



**SAVETA-FLORICA POP  
ELENA-DANIELA CUCUI  
ANA DUMITRAN**



### **Zugravul Nistor Dascălul din Rășinari**

Artist de mare profunzime, unul dintre cei mai remarcabili întâlniți pe țărâm transilvănean în prima jumătate a veacului al XVIII-lea, Nistor din Rășinari a mai fost obiectul unui studiu al nostru, publicat recent<sup>1</sup>, pe care îl vom rezuma în câteva cuvinte, ca introducere la contribuția prezentată cu acest prilej.

Semnalat de Atanasie Popa în 1932<sup>2</sup>, zugravul a beneficiat de o atenție specială abia peste cinci decenii, când Marius Porumb a adus pentru prima dată în atenție centrul de zugrăvie de la Rășinari<sup>3</sup>. Cu acel prilej, au fost trecute în revistă lucrările cunoscute, subliniindu-se colaborarea îndelungată cu celălalt rășinărean, Popa Ivan, mult mai familiar cercetătorilor, măcar și numai pentru faptul că numele său apare menționat întotdeauna primul în pisanii, semn că deținea o oarecare preeminență asupra lui Nistor.

---

<sup>1</sup> Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *Nistor Dascălul: contribuții la biografia unui zugrav din prima jumătate a veacului al XVIII-lea*, în *Annales Universitatis Apulensis, Series Historica*, 13/2009, p. 225-254.

<sup>2</sup> Atanasie Popa, *Biserica de lemn din Iernut (Târnavă-Mică)*, în *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 1930-1931, Cluj, 1932, p. 263.

<sup>3</sup> Marius Porumb, *Rășinari, un centru de pictură din secolul al XVIII-lea*, în *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie Cluj-Napoca*, XXVI, 1983-1984, p. 377-380; *Idem*, *Un veac de pictură românească din Transilvania. Secolul XVIII*, București, 2003, p. 43-45.

Studiul nostru a pornit de la ipoteza că, în calitate de “dascăl de zugrăvi”, Nistor trebuie să-i fi instruit în tainele meșteșugului pe Iacov și Stan, fiii consăteanului său, popa Radu din Rășinari, sortiți și ei unor cariere artistice de excepție. Pentru a putea purcede la demonstrarea valabilității acestei afirmații, era nevoie de identificarea specificității operei celui invitat să joace rolul de maestru, pe care am încercat să o extragem în primul rând din lucrările semnate, la care am adăugat o serie de atribuiri și reatribuiri ale unor icoane nou identificate sau publicate deja. Apariția unor informații referitoare la biografia sa a fost, de asemenea, exploatată, încercându-se schițarea unei filiații biologice și profesionale.

Propunem în continuare o reevaluare a concluziilor prin filtrul ultimului an de cercetări, care s-a dovedit destul de generos vizavi de Nistor, permițând apropierea cu încă un pas de intimitatea celor care, în vremuri de mare restriște, au împodobit atât de frumos și cu atât de multă responsabilitate minusculele lăcașuri de închinăciune ale valahilor transilvăneni, contribuind la înălțarea din țărână a sufletelor lor supuse tuturor umilințelor ce au încercat zbuciumatul Secol al Luminilor.

Pentru început, rememorăm datele certe despre viața și opera artistului, pe care îl găsim în 1720 la Certege (jud. Alba), semnând împreună cu Popa Ivan o impunătoare icoană a *Maicii Domnului cu Pruncul*, apoi în 1724 la Geoagiu de Sus (jud. Alba), semnând, tot împreună cu Popa Ivan, tabloul votiv al bisericii fostei mănăstiri-reședință episcopală, la 19 martie 1730 la Iernut (jud. Mureș), în 23 august același an la Pleașa (jud. Alba), la 1733 la Șpring (jud. Alba) și la 1758 acasă în Rășinari, unde, secondându-l iarăși pe Popa Ivan, a participat la zugrăvirea exterioară a bisericii proaspăt înălțate.

Semnătura de pe icoana de la Pleașa: “Nistor zugrav Nicolovici mnogogreșnic ot Rășinari”, ne-a inspirat ipoteza ca artistul să fi fost fiul zugravului Nicola din Brâncoveni (jud. Olt), atestat între 1679 și 1702, semnat în 1699, alături de Preda și Efrem, al frescei bolniței de la Hurez, tatăl zugravului Gheorghe, alt exponent al picturii brâncovenești, al cărui nume a fost înscris în pisanii de la 1701 până la 1738<sup>4</sup>. Venirea sa în Transilvania a

---

<sup>4</sup> Pentru biografiile celor doi zugrăvi munteni, tată și fiu, vezi Ioana

putut fi ocazionată de călătoria la Alba Iulia a ieromonahului Iosif, angajat în 1716-1717 la zugrăvirea iconostasului bisericii ridicată în cartierul Maieri din ruinele vechii catedrale mitropolitane<sup>5</sup>, sau poate a venit mai devreme, împreună cu Preda și fiii săi, trimiși în 1698-1699 de Constantin Brâncoveanu să-i zugrăvească ctitoria din Făgăraș<sup>6</sup>. Simplă supoziție sau realitate deocamdată nedemonstrabilă, rezidența lui Nistor în Rășinari este confirmată abia din 1730, dar poate fi presupusă încă dinainte de 1720, când zugravul se afla în compania lui Ivan la Certege, semn al unei întovărașiri ce presupunea deja o anume afinitate și încredere reciprocă. Un firav indiciu al adoptării lui Nistor de către orgolioasa comunitate rășinăreană îl oferă situația sa materială modestă, deconspirată de conșcripțiile din anii de mijloc ai veacului. Astfel, la 1750 zugravul este înregistrat ca proprietar al unei case, al unui teren arabil cu o capacitate de 2 cubuli și 2 metrete și al unui cal de condiție inferioară<sup>7</sup>. Din mai mult decât modesta avere mai deținea, la 1755, doar casa și jumătate din teren, dar se precizează că venitul său era în valoare de 10 cubuli<sup>8</sup>. Cea mai mare parte a acestui venit era obținut însă nu din exploatarea terenului arabil pe care îl deținea și care cel mai probabil

---

Cristache-Panait, *Un zugrav de la răscrucea veacurilor XVII-XVIII*, în *Ars Transsilvaniae*, VIII-IX, 1998-1999, p. 193-203.

<sup>5</sup> Piesă dispărută; semnătura marelui artist a fost citită de Nicolae Iorga pe una dintre icoane (*Scrisori și inscripții ardelenice și maramureșene*, vol. II, București, 1906, p. 34).

<sup>6</sup> Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania. Sec. XIII-XVIII*, București, 1998, p. 120. E posibil ca la acea dată să fi venit la Făgăraș doar Preda și doar pentru zugrăvirea iconostasului. Pictura murală din naos va fi realizată abia la 1720 de Teodosie și Preda, fiii lui Preda, conform semnăturii și datării de pe peretele vestic.

<sup>7</sup> *Tabella ad conscriptionem Sedis Cibiniensis signanter pagi Reschinar deserviens, 1750* (Magyarország Országos Levéltár, rola 47376).

<sup>8</sup> *Tabella individualis praestanda contributionis pro anno militari 1754/5, pagi Resinar in Sede Saxonicali Cibiniensi existentis et ad emporium primae classis Cibiniense eiusque plagam primam spectantis* (registru păstrat la muzeul bisericesc din Rășinari), p. 221-222. Un cubul măsura 92,55 litri, dar existența cubulului sibian ca unitate de măsură ne face să credem că, în cazul de față, calculul se făcea la valoarea acestuia, de doar 88 de litri.

se reducea acum la grădina din jurul casei, ci din practicarea meșteșugului zugrăviei. Comparând averea lui Nistor cu a celorlalți consăteni ai săi, observăm că dintr-un total de 947 gospodării înregistrate, incluzând aici și văduvele, ȋiganii și străinii, 200 erau și mai puțin avute decât a sa. Rămân însă cele 747, care reprezintă mai bine de trei sferturi din total și care încadrează Rășinariul în fruntea celor mai bogate comunități rurale românești din Transilvania. Or, Nistor nu contribuie la acest renume. Mai mult, lipsa animalelor din băătăură, cu excepția calului de care avea maximă nevoie pentru deplasări, scoate în evidență faptul că proprietarul se afla foarte puțin timp acasă și că nu avea cine să îngrijească de gospodărie și să cultive pământul, motiv pentru care jumătate din el a fost vândut în intervalul 1750-1754. Desigur, vânzarea se produce târziu, semn că nu întotdeauna casa a fost ca și pustie. Putem presupune deci că în momentul în care a avut loc acel transfer de proprietate Nistor și-a acceptat fie neputința determinată de bătrânețe, a sa și a soției sale, niciunul nemaiputând lucra pământul, fie condiția solitară, ca văduv fără urmași sau niciodată căsătorit, câștigul său fiindu-i totuși suficient pentru o viață decentă în oricare dintre cele două variante.

