künstlerischer Einfluss in dieser Gegend ist noch nicht erforscht. Sein letztes Werk ist der Ikonostasis der Kirche aus Certege (ein Dorf bei Cîmpeni). Auch in dieser Gegend kann man den Einfluss des Barock bemerken, der jedoch zu spezifischen Ausdrucksformen gelangt, die auf die Versammlung mit autochtonen byzantinischen Stilelementen zurückzuführen ist.

In der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden im Gebiete Zărand und im Mureș-Tal viele Kirchen erbaut. Nebst Mauernkirchen erschienen in vielen Dörfern auch Holzkirchen. Dies hat zur Folge, daß immer mehr Ikonenmaler auftauchen.

Der beste Ikonenmaler jener Zeit scheint Constantin zu sein. In der Sammlung des Klosters „Der Heilige Simeon Stylites“ sind einige von ihm gemalte Ikonen vertreten. Die Ikonen tragen seine Unterschrift und stammen aus Honțisor (datiert 1774), Groșii Noi (1776) sowie die „Kaiserlichen Türen“ der Ikonostasis der Kirche von Zimbru (datiert 1783). Die Türen sind mit „Constantin Riăcanu“ gezeichnet. (Vielleicht stammt der Künstler aus dem Dorf Raca, heute Rîșca bei Brad).

Ein anderer Ikonenmaler ist Iosif, der im Jahre 1777 den Ikonostasis der Kirche von Mădrigești (Kreis Arad) gemalt hat.

Die künstlerischen Leistungen auf dem Gebiet der Kirchenmalerei aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, die es verdienen erwähnt zu werden, sind die Wandgemälde und die Ikonostasis der Holzkirchen aus den Dörfern des Mureș-Tals (Valea Mureșului). Die meisten Gemälde wurden vom Maler Nicolae aus Lupșa Mare (Kreis Alba) geschaffen.



## INDICE DE PERSOANE ȘI LOCALITĂȚI

### A

Aciuța, jud. Arad, icoane și zugrav, 31  
 Albac, jud. Alba, zugravi și icoane, 28  
 Anuichi, Silviu, istoric, 8  
 Arad, catedrala română, iconostasul, 27; icoane, 53  
 Arad-Gai, biserica ortodoxă-sîrbă, 9  
 Arădeanul, Eugen, istoric, 21, 25  
 Arăpaș, Teoctist, episcop al Aradului, 9  
 Avacumovici, Pavel, episcop al Aradului, 10  
 Avram Iancu, I, jud. Alba, icoane, 28

### B

Baia de Criș, jud. Hunedoara, icoană, 42  
 Blaj, jud. Alba, iconostas, 28  
 Bodogae, Teodor, preot, istoric, 21, 25  
 Brancovici, Sava, episcop al Lipovei, 22  
 Budești, jud. Arad, icoane, 49

### C

Căpruța, jud. Arad, icoane, 78  
 Cefan, Ioan, protopop al Vărădiei de Mureș, 17  
 Certege, jud. Alba, 28

Chier, jud. Arad, icoane, 68, 69, 70  
 Cicir, jud. Arad, iconostas, 27  
 Ciuhandu, Gheorghe, preot, istoric, 7, 18

Cîmpeni, jud. Alba, 28  
 Climent, episcop al Rîmnicului, 8  
 Constantin, zugrav, 30, 31, 46, 47  
 Constantinescu Radu, istoric, 8, 17, 25

Corbești, jud. Arad, biserică de lemn, 16; pictură murală, 31, 32  
 Costescu, Eleonora, istoric de artă, 26

Cozia, mănăstire, 21  
 Cuvejdia, jud. Arad, icoane, 24  
 Cuvin, jud. Arad, iconostas, 27; icoane, 28

### D

Delyannis, Dimitrios, istoric de artă, 14

Dimitriu, Florica, arhitect, 16  
 Doxaras, Panayotis și Nikolaos, pictori greci, 14

Dragomir, Silviu, istoric, 17  
 Drăgoi, Sabin, compozitor, 17  
 Drăguț, Vasile, istoric de artă, 21, 23, 25, 29, 30, 34, 37

### E

Egyed, asesor Arad, 25  
 Emandi, Lucian publicist, 21, 25



**F**

Făget, jud. Timiș, icoană, 29  
 Filip, zugrav, 18, 19, 20

**G**

Galșa, jud. Arad, biserică 26; iconostas, 27  
 Găvănescu, Ed. I, istoric, 18  
 Gheorghe, zugrav la Hălmagiu, 25  
 Gheorghie, zugrav, Munții Apuseni, 28  
 Ghioroc, jud. Arad, zugrav și icoane, 28  
 Groșii Noi, jud. Arad, biserică de lemn 16; icoane, 31, 46, 47  
 Gurahonț, jud. Arad, icoane, 50, 70

**H**

Hațeg, jud. Hunedoara, icoane, 52  
 Hălmagiu, jud. Arad, biserică, 22, 24; icoane, 40, 41, 42, 43, 45  
 Hodoș-Bodrog, jud. Arad, mănăstire, 21; pictură murală 25  
 Hontîșor, jud. Arad, uși împărătești, 30; icoane 31, 46

**I**

Ienowein, Egidius, maestru constructor, 10, 78  
 Ignești, jud. Arad, icoane, 48  
 Ioan, Zugravul, 23, 38, 39, 40  
 Ioanovici, Nestor, episcop al Aradului, 10  
 Ion, zugrav brîncovenesc în Banat, 23, 24  
 Iosif, preot în Seliște de Mureș, 18  
 Iosif, zugrav, 31

**J**

Jivanovici, Sinesie, episcop al Aradului, 7, 8, 10, 12, 17, 78  
 Julița, jud. Arad, biserică de lemn,

16; icoane, 29; pictură murală 31, 32

Juncul de Sus, jud. Hunedoara, icoane 45  
 Justinian, patriarh, 9

**K**

Knejevici, Pahomie, episcop al Aradului, 12

**L**

Lakatos, Otto, istoric, 7  
 Lanevski, Gheorghe, muzeograf, istoric, 7, 10  
 Laz, jud. Arad, icoane, 72  
 Lipova, jud. Arad, biserică, 22; pictură murală, 23; biserică, 26; iconostas, 27  
 Lițiu, Gheorghe, preot, istoric, 7, 10, 80  
 Lugoj, jud. Timiș, pictură, 27  
 Luguzău, jud. Arad, icoane, 48  
 Lupșa, Ștefan, preot profesor, istoric, 10, 80

**M**

Márki, Sándor, istoric, 7, 22  
 Martinovici, Ioanichie, episcop al Aradului, 12  
 Mădrigești, jud. Arad, zugrav și icoane, 31  
 Medeleanu, Horia, muzeograf, istoric de artă, 8, 14, 21, 23, 24, 26, 27, 34, 36, 37, 38  
 Mihail, preot zugrav, 24  
 Miloia, Ioachim, istoric de artă, 22  
 Miniș, jud. Arad, iconostas, 27; icoane, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62  
 Muntean, Vasile, preot, istoric, 27

**N**

Nandronik, Nichifor, zugrav, 31  
 Nădab, jud. Arad, iconostas, 27



Nădlac, jud. Arad, iconostas, 27;  
icoane, 66  
Nicolae, zugrav de la Lupșa Mare,  
Munții Apuseni, 18, 19, 31,  
32, 27  
Nicolescu, Corina, istoric de artă,  
21, 33, 34, 37  
Nicolinț, jud. Caraș-Severin, icoană,  
24  
Nistor, zugrav, 30

**O**

Oprea, legătorul de cărți, 8  
Orăștie, jud. Hunedoara, icoane,  
52  
Ostoici, Dragutin, protopop în  
Arad, 27

**P**

Panait, Ioana Cristache, cercetă-  
toare, 16, 18  
Pecica, jud. Arad, iconostas și  
icoane, 27  
Petranu, Coriolan, istoric de artă,  
16, 19  
Petru, preot în Seliște de Mureș,  
jud. Arad, 17, 18  
Pleșcuța, jud. Arad, icoane, 29, 44  
Popovici, Nedelcu, zugrav, 19, 21,  
23, 24, 34, 35, 36, 37  
Popovici, Nicolae, pictor, 27, 67  
Popovici, Radu, zugrav, 23  
Popovici, Șerban, zugrav, 23  
Porumb, Marius, istoric de artă, 28