Ce legătură au toate acestea cu eventuala sa adoptare în comunitatea rășinăreană? Evident, niciuna ! Dar manifestarea talentului artistic și posibilitatea frecventării atelierului unui meșter pentru însușirea meseriei credem că aveau nevoie, în epocă, de o condiție materială ceva mai consistentă decât lasă să se înțeleagă că era cea a zugravului de la 1750. Familia lui Nistor a putut sărăci tocmai pentru că a investit în formarea sa, iar, ulterior, îndelungata sa lipsă de acasă a sporit paragina, care s-a adâncit și mai mult în cazul celibatului artistului sau al unei văduvii timpurii. În celălalt scenariu, în care Nistor vine și se stabilește în Rășinari, eventualitatea dobândirii (prin căsătorie sau cumpărare) a unei gospodării modeste ni se pare mai probabilă decât aceea a intrării de la început în rândurile celor înstăriți și a sărăcirii continue, în condițiile în care ca zugrav putea câștiga anual echivalentul unei tone de cereale.

Pentru dezlegarea misterului originii sale, cea mai edificatoare comparație ar oferi-o venitul colaboratorului său, Popa Ivan. Numele acestuia nu se regăsește însă nici în conscripția de la 1750,

nici în cea din 1755, în condițiile în care un Popa Ivan este enumerat între preoții Rășinariului la 1733<sup>9</sup> și la 1767<sup>10</sup>, la această ultimă dată fiind, probabil, vorba de fiul său omonim, zugrav și el. Prezența acestuia exclude împrejurarea ca tovarășul lui Nistor să-și fi schimbat reședința, tot așa cum este exclus ca neincluderea în conscripții să se explice prin absența de acasă a zugravului, căci rămânea familia să dea socoteală pentru el. Singura explicație plauzibilă, în această situație, este că Popa Ivan nu a deținut o gospodărie proprie, ci a locuit în casa tatălui său, care mai trăia deci în 1755 și care, în calitate de cap al familiei, era singurul responsabil în fața autorităților. Cum numele său de familie nu este cunoscut, apelativul Popa fiind doar consecința dobândirii calității sacerdotale, de care însă nu a uzat, cel mai probabil din cauza lipsei îndelungate de acasă, dar și a excedentului de preoți în Rășinari, nu avem cum identifica rubrica în care sunt cuprinse informațiile care îl vizează, fie și numai parțial.

Neputând avansa deocamdată în direcția aprofundării cunoașterii biografiilor celor doi artiști<sup>11</sup>, ne vom concentra în continuare

---

<sup>9</sup> Augustin Bunea, *Din istoria românilor. Episcopul Ioan Inocențiu Klein*, Blaj, 1900, p. 364.

<sup>10</sup> Daniel Dumitran, Ana Dumitran, Florean-Adrian Laslo (editori), „...virtuti decreti tollerantiae beneficia clero Graeci restituenda ...” *Biserica românească din Transilvania în izvoarele statistice ale anului 1767*, Alba Iulia, 2009, p. 172.

<sup>11</sup> O informație foarte prețioasă ne-a oferit d-nul Ioan Oros, care ne-a semnalat inserarea într-un pomelnic redactat în 1718 pe filele unui *Liturghier* copiat de “popa Vasiliia Moldovanul și zugrav, în sat în Gârboiu” (jud. Sălaj) a unui “Nistor zugrav i oț moi duhovnic” (Biblioteca Academiei Române, Ms. rom. 3199, publicat de Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești. B.A.R. 3101-4413*, vol. III, București, 1987, p. 47-48, fără reproducerea însemnării discutate aici). Observăm mai întâi calitatea de zugrav a copistului, cunoscut și ca ilustrator de carte, atât din *Liturghierul* deja amintit, cât și din *Mineiul* de la Preluci (jud. Sălaj), copiat în jurul anului 1700 (pentru ilustrație vezi Ioan Oros, *Un manuscris inedit al copistului Vasile Moldovanul Dascălul: Mineiul de la Preluci, județul Sălaj*, în *Acta Musei Porolissensis*, XIX, 1995, p. 437, 440-441). Cum zugravi își spuneau și sculptorii (vezi în acest sens o cruce de piatră ridicată în 1677 de Antonie vodă din Popești, pe care „o a săpatu Radul Zugraful, *Inscripțiile medievale ale României. Orașul*

atenția asupra operei lor, în speranța limpezirii specificității artistice a fiecăruia și a oferirii unor argumente convingătoare în procesul atribuirii lucrărilor acum pentru prima dată aduse în discuție, dar și a celor asupra cărora ne-am pronunțat în studiul precedent. Vom analiza simultan creațiile celor doi și pentru că, lucrând multă vreme împreună, întrepătrunderea stilistică, folosirea acelorași izvoade și a acelorași rețete pentru obținerea culorilor au venit de la sine, complicând însă foarte serios lucrurile pentru privitorul de astăzi.

Pentru început, considerăm necesară oferirea unor repere pe baza cărora va fi dat verdictul. Deși ele sunt rezultatul analizei care urmează să fie prezentată, deci s-ar impune mai degrabă ca niște concluzii, introducerea lor ca preambul ni se pare mai utilă cititorului, căruia dorim să-i facilităm urmărirea demersului nostru, în speranța de a fi astfel mai credibile.

Astfel, semnalăm faptul că, pentru redarea feței, gâtului și mâinilor, Nistor Dascălul folosește ca proplasmă o nuanță de ocru-verde mult mai deschisă decât cea pe care o utilizează confratele său de breaslă, Popa Ivan. În zona marginală a feței, în jurul ochilor, în porțiunile de umbră și la gât acest strat de bază ocupă o suprafață mult mai restrânsă decât vedem în icoanele Popii Ivan. De asemenea, la unele icoane a fost utilizat rozul în redarea carnației.

---

*București*, vol. I (1395-1800), București, 1965, p. 247) și gravorii (precum Ursul zugravul, semnatul unei imagini a Evanghelistului Luca publicată în *Cuvântare la patima cea mântuitoare*, text semnat de Radu Brâncoveanu, tipărit la București în 1704, *apud* Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche*, vol. I, București, 1903, p. 458), ilustrația de carte manuscrisă practică de Vasile Dascălul Moldoveanul se poate integra și ea noțiunii, fără să însemne că respectivul se ocupa și de zugrăvirea de icoane sau biserici. O a doua observație are în vedere calitatea de duhovnic a zugravului Nistor, care îl definește obligatoriu și ca preot, ceea ce Nistor din Rășinari nu a fost. Supranumele copistului, Moldoveanul, și numele a doi ierarhi, Ghedeon, arhiepiscopul Moldovei (1708-1722), și Pahomie, episcopul Romanului (1706-1713), înșiruți și ei în pomelnic, indică Moldova ca loc de baștină și pentru zugravul Nistor, un alt Nistor însă decât cel din Rășinari. Mulțumim d-lui Ioan Oros pentru prețioasa informație și, mai ales, pentru amabilitatea cu care ne-a pus-o la dispoziție.

Pentru realizarea ochilor, Nistor folosește o cromatică deschisă, delimitată de conturul care, în partea superioară, este de obicei dublat. Uneori forma ochilor este amplă, alungită, cu irisul delimitat de conturul oval (vezi icoanele Maicii Domnului de la Șpring și Boarta); alteori este mai rotundă și mult redusă (vezi icoanele Maicii Domnului de la Pleașa și Tău).

În maniera lui Nistor, conturul nasului pleacă de la baza sprâncenei stângi, cu o linie ușor rigidă, care se ondulează în partea inferioară pentru a descrie vârful, iar lobii se extind ușor în plan orizontal și sunt redați prin forme mult mai rotunde, care la Ivan apar ușor ovalizate.

Forma urechilor este, la Nistor, mult geometrizată, în vreme ce Ivan abordează atât modul schematizat de redare, cât și pe cel anatomic. Cel mai bun reper este urechea Pruncului din icoana de la Șpring, regăsit, la o altă proporție, în icoana Sfântului Nicolae de la Sebeș, unde, pe lângă forma geometrizată redată prin linii curbe și contracurbe, zugravul recurge și la cromatică pentru a evidenția zona internă și a atribui astfel volum.

În tratarea suprafețelor de lumină, Nistor uzează de tușe ample aplicate pe forma anatomică a feței și mâinilor (vezi icoanele Maicii Domnului de la Certege, Pleașa și Boarta), combinate uneori, chiar până la suprapunere, cu blicuri de alb (vezi icoanele Arhanghelului Mihail de la Tău și Sălcium).

La redarea chipurilor, în special cel al Mântuitorului, Nistor folosește un contur cu proeminențe în dreptul urechilor, sugerând forță, pe când la Ivan figura lui Iisus este mai prelungă și mai schematizată. Aceeași vigoare și robustețe o emană și celelalte personaje, în vreme ce la Ivan forma, liniile și cromatică induc expresii meditative, pline de blândețe.

Pentru analiza propriu-zisă a lucrărilor, în vederea atribuirii lor, vom începe cu icoanele, într-o ordine tematică stabilită pe baza cantității pieselor semnate, singurele care oferă analogiile atât de necesare pentru recuperarea paternității, iar la sfârșit vom proceda la o analiză similară a frescelor.

Prima temă în această ordine este **Maica Domnului cu Pruncul**, pentru care dispunem de cinci icoane cu paternitatea certă, dintre care patru semnate efectiv, asupra celei de-a cincea prelungindu-și efectul semnătura lăsată pe o icoană-pereche, cu

reprezentarea Sfântului Nicolae. Este vorba, într-o relativă înșiruire cronologică, de icoana de la Cărpiniș, semnată de Ivan în 1718<sup>12</sup> (1), de icoana împărătească de la Certege, semnată de Ivan și Nistor în 1720<sup>13</sup> (16), de icoanele de la Pleașa (1730) (3) și Șpring (1733) (4), semnate de Nistor<sup>14</sup>, și de icoana cu proveniență necunoscută păstrată la Muzeul de Istorie din Blaj, zugrăvită de Ivan în 1732 (2).



Fig. 1. Poca Ivan, Cărpiniș



Fig. 2. Nistor, Pleașa



Fig. 3. Poca Ivan, Blaj



Fig. 4. Nistor, Șpring

<sup>12</sup> Ultima publicare: Alina Geanina Ionescu, *Icoane pe lemn și sticlă din principalele colecții sibiene*, Sibiu, 2009, p. 19 și 54, fig. 91. Vezi și Alexandru Efremov, *Icoane românești*, București, 2003, p. 134, il. 256.

<sup>13</sup> Ultima publicare: Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 241, fig. 6.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 243, fig. 8 (Pleașa) și p. 246, fig. 11 (Șpring).

Nesemnate sunt, într-o ordine de data această alfabetică a localităților de proveniență, icoanele de la Boarta (jud. Sibiu, atribuită lui Ivan<sup>15</sup>) (5), Certege (jud. Alba, atribuită lui Nistor<sup>16</sup>) (6), Dumbrava (jud. Alba, inedită) (7), Galșa și Lalașinț (jud. Arad, inedite) (8-9), Mogoș-Miclești (jud. Alba, atribuită lui Nistor<sup>17</sup>) (15), Ohaba Streiului (jud. Hunedoara, atribuită lui Ivan<sup>18</sup>, apoi lui Nistor<sup>19</sup>) (10), Tău (jud. Alba, două piese, atribuite lui Ivan<sup>20</sup>) (11-12) și două localități necunoscute, icoanele fiind păstrate astăzi la Muzeul "Astra" (atribuire: Popa Ivan<sup>21</sup>) (13) și în colecția Mitropoliei din Sibiu (atribuire: Nistor Dascălul<sup>22</sup>) (14).

1) **Cărpiniș**<sup>23</sup> (fig. 1). Pentru această icoană, Popa Ivan a folosit o cromatică de bază a fețelor și mâinilor care pleacă de la un ton ocru-brun, cu suprapuneri succesive spre ocru-roșu. Luminile au fost aplicate prin tușe pronunțate, urmând fidel forma anatomică a feței, iar zonele de umbră au fost lăsate din proplasmă. Pe fața mică a Maicii, ușor ovală, conturată cu o linie groasă, care lipsește în partea stângă, ochii sunt construiți peste culoarea de bază, cu albul juxtapus irisului, creând un contrast închis-deschis, în vreme ce tonurile gradate de la iris și pupilă

<sup>15</sup> M. Porumb, *Dicționar*, p. 194, cu datarea propusă: cca 1720-1730. Alexandru Efremov o consideră, cu probabilitate, ulterioară anului 1754, și nu se pronunță asupra posibilului autor (*op. cit.*, p. 135-136, il. 260).

<sup>16</sup> Databilă în 1720; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 234, 240, fig. 5.

<sup>17</sup> Datată 1732; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 229, 244, fig. 9.

<sup>18</sup> Databilă în 1752; M. Porumb, *Dicționar*, p. 194.

<sup>19</sup> Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 231-232.

<sup>20</sup> Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn monumente istorice din Episcopia Alba Iuliei, mărturii de continuitate și creație românească*, Alba Iulia, 1987, p. 120-121, datarea propusă: mijlocul secolului XVIII; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, *Prezențe artistice la biserica de lemn din Tău*, în *Studia Universitatis "Babeș-Bolyai", Theologia Catholica*, LIII, 3, 2008, p. 148, 155, fig. 4-5.

<sup>21</sup> Alina Geanina Ionescu, *op. cit.*, p. 51, fig. 79.

<sup>22</sup> Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 231, 249, fig. 15.

<sup>23</sup> Complexul Național Muzeal "Astra", inv. nr. 324 OC.

sugerează apropierea. Irisul, de formă ușor ovală, este acoperit parțial de pleoapa superioară, astfel încât pupila este tangentă acestuia. Pleoapa superioară, dublată de o linie subțire, menită să confere volum, este conturată printr-o curbă viguroasă, căreia i se subordonează conturul mai puțin pronunțat al pleoapei inferioare. Nasul, care pornește de la baza sprâncenei stângi și este mult subțiat în zona lăcrimarelor, are o linie ondulată, cu lobul central ferm, rotunjit spre vârf; lobul stâng este mic în comparație cu cel din dreapta.

2) **Blaj** (muzeu) (**fig. 3**). Deși zugravul este același, reprezentarea Maicii este ușor diferită în această icoană, în care proplasma fețelor și mâinilor este realizată cu o nuanță de ocru-verde vizibilă în zonele de umbră și cele marginale, cromatică obrajilor fiind obținută prin treceri gradate cu ocru-roșu pentru carnație și tușe ample, deschise, pentru zonele de lumină. Chipul Maicii, oval, cu obrazul stâng ușor proeminent, are conturul trasat cu o linie discretă, care aproape se pierde în culoarea de bază. Ochii sunt realizați peste culoarea de bază, irisul, de formă ovală, și pupila fiind parțial acoperite de pleoapa superioară. Forma lor reiese din modul de trasare a pleoapei inferioare, care are o linie curbă mai accentuată înspre lăcrimar. Conturul pleoapelor superioare este evidențiat în zona centrală a ochilor, linia brună care le conturează deopotrivă este dublată cu o zonă intermediară de roșu-portocaliu, în vreme ce, sub ochi, zonele lăsate din culoarea de bază sunt menite să dea volum feței. Nasul pleacă de la baza sprâncenei stângi, este alungit și subțiat în zona lăcrimarelor și la formarea lobilor, dintre care cel stâng este mai mic decât cel drept, iar cel central rotunjit la vârf.

3) **Pleașa** (**fig. 2**). Pentru această icoană, Nistor Dascălul obține cromatică fețelor și mâinilor prin treceri atât de delicate încât stratul de bază, ocru deschis, abia poate fi surprins. Carnația este roz-roșu, iar zona de lumină este redată prin tușe puțin dense, care în unele porțiuni de pe fața Maicii se întrepătrund cu straturile subiacente. Conturul chipurilor este prezent în zona de profil, dar mâinile sunt puternic conturate. În comparație cu fața, ochii Maicii sunt mici, cu lăcrimarul marcat punctiform și irisul aproape rotund, peste care e suprapusă pleoapa. Umbrele de sub ochi contribuie la realizarea volumetriei feței. Conturul nasului

pleacă de la baza sprâncenei stângi, urmând o linie puțin ondulată. Baza fosei nazale este redată din cromatica de bază, căreia i se juxtapune zona de lumină, creând astfel baza nasului.

4) **Șpring**<sup>24</sup> (fig. 4). Datorită stării precare de conservare a acestei opere a lui Nistor, trecerile succesive ale cromaticii sunt destul de greu lizibile. Pentru stratul de bază la fețe și la mâini, zugravul s-a folosit de un ton ocru-verde care poate fi descifrat în zonele marginale ale fețelor și la umbre. Pentru partea de carnație, sunt destul de intense zonele de roz-roșu aplicate la obraji, gât și frunte, unde și contururile sunt pronunțate. Ansamblul iris-pupilă are o formă ușor ondulată, pleoapa superioară acoperind o parte din pupila brună. Cele două pleoape se unesc în așa fel încât niciuna nu este subordonată celeilalte, iar liniile care le conturează au aceeași curbura și sunt la fel de accentuate. În partea inferioară a ochilor linia lăsată din proplasmă, lângă care sunt juxtapuse zone de lumină, conferă volumul feței.

5) **Boarta**<sup>25</sup> (fig. 6). La fețe, mâini și picioarele Pruncului, cromatica de bază este realizată cu ocru-verde, peste care sunt aplicate straturi în diferite nuanțe, de la ocru-roșu la roz-roșu. Lumina este aplicată prin tușe ample pe forma anatomică a feței, iar suprafețele de umbră, pronunțate în zonele marginale ale fețelor și la gât, iau naștere din stratul de bază. Contururile sunt viguroase, forma chipurilor este ovală, mâna dreaptă a Maicii, cu cele două degete din mijloc care se suprapun și cele două care se distanțează, este identică cu reprezentarea din icoana de la Șpring, cu precizarea că aici degetele sunt mai alungite. Forma feței și mâinile Pruncului sunt aidoma cu cele din icoana de la Pleașa. Irisul rotund, nici o pleoapă subordonată celeilalte, umbrele de sub ochi, care dau volumetrie feței, sunt caracteristici ale ochilor Maicii de la Șpring. Nasul, cu linia conturului aproape dreaptă, cu lobii secundari inegali datorită profilului, ne trimite tot la formele realizate de Nistor, în reprezentarea, citată deja, a Maicii de la Șpring.