**R**

Radu, Dascălu, zugrav din Tîrgo-  
viște, 25  
Raț, Gherasim, episcop al Aradu-  
lui, 12  
Ravanicianin, Sofronie, episcop al  
Aradului, 12  
Reșița, jud. Caraș-Severin, icoane,  
24  
Revetiș, jud. Arad, icoane, 71

Rîmnicu Vîlcea, tipografie, 8  
Rîșca, jud. Hunedoara, zugrav, 31

**S**

Salbek, Georg, notar judiciar Arad,  
25  
Seliște de Mureș, jud. Arad, bise-  
rică de lemn și pictură, 16—20  
Seviciu, Timotei, episcop al Ara-  
dului, 9  
Simion din Pitești, preot, zugrav,  
50, 51, 52  
Simon, Silaghi, zugrav, 28, 31  
Sîntămăria, Orlea, jud. Hunedo-  
ara, biserică, 22  
Sîmpetru, jud. Hunedoara, icoane,  
50, 51  
Slatina, Nera, jud. Caraș-Severin,  
icoană, 24  
Socodor, jud. Arad, zugrav și icoa-  
ne, 30  
Socoteanu, Grigore, episcop al  
Rîmnicului, 8  
Somogy, Gyula, istoric, 7  
Stan, zugrav, 52  
Stratan, Ioan, cercetător bănă-  
țean, 27  
Strei, jud. Hunedoara, biserică, 22  
Suciu, I. D., istoric, 7, 8, 17, 25

**Ș**

Șeitin, jud. Arad, iconostas, 27  
Șiria, jud. Arad, iconostas, 27  
Șoimoș, jud. Arad, iconostas, 27  
Ștefănescu, I. D., istoric de artă, 25

**T**

Tenețchi, Athanasie, pictor, 26  
Tenețchi, Mihail, pictor, 26  
Tenețchi, Ștefan, pictor, 13, 14, 15,  
16, 26, 27, 28, 53, 54, 55, 56, 57,  
58, 59, 60, 61, 62, 53, 64, 65, 66  
Tîrnăvița, jud. Arad, icoane, 21,  
33, 34  
Troaș, jud. Arad, biserică de lemn,  
16; pictură murală, 31



**T**

Țărmure, jud. Arad, icoană, 44

**U**

Udrea, I. S., istoric, 22

**V**

Vasile, preot în Seliște de Mu-  
reș, jud. Arad, 18

Vinga, jud. Arad, icoane, 21, 24,  
34, 36, 37, 38

Vlăduceanu, Victor, preot, isto-  
ric, 22

Voinescu, Teodora, istoric de artă,  
23

**Z**

Zimbru, jud. Arad, uși împără-  
tești, 31



## C U P R I N S

|                                                                                                    |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| † TIMOTEI, Episcopul Aradului, Prefață . . . . .                                                   | Pag.<br>5 |
| <i>Mănăstirea Sfântul Simion Stîlpnicul Arad-Gai</i> , Introducere . . . . .                       | 7         |
| — Descrierea monumentului . . . . .                                                                | 10        |
| — Iconostasul bisericii . . . . .                                                                  | 13        |
| <i>Biserica de lemn din Seliște de Mureș</i> . . . . .                                             | 16        |
| — Pictura . . . . .                                                                                | 17        |
| — Iconostasul . . . . .                                                                            | 18        |
| — Altarul . . . . .                                                                                | 19        |
| <i>Schiță asupra artei vechi românești din părțile Aradului</i> . . . . .                          | 21        |
| — Icoane — colecție . . . . .                                                                      | 33        |
| — Anexă — contractul dintre Episcopul Sinerie Jivanovici și maistrul<br>Egidius Ienowein . . . . . | 78        |
| — Glosar . . . . .                                                                                 | 81        |
| — Rezumat . . . . .                                                                                | 84        |
| — Indice de persoane și localități . . . . .                                                       | 94        |



---

TIPOGRAFIA EPARHIALĂ  
S I B I U

Nr. comandă 42/1987

---



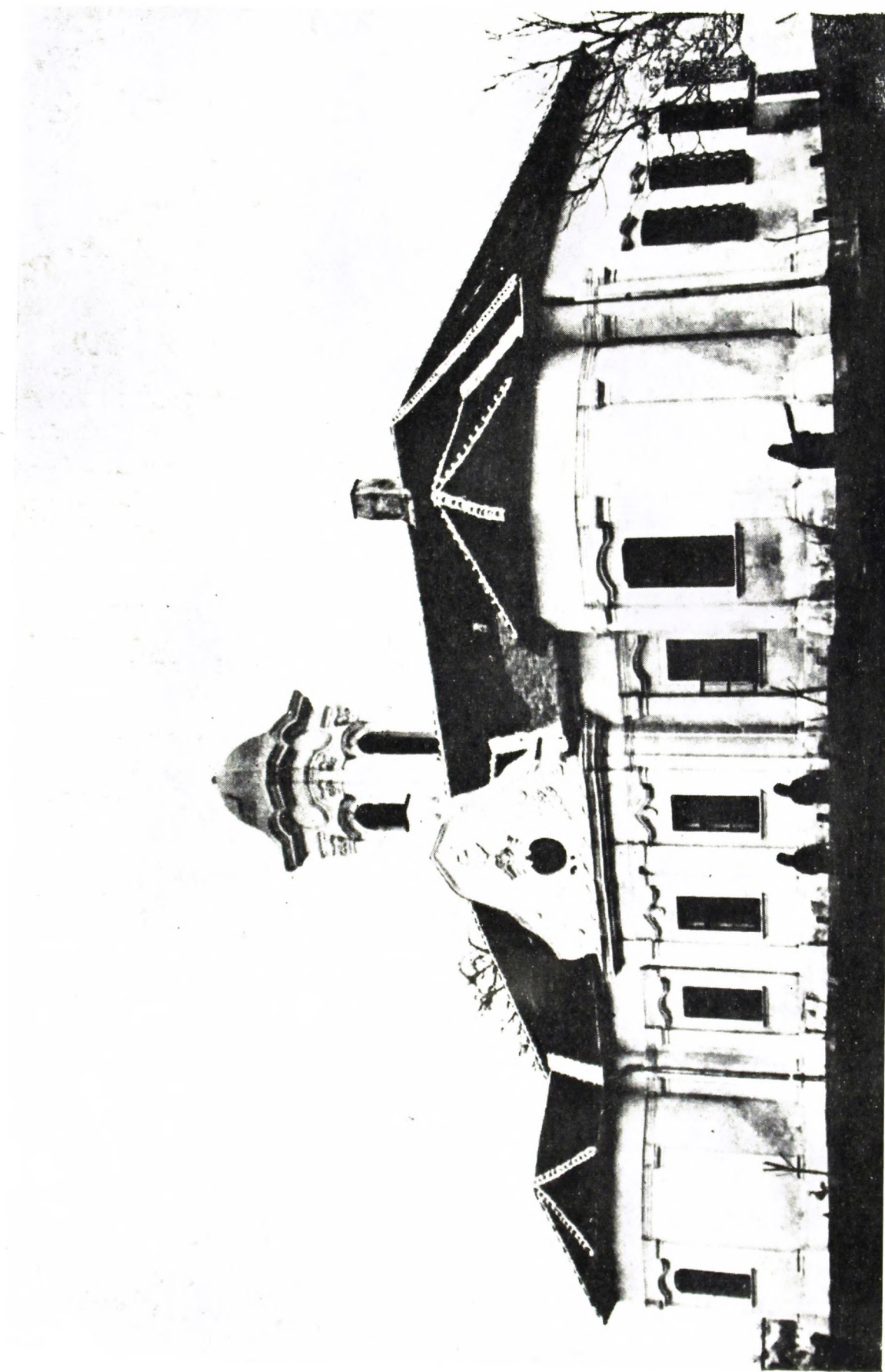
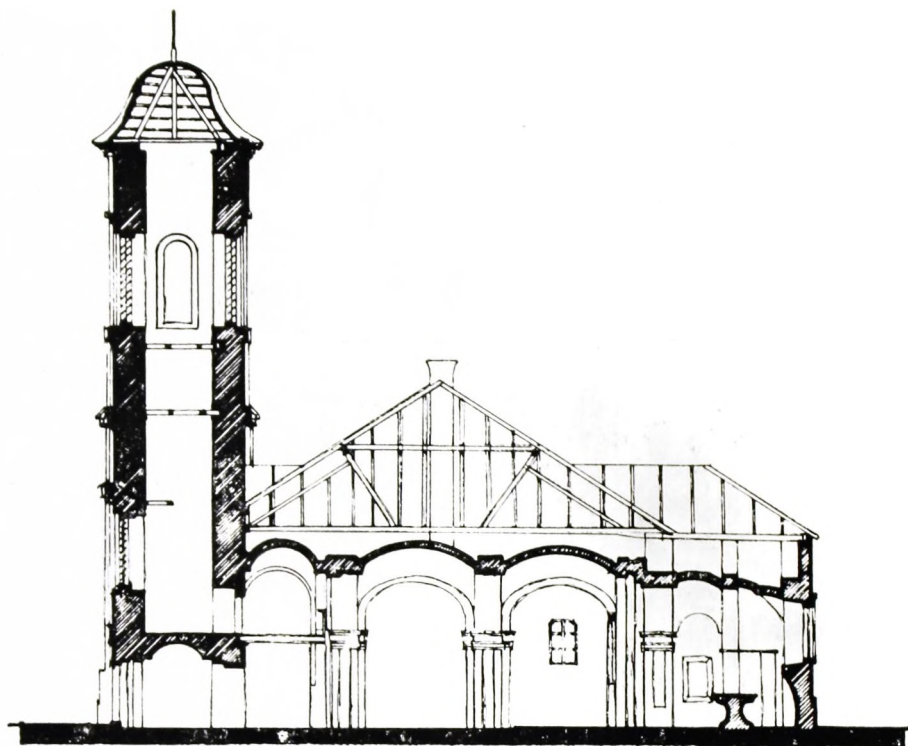
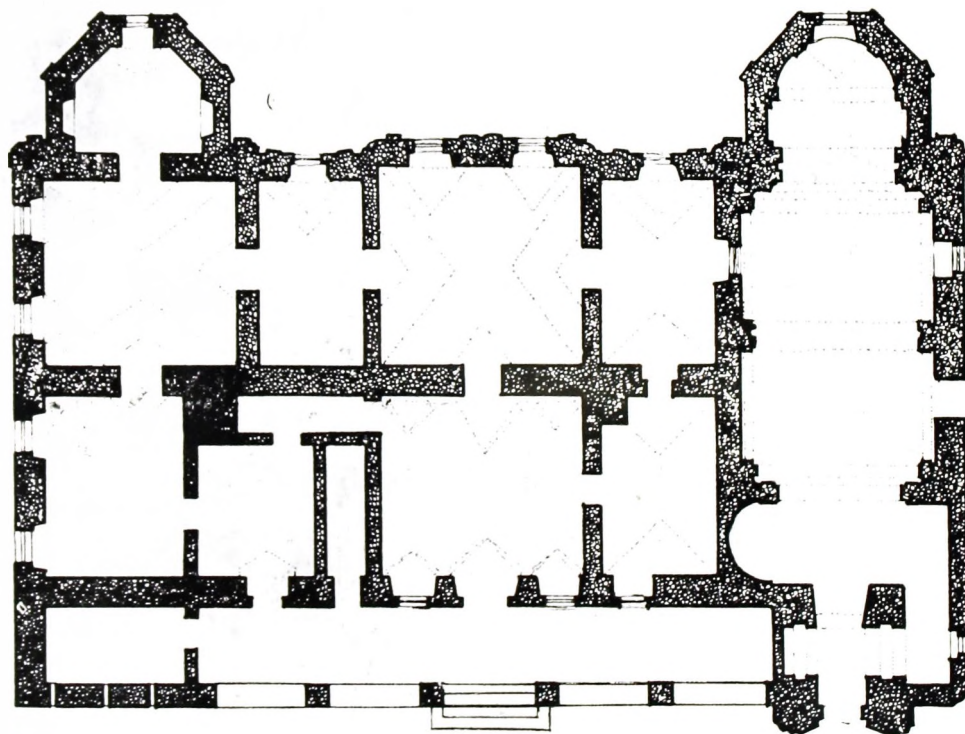


Fig. 1. Mănăstirea Sf. Simion Stîlponic. Vedere dispire est.





• sectione



• plan

0 1 2 3 4 5

Fig. 2





Fig. 3. Turnul bisericii.





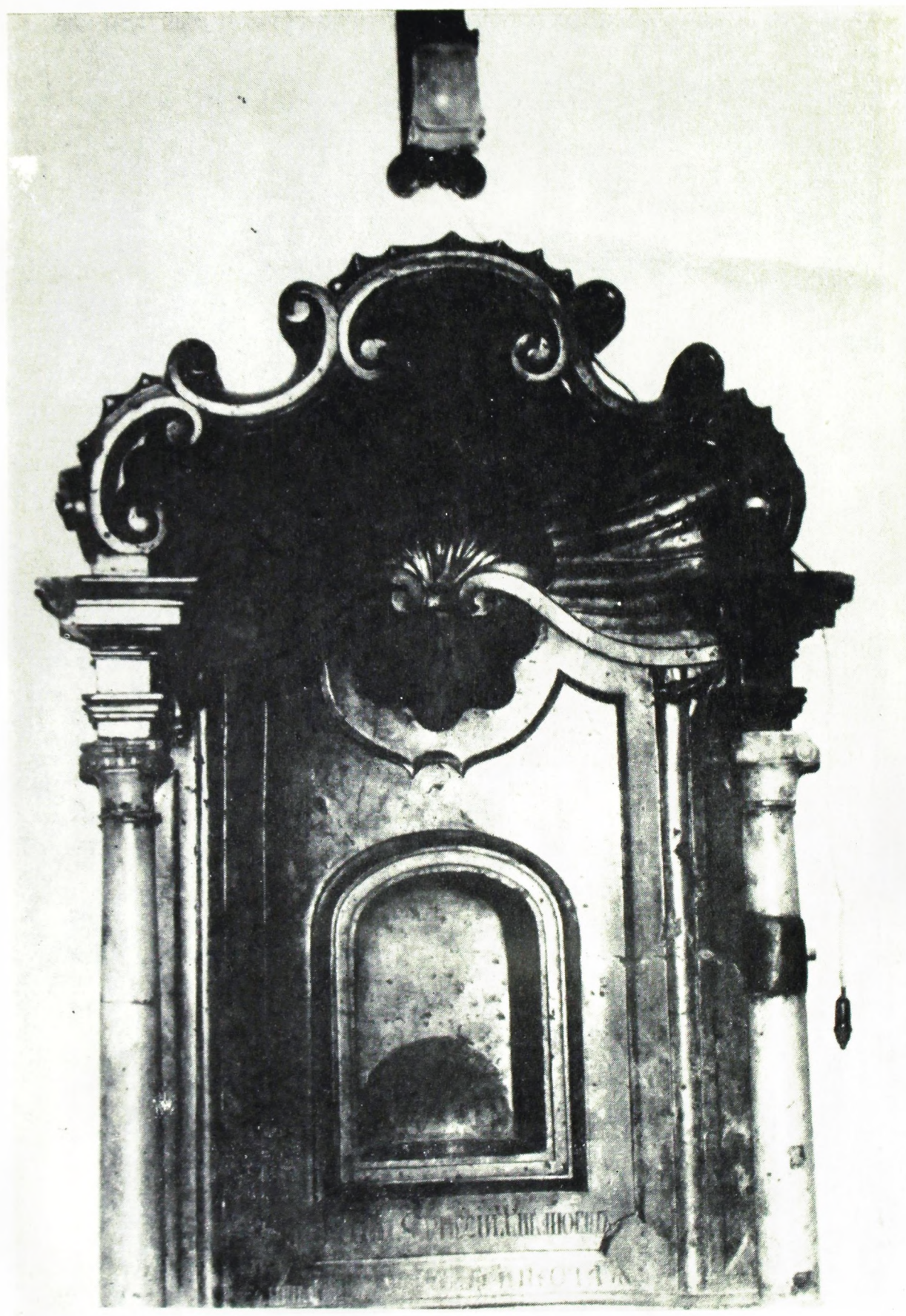


Fig. 4. Proscomidierul.