6) **Certege** (fig. 9). Întocmai celei anterioare, culoarea de bază pentru fețe, mâini și picioarele Pruncului este redată cu ocru-

<sup>24</sup> Colecția Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia, inv. nr. 663.

<sup>25</sup> Muzeul de Istorie, Sighișoara, inv. nr. 2146.



Fig. 5. Nistor (atribuire), Galșa

Fig. 6. Nistor (atribuire), Boarta

verde, ieșind în evidență în zonele marginale și de umbră. Suprapunerile cromatice sunt gradate până la ocru-roșu pentru carnație și alb pentru luminile trasate prin tușe ample. Conturul e viguros trasat cu brun, iar sub bărbia Maicii el se dedublează: unul urmează direcția feței, celălalt un plan secundar al gâtului. Nasul este conturat pe partea dreaptă, cu linia puțin ondulată, lobul central este rotunjit la vârf, iar cel drept mult mai amplu decât stângul. Conturul este îngroșat la baza fosei nazale. La forma ochilor se evidențiază conturul pleoapei inferioare, care este mai accentuat în zona centrală, și apar din nou genele, ca și la Maica de la Pleașa, semn că autorul este același: Nistor.

7) **Dumbrava (fig. 7).** Cromatica de bază – care se constituie în zone de umbră în jurul ochilor, la fețe și la mâini – pornește de la o nuanță de ocru-brun, peste care sunt tratate gradat straturile de ocru-roșu și tușele de culoare albă pentru părțile de lumină. Forma chipurilor este ovală, bine proporționată, conturat, la Maică. Figura Fecioarei, cu conturul pe partea dreaptă, pornind din zona frunții, are ca punct de pornire același izvod care a fost urmat și la Pleașa, iar nasul, ușor acvilin și cu lobii pronunțați, conduce și

el spre Nistor. Un detaliu care se impune a fi remarcat, deoarece piesa nu a fost până acum cunoscută, este inscripția notată de zugrav pe laterala stângă, deasupra umărului Fecioarei. Cuvintele “Nu focul mă arde, măcar de-l ții și în brață”, chiar dacă provin dintr-un poem cel mai probabil dedicat Maicii Domnului, sunt ceva destul de neobișnuit pentru practica vremii în ceea ce privește conținutul textelor ce însoțesc imaginile sfinte. Dedesubt, mențiunea “m[e]șta ma[... ?], 1738” ne dă cel puțin reperul temporal al prezenței zugravului în zonă. Expusă astăzi spre închinare în biserica Mănăstirii Dumbrava, prin dimensiuni (69,5x43,5x3,5 cm), dar mai ales prin incredibila ei poveste, icoana este cea mai bună mărturie că artistul nu a zăbovit numai pentru ea acolo, că biserica dispărută după contruirea în 1867 a unui nou edificiu, de piatră<sup>26</sup>, a avut o zestre admirabilă, din care a supraviețuit doar această unică comoară.



Fig. 7. Nistor (atribuire), Dumbrava



Fig. 8. Popa Ivan (atribuire), Ohaba Streiului

<sup>26</sup> Șematismul veneratului cler al Archidiecesei metropolitane greco-catolice române de Alba-Iulia și Făgăraș pre anul Domnului 1900, Blaj, 1900, p. 163.



Fig. 9. Nistor (atribuire), Certege



Fig. 10. Nistor (atribuire), Lalașinț

8) **Galșa**<sup>27</sup> (fig. 5). Tot necunoscută până acum, dar din păcate lipsită de orice informație colaterală, este și această reprezentare, de dimensiuni mici (47x34,5x4 cm), dar fără îndoială cu rosturi de icoană împărătească. Redarea fețelor și a mâinilor s-a făcut prin treceri succesive de la ocru-verde pentru fondul de bază la ocru-roșu și roșu-portocaliu pentru părțile de carnație. Luminile au fost aplicate prin tușe ample folosind alb, umbrele au fost lăsate din nuanța inițială. Chipul Maicii este mic și rotund, cu conturul dublu sub bărbie, cel al Pruncului este prelung, cu conturul pronunțat în partea dreaptă. Măinile Maicii își găsesc similitudini în icoana de la Șpring, la fel ca și forma fețelor. Ochii sunt mari, proporțional cu dimensiunile feței, iar irisul are o formă mai rotundă, analogii oferind tot icoana lui Nistor de la Șpring.

9) **Lalașinț**<sup>28</sup> (fig. 10). Extrem de precară stare de conservare a acestei cândva impozante icoane inedite, cu pierderi mari și desprinderi ale straturilor picturale, la care se adaugă foița apli-

<sup>27</sup> Mănăstirea Arad-Gai, inv. nr. 171.

<sup>28</sup> Mănăstirea Arad-Gai, inv. nr. 171; 59,5x45 cm.

cată pentru protecție, fac foarte dificilă analiza ei stilistică<sup>29</sup>. A rămas vizibilă cromatică feței Maicii și a Arhanghelilor, cu o nuanță de bază de ocru-brun și suprapuneri succesive de ocru-roșu și roz-roșu. Luminile sunt aplicate prin tușe ample de alb, iar contururile sunt viguros trasate cu brun. Forma nasului Fecioarei reproduce ductul urmat în icoana de la Pleașa, astfel că îl bănuim ca autor pe același Nistor Nicolovici din Rășinari.

10) **Ohaba Streiului**<sup>30</sup> (**fig. 8**). Cromatică fețelor și mâinilor este construită peste un ton de bază ocru-brun, peste care sunt aplicate gradat nuanțe de ocru de intensitate diferită, până la ocru-roșu pentru carnație. Luminile sunt redată urmând forma anatomică, prin tușe cu alb, iar umbrele – destul de ample, pe partea stângă a nasului și în zona marginală a fețelor – sunt lăsate din culoarea de bază. Forma chipurilor este ovală, proporționată, cu contururi realizate cu o nuanță închisă, ceea ce conferă fețelor o tratare grafică. Conturul din partea superioară a ochilor este dublat, iar suprafața rezultată este tratată cu aceeași cromatică cu care este redată carnația. Irisul este circular, cu un contur prominent, tangent pleoapei superioare. Zona aplicată cu alb din jurul acestuia contrastează cu cromatică închisă alăturată. În partea inferioară a ochilor sunt redată două suprafețe de umbră, care, juxtapuse zonelor de lumină, conferă volum feței. Deși urmează o formă subțire, nasul Maicii se termină printr-o reliefare accentuată a lobilor. Pata de culoare roșie a buzelor oferă feței contrast cromatic. Maniera mai grafică și cromatică redusă la nuanța de ocru-brun, cu zone abia vizibile de ocru-roșu pentru carnație, ne determină să atribuim această piesă Popii Ivan.

11) **Tău 1** (**fig. 11**). Identificăm sub acest număr icoana Maicii Domnului cu fondul albastru, în care suprapunerile succesive de straturi picturale la fețe, mâini și picioarele Pruncului sunt realizate pornind de la un ton deschis de ocru-verde, ocru-roșu și alb pentru zonele de lumină. Culoarea de bază se constituie în umbre ușor observabile în zonele marginale ale chipurilor. Ceea ce iese în evidență și se poate aprecia a fi în maniera lui Nistor este conturul destul de pronunțat al fețelor și mâinilor. Mâinile

<sup>29</sup> Mănăstirea Arad-Gai, inv. nr. 594.

<sup>30</sup> Proprietate Aurora și Ionel Toma; 67,5x52x5 cm.

Maicii pot fi puse în tandem cu cele ale Maicii din icoana de la Șpring, iar pentru mâinile Pruncului cea mai bună comparație o oferă icoana de la Pleașa, în care mai găsim analogii pentru fața Maicii, dar nu și pentru cea a Pruncului.

12) **Tău 2 (fig. 12)**. Sub acest număr identificăm icoana cu fundal verde, în care culoarea de bază a fețelor și mâinilor este aplicată cu ocru-brun, fără a se distinge trecerile cromatice ale straturilor succesoare. Carnația este realizată cu ocru-roșu și alb pentru suprafețele de lumină, care sunt redată atât prin blicuri, cât și prin tușe. La această icoană lipsesc contururile atât de pronunțate observabile la majoritatea celor care prezintă tema. Forma mâinilor este cea întâlnită în icoanele de la Șpring și Pleașa, cea din urmă oferind și analogii pentru nasul Fecioarei. Și fața Pruncului își găsește similitudini în aceste icoane.



Fig. 11-12. Nistor (atribuire), Tău

13-15) Pentru icoanele păstrate la **Muzeul "Astra"** și în colecția **Mitropoliei din Sibiu**, precum și pentru cea de la **Mogoș-Miclești** nu am regăsit nici unul dintre reperele luate în calcul în acest studiu, astfel că reatribuirea lor viitoare va trebui să ia în calcul alți artiști.

16) **Certege** (icoana împărătească) (**fig. 13**). Am lăsat intenționat la sfârșit această capodoperă, datorită semnăturii comune a celor doi artiști, altfel spus a posibilității ca ea să fie într-adevăr rodul colaborării dintre ei.

Fețele și mâinile sunt realizate cu o cromatică de bază ocru-verde, vizibilă în zona marginală a fețelor și în părțile de umbră. Carnația este aplicată într-un ton de roșu, peste care se

suprapun tușele de lumină, redată cu culoare deschisă. Conturul ochilor este dublat în partea superioară, zona rezultată fiind tratată cu o nuanță de roșu-portocaliu. Irisul și pupila sunt ușor ovale, alăturate zonei de alb și cromaticii închise a proplasmei. Nasul este redat prin treceri succesive de la carnație la lumină, conturul acestuia, la Maică, pornește de la baza sprâncenei stângi. Buzele, tratate cu roșu, se echilibrează cu luminile punctiforme ale ochilor și carnația obrazilor. Elementele analizate ne conduc la presupunerea că aceste chipuri au fost executate de Popa Ivan, aportul lui Nistor constând, probabil, în executarea celorlalte segmente ale icoanei.



Fig. 13. Popa Ivan și Nistor, Certege

Pentru cea de-a doua temă, **Iisus Pantocrator**, redată uneori în formula *Deisis*, dispunem de semnătura Popii Ivan de pe icoanele de la Cărpiniș<sup>31</sup> (1) și Poiana Mărului<sup>32</sup> (jud. Brașov)(2).

<sup>31</sup> Ultima publicare: Alina Geanina Ionescu, *op. cit.*, p. 19 și 45, fig. 41. Vezi și Al. Efremov, *op. cit.*, p. 135, il. 257.

<sup>32</sup> Asupra datării acestei icoane s-au pronunțat până acum mai multe opinii. Corina Nicolescu a avansat anul 1743 (*Icoane vechi românești*,

Aceeași paternitate revine icoanei de la Muzeul de Istorie din Blaj<sup>33</sup> (3), asupra căreia se răsfrânge semnătura artistului de pe piesa-pereche reprezentându-l pe Sfântul Nicolae, într-o situație similară aflându-se icoana de la Șpring, operă însă a lui Nistor (4).

Nesemnate sunt icoanele de la Berghin (jud. Alba, atribuită Popii Ivan<sup>34</sup>) (5), Boarta (atribuită tot Popii Ivan<sup>35</sup>) (6), Certege (7) și Galșa (9) (inedite), Ohaba Streiului (atribuită inițial lui Ivan<sup>36</sup>, apoi lui Nistor<sup>37</sup>) (10), Tău (două, atribuite Popii Ivan<sup>38</sup>) (11-12) și o lo-calitate necunoscută, icoana, atribuită lui Nistor, fiind în prezent găzduită în colecția Mitropoliei din Sibiu<sup>39</sup> (13). Necunoscute sunt proveniența și locul de păstrare ale altei icoane, publicată în *Telegraful Român* ca ilustrație la un articol

București, 1971, p. 44, zugravul indicat ca Ioan din Râșnov), corectat de Marius Porumb în 1723 (*Dicționar*, p. 194) și de Alexandru Efremov în 1721 (*op. cit.*, p. 135), fără raportare însă și la datarea propusă de Marius Porumb (*ibidem*, p. 177, nota 43). În lectura noastră, inscripția, redată diferit la cei doi autori menționați, sună astfel: "Popa Ivan zugrav ot Rășinar, m[esi]ța mar[tie] 22 dni, 1720". Slova K (=20) este notată atât de aproape de marginea veșmântului Mântuitorului încât nu a mai rămas loc pentru redarea cifrei unităților, care nu apare nici în partea opusă a icoanei, cum se mai proceda uneori. Rămâne deci să acceptăm că zugrăvirea celor două icoane de la Poiana Mărului s-a făcut la date diferite: *Iisus Pantocrator* la 1720 și *Sfântul Nicolae* la 1723, așa cum se poate citi în partea stângă a acestei icoane, în jumătatea inferioară.

<sup>33</sup> În continuarea datării, 1732, Marius Porumb a mai citit și semnătura zugravului, dispărută astăzi prin desprinderea stratului pictural (*Dicționar*, p. 194); vezi și Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, *Zugravii de la Feisa*, Alba Iulia, 2008, p. 8, fig. 1.

<sup>34</sup> Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, *Simon Bălgrădeanul*, Alba Iulia, 2009, p. 25, fig. 38.

<sup>35</sup> M. Porumb, *Dicționar*, p. 194, cu datarea propusă: cca 1720-1730. Alexandru Efremov o consideră, cu probabilitate, ulterioară anului 1754, și nu se pronunță asupra posibilului autor (*op. cit.*, p. 135-136, il. 259).

<sup>36</sup> Datată 1752; M. Porumb, *Dicționar*, p. 194.

<sup>37</sup> Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 231.

<sup>38</sup> Datate la mijlocul secolului XVIII; Ioana Cristache-Panait, *op. cit.*, p. 120-121; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, *Prezențe artistice la biserica de lemn din Tău*, p. 147-148, 154, fig. 2-3.

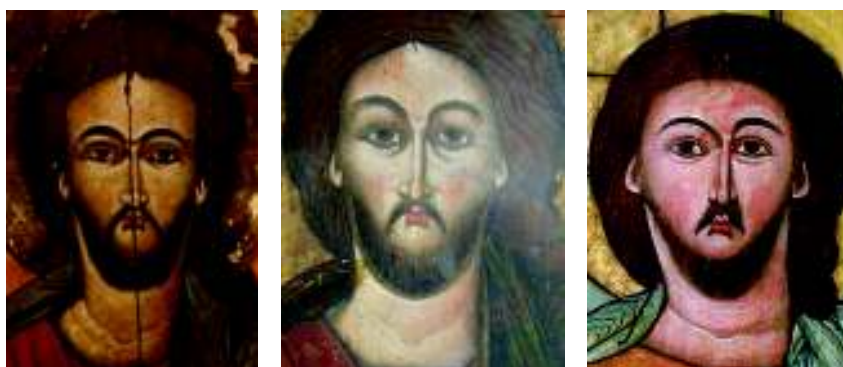
<sup>39</sup> Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 231, 249, fig. 16.

de cateheză<sup>40</sup> (8).

1) **Cărpiniș**<sup>41</sup> (fig. 14). Cromatica feței este redată de Popa Ivan cu ocru-brun pentru proplasmă, peste care sunt așternute straturile de ocru-roșu pentru carnație și alb pentru lumină. Se distinge stratul de bază în zona marginală a feței, în porțiunile de umbră și la barbă. Chipul urmează o formă ovală, accentuată în partea inferioară, iar conturul este vizibil la interferența feței cu părul. Conturul ochilor este mai evidențiat la pleoapa superioară, fiind succedat de o zonă deschisă. Irisul e rotund, puțin acoperit de pleoapa superioară; și pupila e rotundă și destul de mare.



Fig. 14-16. Popa Ivan, Cărpiniș, Poiana Mărului (atribuire) și Berghin (atribuire)



<sup>40</sup> An 141, Sibiu, 1 octombrie 1994, nr. 37-38, p. 1.

<sup>41</sup> Complexul Național Muzeal "Astra", Sibiu, inv. nr. 257 OC.

Fig. 17-18. Popa Ivan, Blaj și Certege

Fig. 19. Nistor  
(atribuire), Boarta

Zona de culoare brună dintre conturul pleoapei de jos și albul ochiului are o nuanță închisă, care contribuie la accentuarea volumetriei feței. În redarea nasului, linia ce trasează conturul își începe traiectoria de la baza sprâncenelor și se subțiază în zona ochilor, mai apoi deasupra lobului central. Deși figura este redată frontal, cu lobul central ovalizat, totuși lobul stâng este mai mic decât cel drept.

2) **Poiana Mărului**<sup>42</sup> (fig 15). Culoarea de bază a feței și mâinilor este aplicată cu ocru-verde, urmată de straturi așternute în ocru-roșu și roz-roșu, finalizate cu pictarea tușelor de lumină după forma anatomică a feței. Această icoană a Popii Ivan se distinge prin intensitatea tonului de roșu din obraji, de pe frunte, buze și pleoape. Fața a primit contur în partea superioară și pe suprafața dintre urechi și barbă. Între dublura pleoapei superioare și conturul acesteia, zona intermediară are culoarea roșie, pe care o regăsim și în josul pleoapei inferioare. Irisul este rotund și pupila mare, împreună subordonându-se pleoapei de sus, ca dealtfel și pleopa inferioară. Volumetria feței este ușor subliniată prin zonele de umbră din jurul ochilor. Conturul nasului este mai accentuat în partea stângă, lobul drept este mai mare și mai ridicat față de baza nasului decât cel stâng.