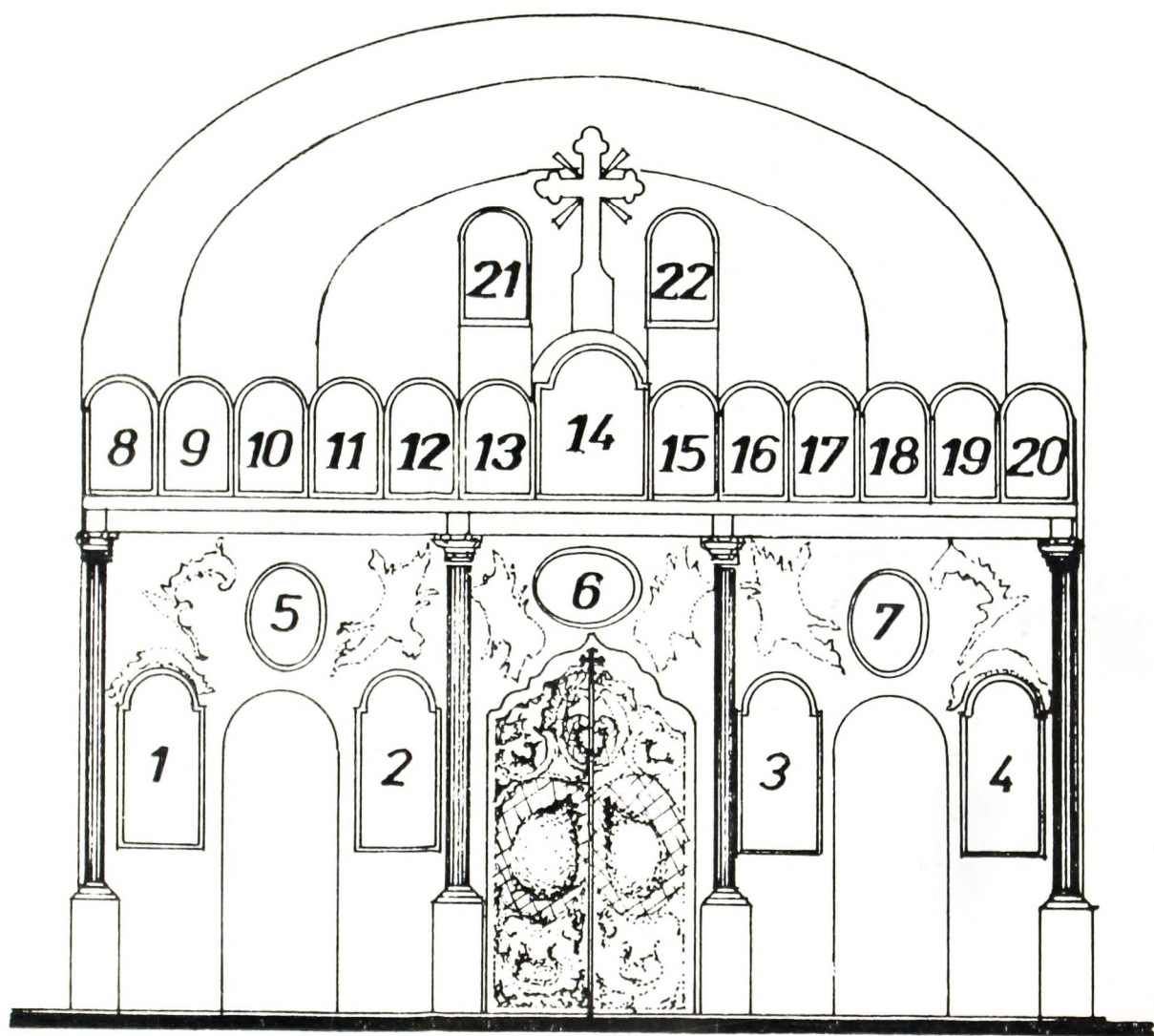


Fig. 5. Iconostasul pictat de Ștefan Tenețchi.





Fig. 6. Ștefan Tenețchi, Sf. Ioan Botezătorul.





Fig. 7. Ștefan Tenețchi, Maica Domnului deasupra norilor.





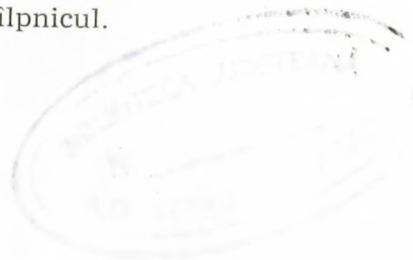


Fig. 8. Ștefan Tenețchi, Iisus Hristos cu crucea deasupra norilor.





Fig. 9. Ștefan Tenetchi, Sf. Simion Stîlpticul.