3) **Blaj** (muzeu) (fig. 17). Pentru această reprezentare a Mântuitorului, Popa Ivan a tratat fața prin aplicări cromatice succesive. Peste proplasma ocru-verde a fost redată barba, printr-o metodă grafică. Semicarnația și carnația au fost obținute prin treceri de la ocru-roșu spre roz-roșu. Luminile au fost aplicate cu alb prin tușe succesive, umbrele fiind lăsate din cromatica de bază. Fața este ovală, alungită și plină de expresivitate. Pleopa superioară, conturată cu o linie curbă puțin alungită și pronunțată spre exterior, acoperă puțin din irisul și el oval, subordonându-și pleopa inferioară. Și pleoapele și lăcrimarul sunt redată cu roșu. Zonele de umbră dintre ochi și nas sunt mai pronunțate decât la alte piese. Nasul este fin și alungit, cu linia puțin ondulată, cu vârful ovalizat și lobii laterali rotunjiți și inegali.

<sup>42</sup> Muzeul de Artă, Brașov, inv. nr. 2839.

4) **Şpring**<sup>43</sup> (fig. 21). Datorită stării improprie de conservare a icoanei, cromatica folosită de Nistor şi modul de aplicare a acesteia sunt destul de greu de analizat. Poate fi surprinsă culoarea de bază din zona bărbii, aplicată cu ocru-verde. Se întrevăd zone de ocru-roşu şi alb pentru părţile luminate, care sunt destul de accentuate la feţele şi mâinile Apostolilor ce flanchează figura Mântuitorului. Conturul mâinilor este evidenţiat, mâna care binecuvintează este redată cu degetul inelar uşor suprapus peste cel gros, cel mare are o axă mai înclinată decât inelarul şi se suprapune peste acesta, iar cel mic este redat aproape vertical. Nistor redă urechile într-o manieră personală, geometrizându-le, trătând cromatic zona exterioară la fel ca faţa şi mâinile, în vreme ce partea interioară este lăsată din culoarea de bază. La ochii expresivi, cu contururi pronunţate, irisul de formă ovală încadrat de alb crează un contrast închis-deschis. Pleoapa superioară are o cromatică roşiatică şi este parţial suprapusă irisului. Cu un element punctiform de culoare roşiatică sunt redată luminile ochilor. Pleoapele urmează aceeaşi linie şi lungime, întâlnindu-se într-un punct marginal. Irisul, încadrat de pleoape, este ovalizat şi tăiat puţin de pleoapa superioară. Volumul feţei este redat de o linie subţire care urmează forma pleoapei inferioare, rămasă din culoarea de bază. Sprânceană stângă se continuă cu conturul nasului, delimitând lobul drept, redat mai amplu decât cel stâng.

5) **Berghin**<sup>44</sup> (fig. 16). Peste stratul de proplasmă ocru-verde s-au aplicat straturile cromatice succesive, până la ocru-roşu pentru carnaţie şi albul folosit pentru partea de lumină a feţei şi a mâinilor. Starea precară de conservare a icoanei face imposibilă o analiză amănunţită. Dar, în maniera specifică Popii Ivan, se pot distinge zonele de umbră din jurul ochilor, care sunt lăsate din culoarea de bază, linia sigură şi uniformă a conturului mâinii care susţine cartea, forma feţei, ovală şi armonioasă.

6) **Boarta**<sup>45</sup> (fig. 19). Faţa, mâinile şi gâtul au fost realizate prin suprapunerea cromatică gradată, plecând de la ocru-verde pentru proplasmă, apoi ocru-roşu, roz-roşu, până la zona de lu-

<sup>43</sup> Colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia, inv. nr. 662.

<sup>44</sup> Colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia, inv. nr. 97.

<sup>45</sup> Muzeul de Istorie, Sighişoara, inv. nr. 2147.

mină redată grafiat prin trasarea din abundență a blicurilor. Umbrele au fost lăsate din culoarea de bază, destul de vizibilă în zona marginală a feței și la gât. Conturul feței e delicat, cel al mâinilor are o linie mai viguroasă. Forma chipului este ovală, ușor pronunțată înspre urechi și puțin alungită în partea inferioară, blicurile urmându-i forma anatomică. Irisul rotund, albul ochilor, mai accentuat în apropierea irisului, și umbrele de sub ochi rămase din proplasmă se regăsesc în icoana lui Nistor de la Șpring.

7) **Certege (fig. 18)**. Conform datării de pe icoana Maicii Domnului (1720), semnată împreună cu Nistor, e foarte probabil ca această reprezentare să fi fost zugrăvită în același an, care se regăsește și pe icoana *Pantocratorului* de la Poiana Mărului, de asemenea semnată de Popa Ivan și cu care similitudinile sunt evidente, astfel că atribuirea ei penelului acestui zugrav nu ridică nici un semn de întrebare.



Fig. 20. Popa Ivan (atribuire)



Fig. 21. Nistor, Șpring

8) Similitudinile sunt la fel de evidente și în cazul icoanei publicate în *Telegraful Român*, despre care însă nu se pot face alte aprecieri, imaginea publicată fiind alb-negru (**fig. 20**).

9) **Galșa**<sup>46</sup> (fig. 22). Cromatica de bază a chipului și mâinilor, realizată cu ocru-verde, este puțin vizibilă în zonele de umbră ale feței și la barbă. Straturile succesive de culoare constă din ocru-roșu, roșu-portocaliu și tușe de alb pentru zonele de lumină. Conturul mâinilor este pronunțat, degetele sunt redată schematic. Urechile au aceeași cromatică cu cea a feței, dar tiparul acestora nu este atât de elaborat. Forma feței, ovală, ușor alungită în partea inferioară, își găsește similitudini în icoana lui Nistor de la Șpring, iar cromatică poate fi asociată cu cea de la Boarta.



Fig. 22. Nistor (atribuire), Galșa



Fig. 23. Popa Ivan (atribuire), Ohaba Streiului

10) **Ohaba Streiului**<sup>47</sup> (fig. 23). Cromatica de bază a feței și mâinilor este realizată cu ocru-brun, cu suprapuneri succesive de ocru-roșu și roz-roșu, la care se adaugă luminile obținute cu alb. În zona marginală a feței și a gâtului culoarea de bază e accentuată. Forma feței este ovală, ușor prelungă, urechile sunt redată schematic. Contuurile sunt trasate cu o linie constantă,

<sup>46</sup> Mănăstirea Arad-Gai, inv. nr. 172; 47x34,5x4 cm.

<sup>47</sup> Proprietate Aurora și Ionel Toma; 52,5x4 cm.

dar puternică prin cromatica folosită. Grafia bărbii este evidentă. Mâna care binecuvintează este redată cu cele două degete marginale care-l ating pe cel mare, iar mâna stângă este doar parțial vizibilă. Atribuirea execuției lui Ivan, greu de stabilit, o urmează pe cea a icoanei-pereche a Maicii Domnului cu Pruncul.



Fig. 24-25. Nistor (atribuire), Tău

11) **Tău 1 (fig. 24)**. Sub acest număr identificăm icoana Mântuitorului cu fondul albastru, în care culoarea de bază a feței și mâinilor este aplicată printr-un ton deschis de ocru-verde, peste care se succed nuanțe de ocru-roșu, roz-roșu, finalizând cu zonele de lumină aplicate cu alb. Trecherile de la stratul de bază la cele ulterioare sunt realizate delicat, abia perceptibil, iar umbrele sunt lăsate din culoarea de bază. Fața lui Iisus este ovală, alungită la bărbie, cu obraji ușor proeminenți în zona urechilor. Contururile chipului și mâinilor sunt trasate cu brun, iar conturul din jurul urechilor se continuă până la întâlnirea cu barba. Albul, fără urme semnificative rămase din nuanța proplasmai, se regăsește la ochii Maicii din icoana lui Nistor de la Pleașa, la fel ca și pupila de formă rotundă și pleoapa inferioară mai accentuată spre interior.

12) **Tău 2 (fig. 25)**. Icoana Mântuitorului cu fondul verde are culoarea de bază a fețelor și mâinilor ocru-brun, peste care s-au aplicat gradat ocru-roșu și alb pentru zonele de lumină. Cromatica feței este puțin vizibilă din cauza stării deficitare de conservare a icoanei, dar se mai pot citi blicurile trasate grafiat cu alb și contururile ochilor și nasului trasate cu brun. Și pe chipurile personajelor secundare lumina este aplicată atât prin tușe, cât și prin blicuri, pentru care până acum doar Nistor a dovedit predispoziție.

13) Ultima piesă, cea păstrată în colecția **Mitropoliei din Sibiu**, trebuie abandonată, deoarece caracteristicile sale stilistice nu se potrivesc cu reperele oferite de celelalte piese studiate.

Pentru imaginea **Sfântului Nicolae** avem semnătura lui Ivan de pe icoana de la Muzeul de Istorie din Blaj<sup>48</sup> (4). Cu certitudine ale aceluiași zugrav sunt însă și icoanele de la Cărpiniș<sup>49</sup> (1), Poiana Mărului<sup>50</sup> (2) și Ocna Sibiului<sup>51</sup>.