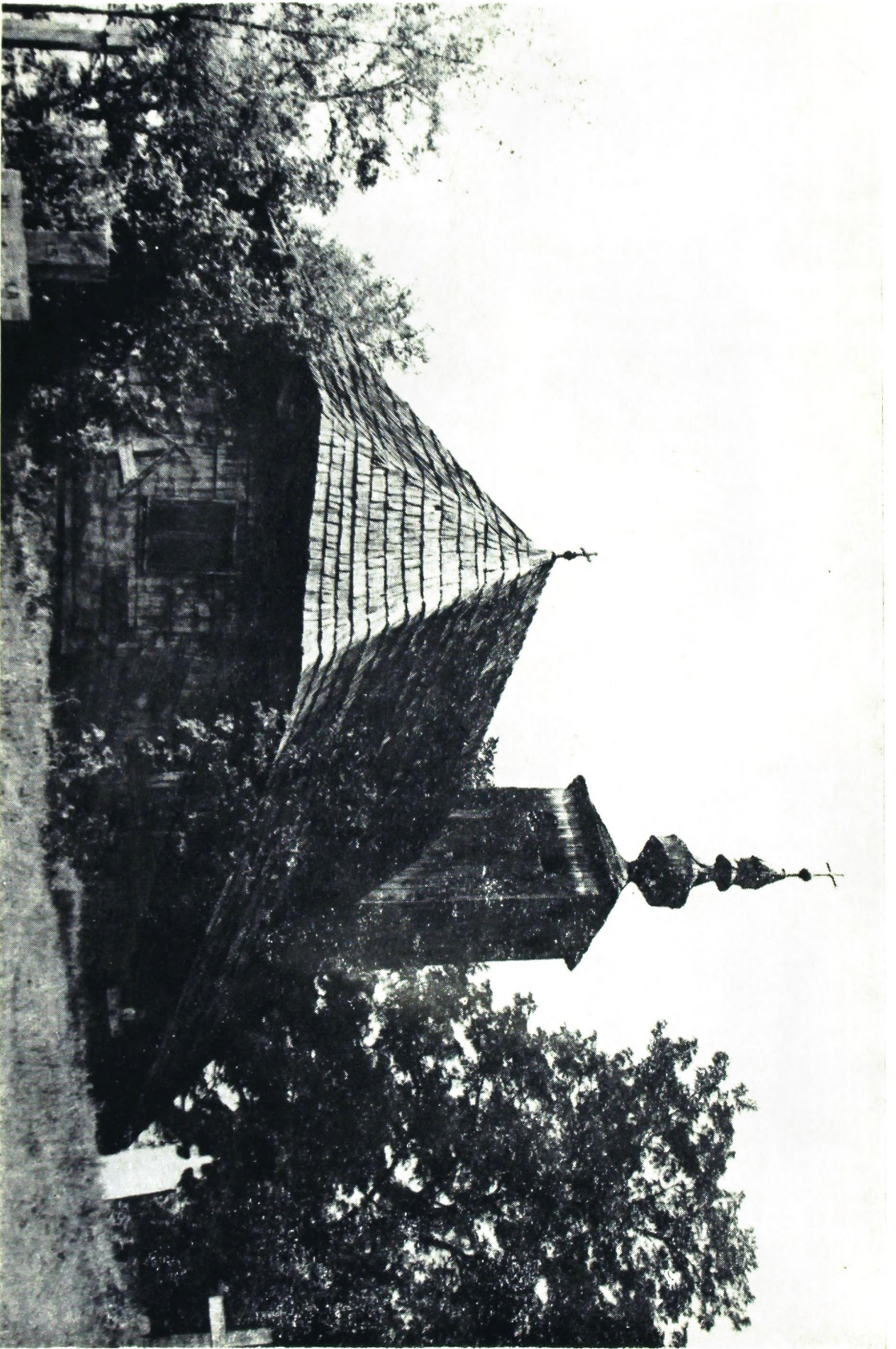
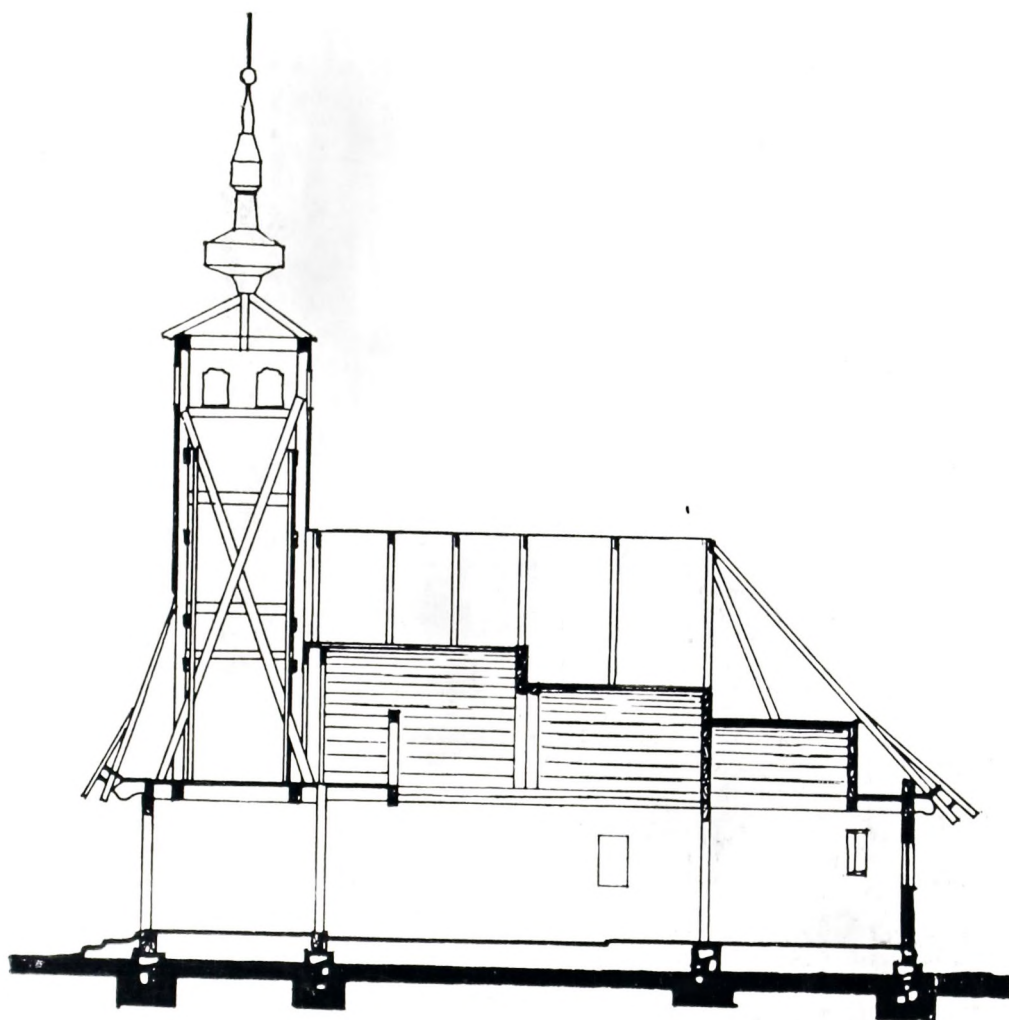
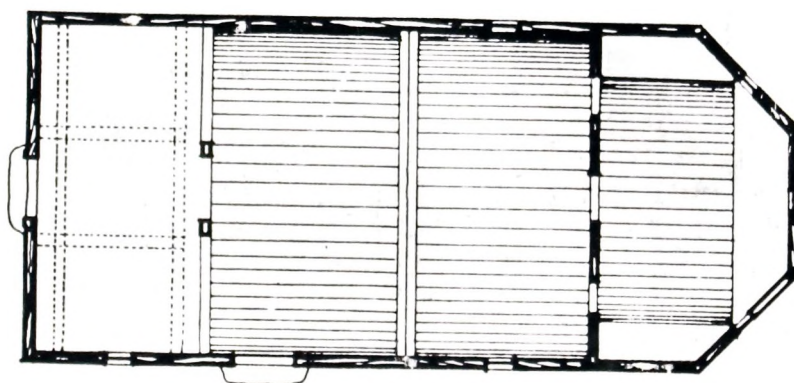


Fig. 10. Biserica pe locul ei din cimitirul satului.





● secțiune



● plan

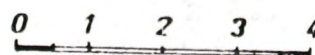


Fig. 11







Fig. 12. Zugravul Filip „ierei”, Punerea în mormânt (și inscripția).





Fig. 13. Zugravul Nicolae de la Lupșa Mare, Deisis.



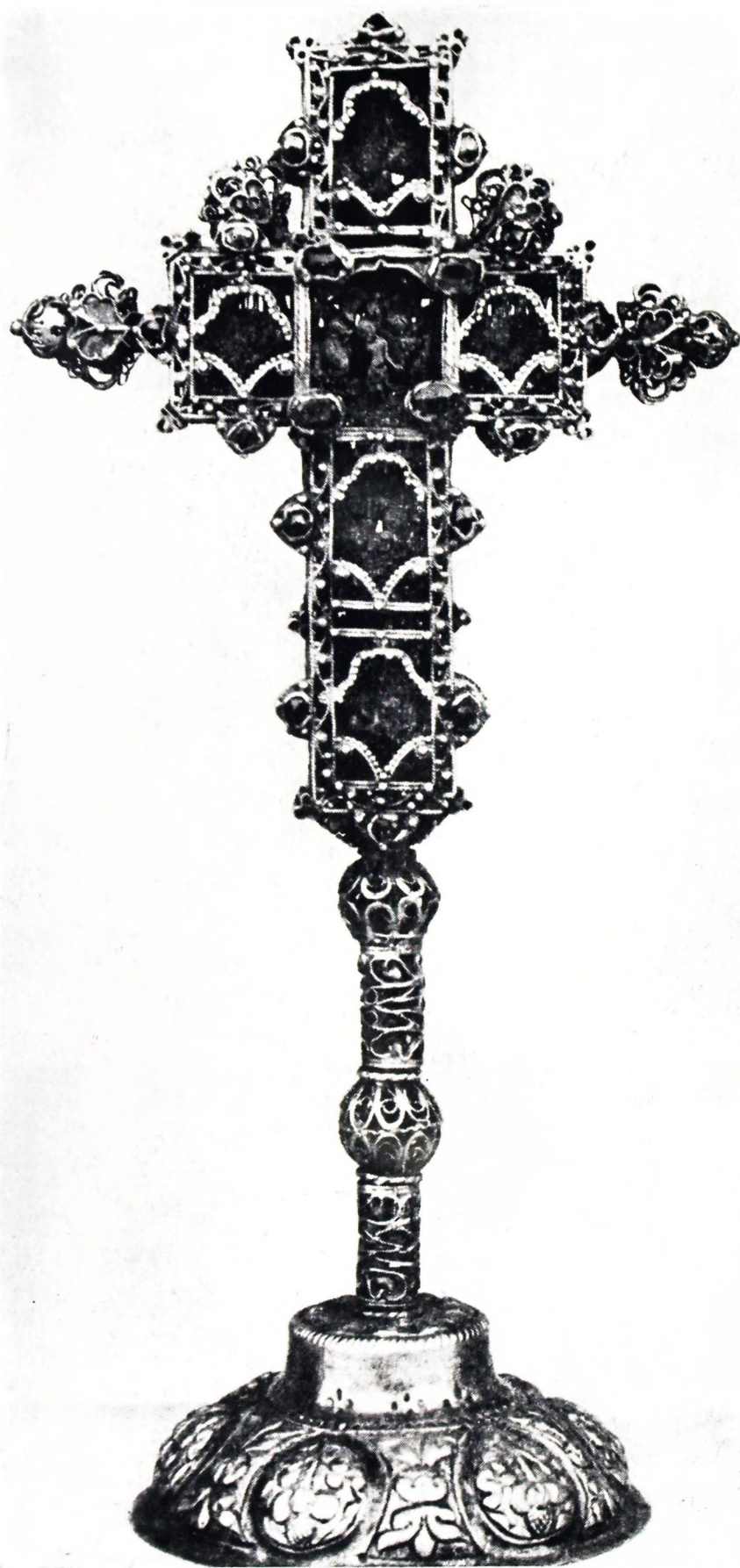


fig. 14. Cruce sculptată și filigranată, (sec. XVIII).





Fig. 15. Cădelniță de argint (partea inferioară), marca Alt Wien, 1739.





Fig. 16. Potir, 1731. Provine de la biserica din Iermata (jud. Arad).



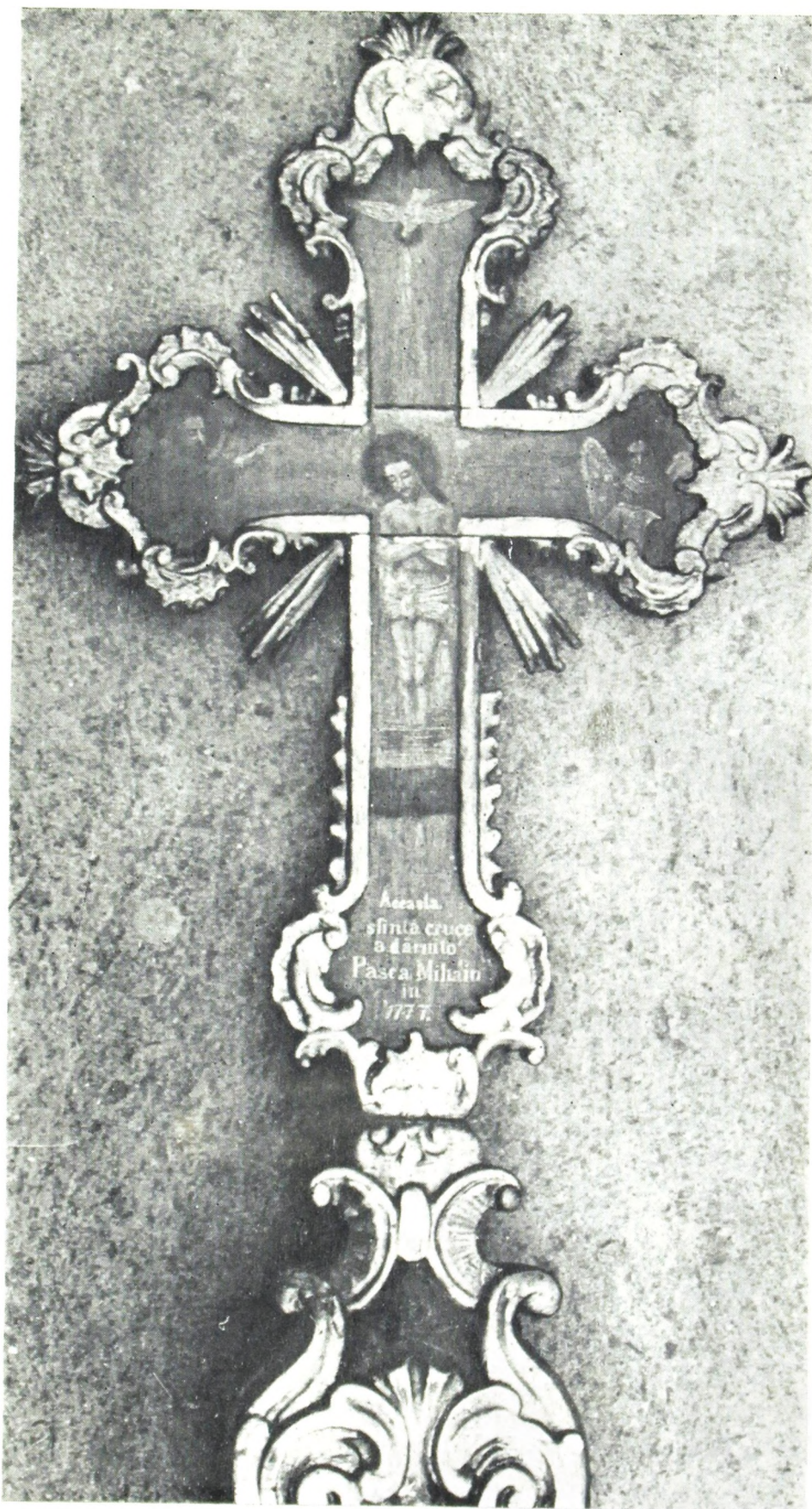


Fig. 17. Cruce  
 pentru masa epi-  
 tropilor (repicta-  
 tă), 1777. Provi-  
 ne de la cate-  
 drala Aradului.







Fig. 18. Potir de lemn de la o biserică de lemn din Valea Mureșului de Jos





Fig. 19. Potir de lemn de la o biserică de lemn din Valea  
Mureșului de Jos

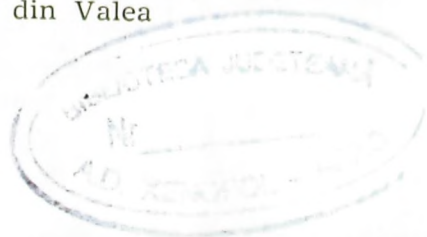






Fig. 20. Ușile împărătești de la Hontîșor





Fig. 21. Zugrav anonim (Munții Apuseni), Cruce (sec. XVIII)