Nesemnate, reprezentările de la Certege<sup>52</sup> (5), Sebeș<sup>53</sup> (6) și Tău<sup>54</sup> (7) au fost atribuite Popii Ivan, lui Nistor revenindu-i, prin reatribuire, o icoană de la Cuștelnic (jud. Mureș)<sup>55</sup> considerată mai înainte opera zugravului Toader<sup>56</sup> (8).

<sup>48</sup> Datată 1732; M. Porumb, *Dicționar*, p. 194.

<sup>49</sup> Datată 1718; ultima publicare: Alina Geanina Ionescu, *op. cit.*, p. 19 și 45, fig. 44.

<sup>50</sup> Datarea a fost citită 1743 de Corina Nicolescu (*op. cit.*, p. 44), 1723 de Marius Porumb (*Dicționar*, p. 194) și 1720 de Alexandru Efremov (*op. cit.*, p. 135). Lectura corectă îi aparține lui Marius Porumb.

<sup>51</sup> Datată 1724; M. Porumb, *Dicționar*, p. 194, cu fig. la p. 271; *Idem*, *Un veac de pictură*, fig. 95.

<sup>52</sup> Databilă în 1720; M. Porumb, *Dicționar*, p. 194.

<sup>53</sup> Datată între 1720-1730; Ana Dumitran, *Zugravul Simon Bălgrădeanul la Sebeș*, în *Terra Sebus*, 1/2009, p. 251, 257, fig. 4.

<sup>54</sup> Datată la mijlocul secolului XVIII; Ioana Cristache-Panait, *op. cit.*, p. 120; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, *Prezențe artistice la biserica de lemn din Tău*, p. 149, 155, fig. 7.

<sup>55</sup> Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 229-230, 248, fig. 14.

<sup>56</sup> M. Porumb, *Dicționar*, p. 422-423.

1) **Cărpiniș**<sup>57</sup> (fig. 26). Pentru cromatica de bază a feței, urechilor și mâinii, Popa Ivan folosește ocru-brun, peste care se succed straturile, ajungând la ocru-roz-roșu pentru carnație. Luminile sunt redată cu alb, prin tușe și linii, urmând forma anatomică a feței, căreia îi determină astfel volumul. Chipul este alungit, ușor proeminent în zona urechilor, formându-se astfel o formă care delimitează obraji. Conturul pleoapei superioare este dublat, suprafața rezultată este tratată cu tușe aplicate în culoare deschisă. Zona inferioară a ochilor nu este conturată, irisul este circular, pupila nu este acoperită de pleoapa superioară. Umbrele din partea inferioară a ochilor sunt accentuate. Nasul este conturat cu o linie ondulată, zona centrală este ovală, lobii laterali sunt mici.



Fig. 26-28.  
Popa Ivan, Cărpiniș,  
Certege și Blaj



2) **Poiana Mărului**<sup>58</sup> (fig. 29). Fața, urechile și mâna sunt redată de Popa Ivan prin aplicarea gradată a straturilor de culoare. Proplasma este ocru-verde, peste care s-au aplicat tonuri de ocru-roșu, roșu-portocaliu și alb pentru lumina redată prin tușe și blicuri, urmând formele anatomice ale chipului, căruia îi imprimă o volumetrie proeminentă. Forma feței este alungită, am putea spune chiar ușor rectangulară, iar conturul ei, ca și al urechilor și al mâinii, este viguros trasat cu brun. Linia pleoapei superioare este foarte curbată, ușor alungită spre extremitățile feței, iar pleoapa de jos este mai accentuată spre interior. Ambele pleoape și

<sup>57</sup> Complexul Național Muzeal "Astra", inv. nr. 260 OC.

<sup>58</sup> Muzeul de Artă, Brașov, inv. nr. 2838.

lăcrimarul sunt marcate cu culoare roșie. Zonele de umbră de sub ochi sunt lăsate din culoarea de bază. Nasul este redat dintr-un ușor profil, se subțiază în zona lăcrimarelor, lobul central acoperindu-l parțial pe cel stâng.

3) **Ocna Sibiului**<sup>59</sup> (fig. 30). Cromatica de bază a feței și urechilor a fost puternic evidențiată de Popa Ivan cu ocru-verzui, în zona marginală a feței și în porțiunile de umbră. Suprapunerile



Fig. 29-30. Popa Ivan, Poiana Mărului și Ocna Sibiului.

<sup>59</sup> Colecția Mitropoliei Ardealului, Sibiu, inv. nr. 360.



Fig. 31-32. Nistor (atribuire), Sebeș și Tău

successive de culoare, prin tonuri gradate până la roz-roșu și alb pentru luminile feței, conferă volum în zona obrazilor și la frunte, prin modul de aplicare pe structura anatomică. Forma feței este prelungă, cu contur pronunțat la urechi și la barbă, iar expresia chipului emană blândețe. Pleoapa inferioară este accentuată spre interior și subordonată celei superioare, irisul este de formă ovală, albul ochilor este aplicat doar parțial, zona lăsată din proplasmă fiind considerabilă ca suprafață. Pleoapa superioară este dublată, marcată cu roșu, la fel ca și lăcrimarul. Zona de umbră de la ochi păstrează nuanța proplasmei.

4) **Blaj** (muzeu) (**fig. 28**). Cromatica de bază este prezentă în zona marginală a feței și în zonele de umbre din jurul ochilor. Peste nuanța de ocru-verde se suprapune semicarnația și carnația până la tonuri de roz-roșu, luminile feței sunt cele ce redau volumul, nu atât de accentuat ca la chipul Sfântului Nicolae de la Poiana Mărului. Suntem în fața unei figuri la care Popa Ivan nu a insistat excesiv asupra trecerilor cromatice, dar care surprinde prin proporția generoasă și forța pe care o emană. Conturul realizat cu brun este pronunțat la urechi și în zona bărbii. Irisul de formă ovală și pupila mică sunt încadrate de pleoape, cea superioară, cu un contur mai accentuat, fiind suprapusă celei inferioare și alungită spre zona marginală a feței, ambele fiind

sublinate prin zone de culoare roșie. Albul ocupă o mică parte din ochiul propriu-zis, încadrând numai irisul, iar zonele de umbră din jurul ochilor sunt destul de evidente pentru a contribui la volumetria feței. Alungit și subțiat în zona lăcrimarelor, nasul are lobul stâng mai mic, fiind acoperit de lobul central, supradimensionat, cel din dreapta fiind și el amplu.

5) **Certege (fig. 27)**. Proplasma este aplicată cu ocru-verde și este vizibilă în zona marginală a feței și gâtului și pentru zonele de umbră. Gradat sunt aplicate straturi de roșu în tonuri diferite, zonele de lumină sunt redată prin tușe și blicuri trasate cu alb. Conturul feței este vizibil în partea superioară, din zona urechilor până la barbă. Forma feței este ovală, ușor alungită. Ochii Sfântului au pleoapa superioară mai accentuată spre interior și alungită spre marginea feței. Irisul este oval și zona de alb este aplicată pe o suprafață mică, alăturată culorii de bază. Umbrele de lângă ochi contribuie la volumetria feței. Nasul este conturat începând cu baza interioară a sprâncenei stângi, linia este doar puțin ondulată, lobul mijlociu este rotunjit la vârf, iar cei laterali așezați la distanțe aproximativ egale de axul central al nasului. Autorul icoanei este Popa Ivan.

6). **Sebeș (fig. 31)**. Proplasma, de culoare ocru-verde, are un ton puțin mai deschis decât la icoanele cu aceeași temă de la Certege și Blaj. Peste culoarea de bază sunt aplicate succesiv straturi în nuanțe diferite de roșu. Aplicarea albului pentru lumină, atât prin liniile folosite, cât și prin formele pe care le determină, mai ales în zona pomeților, precum și modul de tratare a urechilor, al căror prototip este urechea Pruncului din icoana Maicii Domnului de la Șpring, îl deconspiră pe Nistor Zugravul.

7) **Tău (fig. 32)**. Proplasma este aplicată într-un strat de ocru-verde într-un ton deschis, peste care se succed straturile de ocru-roșu și zonele de lumină aplicate prin tușe cu alb. Suprafețe din culoarea de bază sunt puțin vizibile în partea marginală a feței și ușor în porțiunile de umbră. Conturul pronunțat în zona bărbii, urechile geometrizate, cu similitudini în icoana Maicii Domnului de la Șpring, fața proeminentă în dreptul urechilor și fruntea relativ înaltă îl indică pe Nistor ca zugrav al acestei icoane.

8) Tiparele deja descrise nu se regăsesc în icoana de la **Cuștelnic**, determinând excluderea sa din discuție.