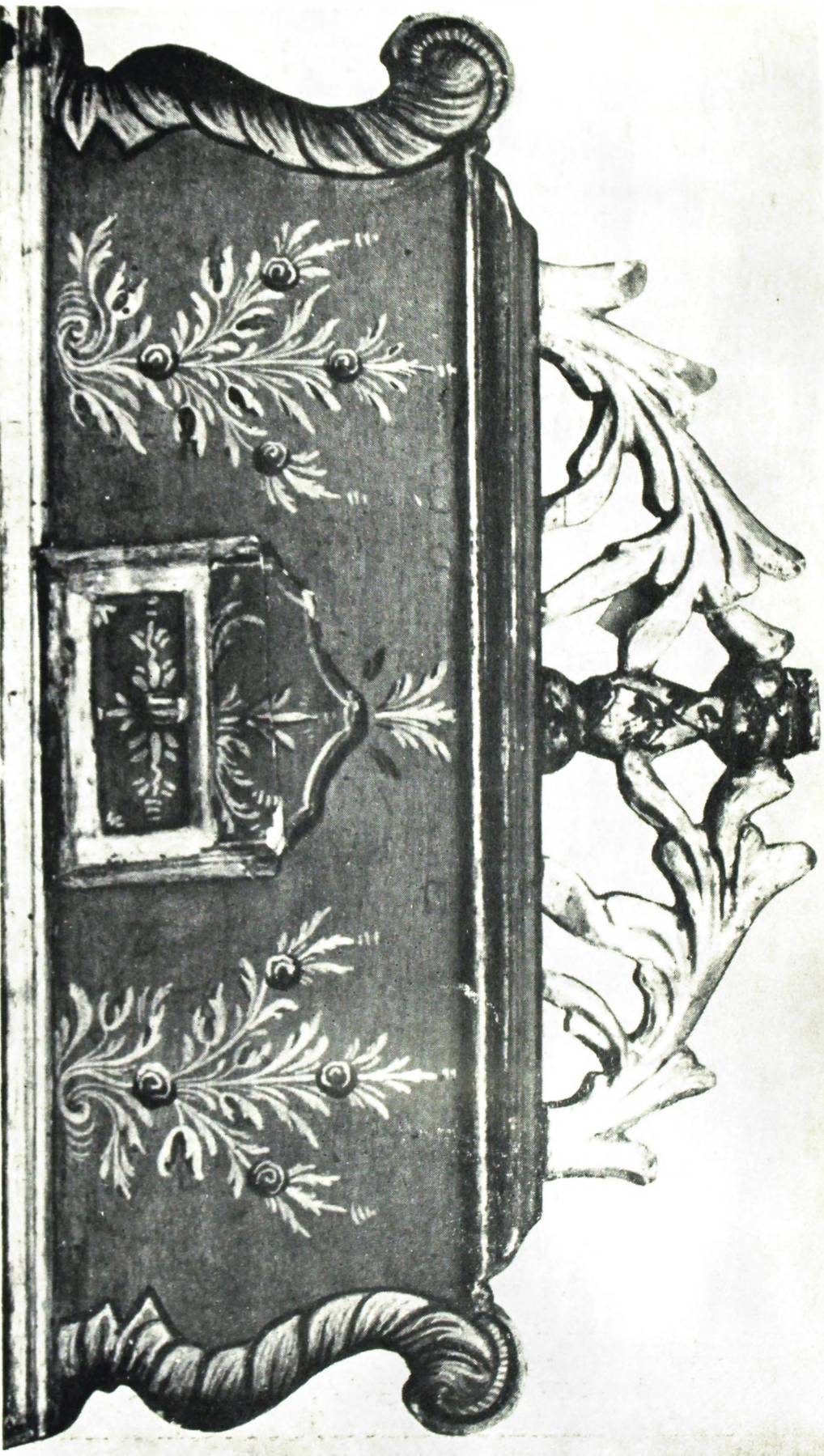


Fig. 22. Constantin Riancu (Riacanu ?), Chivot (1722). Province de la biserică din Dumbrava (jud. Arad)





Fig. 23. Constantin Riakanu, Ușile împărătești de la Zimbru (1783).







Fig. 24. Zugrav anonim, Iisus Hristos Pantocrator (primul sfert al sec. XVIII)





Fig. 25. Zugrav anonim, Sf. Nicolae (primul sfert al sec. XVIII)

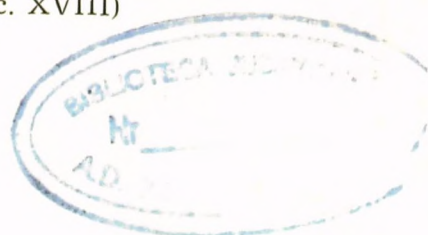






Fig. 26. Nedelcu Popovici, Deisis (1743)





Fig. 27. Nedelcu Popovici, Maica Domnului pe tron între arhangheli (1743)







Fig. 28. Nedelcu Popovici, Adormirea Maicii Domnului (1743)





Fig. 29. Nedelcu Popovici, Sf. Ioan Botezătorul (1743)

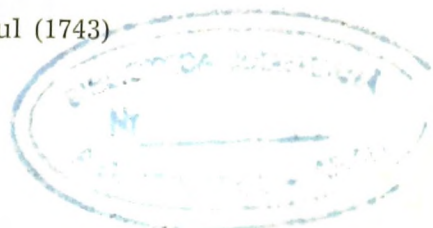






Fig. 30. Zugravul Ioan, Maica Domnului pe tron între arhangheli, mijlocul sec. al XVIII-lea





Fig. 31. Zugravul Ioan, Deisis (mijlocul sec. XVIII)

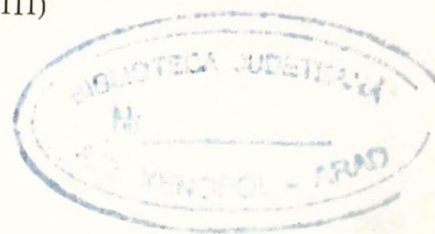






Fig. 32. Zugravul Ioan, Sf. Nicolae (mijlocul sec. XVIII)





Fig. 33. Zugrav anonim, Maica Domnului Hodighitria (a II-a jumătate a sec. XVIII)

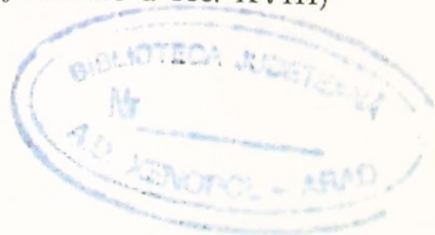






Fig. 34. Zugrav anonim, Răstignirea (a II-a jumătate a sec. XVIII)





Fig. 35. Zugrav anonim, Maica Domnului Hodighitria (a II-a jum. a sec. XVIII)

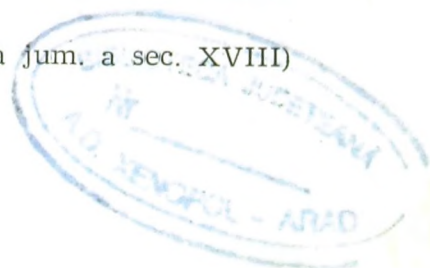






Fig. 36. Zugrav anonim, Maica Domnului Hodighitria (a II-a jum. a sec. XVIII)





Fig. 37. Zugrav anonim, Iisus Hristos Pantocrator (a II-a jum. a sec. XVIII)







Fig. 38. Zugrav anonim, Iisus Hristos Pantocrator (a II-a jum. a sec. XVIII)





Fig. 39. Zugrav anonim, Cuvioasa Paraschiva (a II-a jumătate a sec. XVIII)







Fig. 40. Zugrav anonim, Arhanghelul Mihail (a II-a jumătate a sec. XVIII)





Fig. 41. Zugrav anonim, Sfintul Nicolae (a II-a jumătate a sec. XVIII)







Fig. 42. Zugravul Constantin, (Sf. Arhanghel Mihail (1776)





Fig. 43. Zugrav anonim, Maica Domnului cu Pruncul (a II-a jumătate a sec. XVIII)







Fig. 44. Zugrav anonim, Sfântul Nicolae (a II-a jumătate a sec. XVIII)





Fig. 45. Zugrav anonim, Sf. Arhanghel Mihail (a II-a jumătate a sec. XVIII)







Fig. 46. Zugrav anonim, Maica Domnului Hodighitria (a II-a jumătate a sec. XVIII)





Fig. 47. Zugrav anonim, Maica Domnului Hodighitria (sfârșitul sec. XVIII)







Fig. 48. Popa Simion din Pitești, Maica Domnului cu Pruncul între arhangeli (a II-a jumătate sec. XVIII)





Fig. 49. Popa Simion din Pitești, Sf. Ioan Botezătorul (a II-a jumătate a sec. XVIII)







Fig. 50. Popa Simion din Pitești, Deisis (a II-a jumătate a sec. XVIII)





Fig. 51. Popa Simion din Pitești, Sfântul Nicolae (a II-a jumătate a sec. XVIII)







Fig. 52. Zugravul Stan, Deisis (1767)





Fig. 53. Ștefan Tenețchi, Sfântul Evanghelist Ioan (1756—1757)

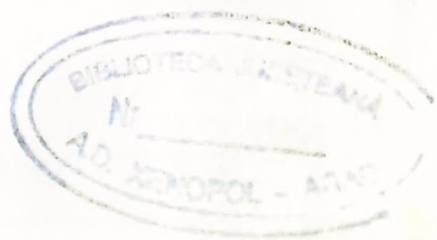






Fig. 54. Ștefan Tenețchi, Sfântul Evanghelist Ioan (detaliu)





Fig. 55. Ștefan Tenetchi (?)  
Maica Domnului cu Pruncul  
deasupra norilor (între 1751—  
1768)







Fig. 56. Ștefan Tenețchi (?), Iisus Hristos cu cruce deasupra norilor (între 1751—1768)





Fig. 57. Ștefan Tenețchi (?), Bunavestire (între 1751—1768)

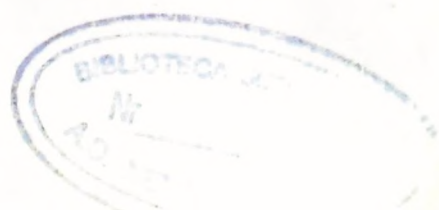






Fig. 58. Ștefan Tenetchi, Bunavestire (1773)





Fig. 59. Ștefan Tenețchi, Sfântul Nicolae (1773)

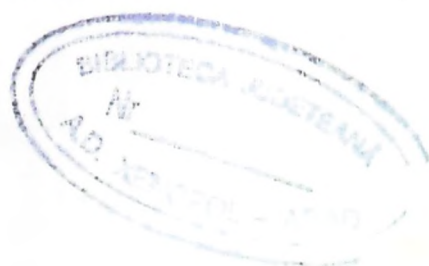






Fig. 60. Ștefan Tenețchi, Schimbarea la față (1773)





Fig. 61. Ștefan Tenețchi, Adormirea Maicii Domnului (1776)

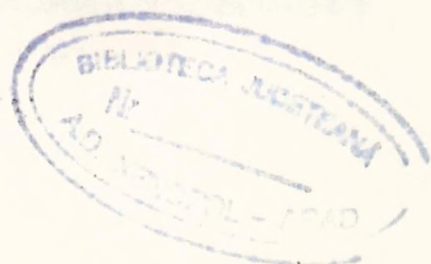






Fig 62. Ștefan Tenetchi, Sf. Nicolae (1775)





Fig. 63. Ștefan Tenetchi,  
Sf. Mucenic Gheorghe  
(1775)





Fig. 64. Ștefan Tenețchi,  
Sf. Ioan Botezătorul (1775)





Fig. 65. Ștefan Tenețchi, Sfinții 40 de mucenici din Sevastia (1775).

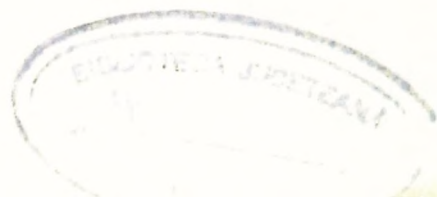






Fig. 66. Ștefan Tenetchi, Maica Domnului (1779).





Fig. 67. Ștefan Tenetchi, Iisus Hristos Pantocrator (1779).





Fig. 68. Ștefan Tenețchi, Sfântul Nicolae (1779).





Fig. 69. Ștefan Tenetchi, Sf. Ioan Botezătorul (1779).







Fig. 70. Ștefan Tenețchi, Iisus Hristos Pantocrator





Fig. 71. Ștefan Tenețchi, Sfintul Nicolae (a II-a jumătate a sec. XVIII).

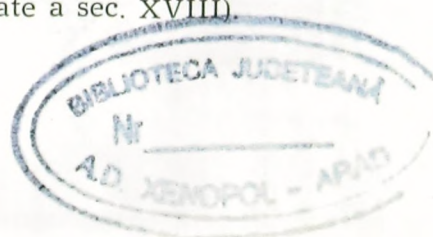






Fig. 72. Nicolae Popovici, Sfintul Nicolae (1792).





Fig. 73. Pictor anonim, Nașterea Domnului (1787).

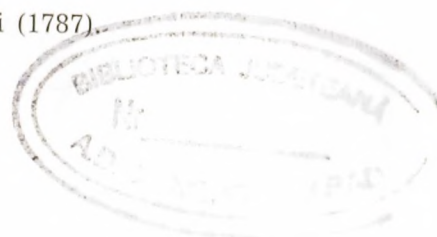






Fig. 74. Pictor anonim, Bunavestire (1787).





Fig. 75. Pictor anonim, Schimbarea la față (1787).





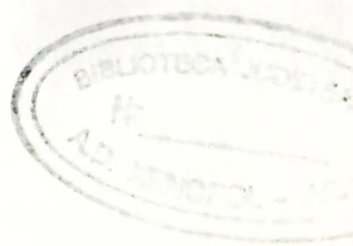


Fig. 76. Pictor anonim, Înălțarea Domnului (1787).





Fig. 77. Zugrav anonim, Soborul arhanghelilor (a II-a jumătate a sec. XVIII).





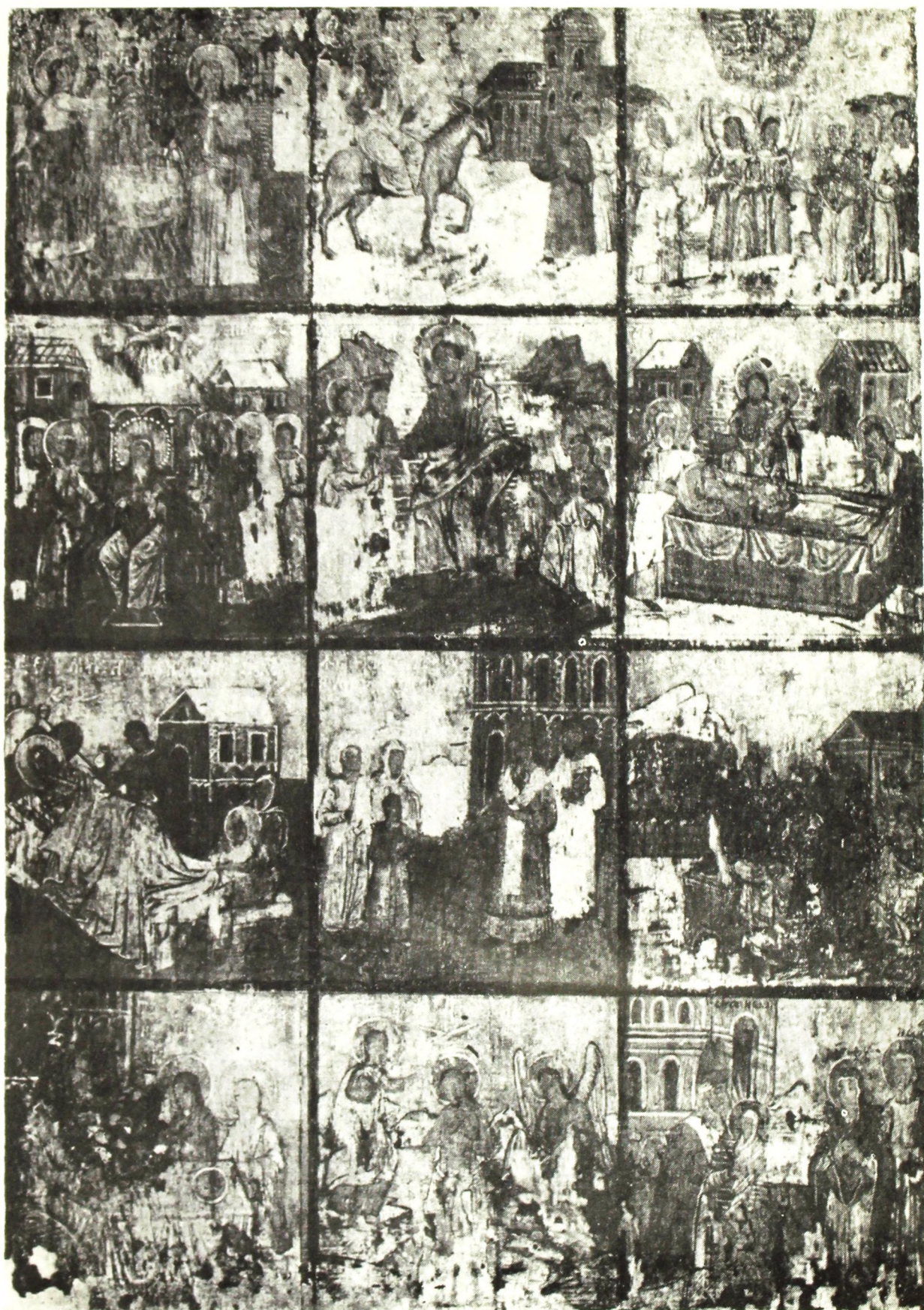


Fig. 78. Zugrav anonim, Práznicar cu 12 scene (a II-a jumătate a sec. XVIII).





Fig. 79. Zugrav anonim, Maica Domnului Hodighitria (sf. sec. XVIII).





Fig. 80. Zugrav anonim, Sfintul Nicolae (sf. sec. XVIII).





Fig. 81. Zugrav anonim, Adormirea Maicii Domnului (sf. sec. XVIII).





Fig. 82. Zugrav anonim, Maica Domnului cu Pruncul  
(sf. sec. XVIII—încep. sec. XIX).





Fig. 83. Zugrav anonim, Iisus Hristos Pantocrator  
(sf. sec. XVIII—încep. sec. XIX).





Fig. 84. Zugrav anonim, Intrarea în Ierusalim (incep. sec. XIX).





Fig. 85. Zugrav anonim, Nașterea Sf. Ioan Botezătorul (încep. sec. XIX).





Fig. 86. Zugravul Nicolae de la Lupșa Mare, Maica Domnului cu Pruncul (1813).



no. —