O temă rar reprezentată în icoanele destinate iconostasului este cea a **Soborului Arhanghelilor**, cu varianta, destul de rară și ea, a **Arhanghelilor Mihail și Gavriil** redați împreună, cu însemnele specifice și/sau susținând discul cu monogramul, respectiv cu chipul Mântuitorului. Un *Sobor al Arhanghelilor* ne-a lăsat Popa Ivan la Ocna Sibiului, icoană semnată și datată 1724<sup>60</sup>. O icoană a *Arhanghelilor Mihail și Gavriil* de la Mogoș-Miclești am atribuit-o dascălului Nistor<sup>61</sup>, dar a fost o concluzie pripită.

Icoanele *Arhanghelului Mihail* nu au fost niciuna semnate. Avem reprezentări la Cuștelnic (considerată inițial opera lui Toader<sup>62</sup>, reatribuită lui Nistor<sup>63</sup>) (1), Sălciua de Sus (jud. Alba, inedită) (2), Tău (atribuită Popii Ivan<sup>64</sup>) (3), Turdaș (jud. Hunedoara, inedită) (4) și Ususău (jud. Arad, inedită) (5).

---

<sup>60</sup> M. Porumb, *Dicționar*, p. 194.

<sup>61</sup> Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 229, 245, fig. 10.

<sup>62</sup> M. Porumb, *Dicționar*, p. 422-423.

<sup>63</sup> Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 229, 248, fig. 13.

<sup>64</sup> Datată la mijlocul secolului XVIII; Ioana Cristache-Panait, *op. cit.*, p. 120; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, *Prezențe artistice la biserică de lemn din Tău*, p. 149, 155, fig. 6.



Fig. 33. Popa Ivan (atribuire), Ususău

Fig. 34. Nistor (atribuire), Sălciua de Sus

1) Prin caracteristicile sale, icoana de la **Cuștelnic** este opera aceleiași mâini ca și cea a Sfântului Nicolae, de aceea trebuie exclusă din discuție.

2) **Sălciua de Sus (fig. 34)**. Peste stratul de bază, realizat cu ocru-brun, sunt aplicate straturi de ocru-roșu și zone trasate cu alb, aplicate prin tușe, dar și într-o manieră grafică, care trimite la Nistor. Culoarea de bază este destul de amplu vizibilă în zona marginală a feței și în porțiunile de umbră. Fața este ovală, ușor alungită, conturul este viguros, urechile sunt schematizate, redată prin treceri succesive de la închis la deschis.

3) **Tău (fig. 35)**. Proplasma, executată cu o nuanță deschisă de ocru-verde, este vizibilă în marginile feței și pe suprafețele umbrite. Straturile succesive sunt redată cu ocru-roșu, iar lumina este aplicată prin trasarea cu linii care uneori se suprapun, într-o manieră grafică regăsită la Nistor. Conturul este trasat cu o linie constantă, forma feței este ovală, urechile sunt redată simplificat. Nasul are linia ondulantă, cu lobul drept redat aidoma ca în icoana Maicii Domnului de la Pleașa.



Fig. 35. Nistor (atribuire), Tău



Fig. 36. Popa Ivan (atribuire), Turdaș

4) **Turdaș (fig. 36)**. Culoarea de bază este ocru-verde, suprapusă de straturi de ocru-roșu și tușe albe pentru lumină. Starea precară de conservare a icoanei nu permite decât analiza părții drepte a feței, dar este suficient pentru recunoașterea manierei Popii Ivan. Se distinge modul de aplicare a stratului de proplasmă, care este destul de vizibil în zona marginală a feței și în porțiunile de umbră. Forma ovală a feței, încadrată de părul buclat, oferă analogii cu chipurile îngerilor din icoana Soborului, executată pentru Ocna Sibiului.

5) **Ususău (fig. 33)**. Cromatica feței pornește de la un strat verde-brun, puternic vizibil în partea stângă a nasului și în porțiunile de umbră, dar atenuat în zona marginală. Straturile succesive sunt executate cu ocru-roșu și roșu-portocaliu, luminile sunt aplicate prin tușe de alb. Conturul se evidențiază datorită folosirii unei cromatici închise, forma feței este ovală, urechile sunt schematizate, nasul și ochii au dimensiuni ample. Un element specific acestei icoane este irisul, redat într-o nuanță de gri, regăsit în icoanele de la Ohaba Streiului, atribuite Popii Ivan.

Pentru **Sfântul Gheorghe** avem o singură reprezentare, la Certege, atribuită inițial lui Ivan<sup>65</sup> și reatribuită de noi lui Nistor<sup>66</sup>

<sup>65</sup> M. Porumb, *Dicționar*, p. 194.

(fig. 37). La această icoană cromatica de bază a feței este realizată cu ocru-verde, fiind vizibilă în proximitatea conturului feței, în zona de umbră a buzelor și a ochilor. Se succed straturile redat cu o nuanță deschisă de ocru-roșu, peste care este aplicată lumina. Forma feței este ușor ovală, încadrată de bogăția părului buclat. Conturul feței, al nasului și cel din jurul gâtului este redat cu o linie sigură. Irisul, rotunjit, este parțial acoperit de pleoapa superioară, al cărei contur este ușor mai accentuat spre exterior; albul ochilor este înconjurat de o parte rămasă din culoarea de bază; pleoapele își păstrează independența, nu se subordonează una alteia. Nasul este prelung, subțiat în zona lăcrimarelor și deasupra lobului central, ovalizat. Datorită profilului, lobul stâng nu este vizibil; cel drept, mic și rotund, este așezat mult deasupra lobului central.



Fig. 37. Nistor  
(atribuire), Certege



Fig. 38. Nistor  
(atribuire), Belotint

<sup>66</sup> Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 233-234, 242, fig. 7.

În studiul precedent am mai adus în discuție **trei icoane-prăznicar** descoperite la Sânpetru de Câmpie (jud. Mureș), pe care le-am atribuit lui Nistor<sup>67</sup>. Ele rămân opera zugravului care a executat icoanele de la Cuștelnic (*Arhanghelul Mihail și Sfântul Nicolae*) și pe cele păstrate în colecția Mitropoliei sibiene (*Maica Domnului cu Pruncul și Iisus Pantocrator*). Un alt prăznicar însă, o reprezentare a **Pogorării Sfântului Duh**, ajunsă în colecția Mănăstirii Arad-Gai de la Belotinț (jud. Arad)<sup>68</sup>, are toate șansele să fi fost executată de Nistor Dascălul.

Mai înainte de a încerca extragerea câtorva concluzii pe marginea activității ca iconari a celor doi rășinăreni, să aruncăm o privire de ansamblu asupra întregii lor creații cunoscute, prin intermediul următorului tabel recapitulativ.

<b>Tema</b>	<b>Localitatea</b>	<b>Datare</b>	<b>Paternitate stabilită prin</b>	<b>Nistor</b>	<b>Ivan</b>
<i>Maica Domnului cu Pruncul</i>	Cărpiniș	1718	semnătură		x
	Certege (icoana împărătească)	1720	semnătură	x	x
	Certege		atribuire	x	
	Pleașa	1730	semnătură	x	
	Blaj (muzeu)	1732	semnătură		x
	Șpring	1733	semnătură	x	
	Ohaba Streiului	1752	atribuire		x
	Boarta		atribuire	x	
	Dumbrava		atribuire	x	
	Galșa		atribuire	x	
	Lalașint		atribuire	x	
	Tău 1		atribuire	x	
	Tău 2		atribuire	x	
<i>Iisus Pantocrator</i>	Cărpiniș	1718	semnătură		x
	Poiana Mărului	1720	semnătură		x
	Blaj (muzeu)	1732	semnătură		x
	Șpring	1733	semnătură	x	
	Ohaba Streiului	1752	atribuire		x
	Berghin		atribuire		x
	Boarta		atribuire	x	

<sup>67</sup> Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 232, 250-252, fig. 17-19.

<sup>68</sup> Inv. nr. 239; 37,5x29,4 cm.

	Certege		<i>atribuire</i>		x
	Galșa		<i>atribuire</i>	x	
	Tău 1		<i>atribuire</i>	x	
	Tău 2		<i>atribuire</i>	x	
	<i>Telegraful Român</i>		<i>atribuire</i>		x
<i>Arhanghelul Mihail</i>	Sălciuma de Sus		<i>atribuire</i>	x	
	Tău		<i>atribuire</i>	x	
	Turdaș		<i>atribuire</i>		x
	Ususău		<i>atribuire</i>		x
<i>Soborul Arhanghelilor</i>	Ocna Sibiului	1724	semnătură		x
<i>Sf. Nicolae</i>	Cărpiniș	1718	semnătură		x
	Poiana Mărului	1723	semnătură		x
	Ocna Sibiului	1724	semnătură		x
	Blaj (muzeu)	1732	semnătură		x
	Certege		<i>atribuire</i>		x
	Sebeș		<i>atribuire</i>	x	
	Tău		<i>atribuire</i>	x	
<i>Sf. Gheorghe</i>	Certege		<i>atribuire</i>	x	
<i>prăznicar</i>	Belotint		<i>atribuire</i>	x	
<b>Total</b>	<b>39</b>			<b>21</b>	<b>19</b>

Prima și cea mai importantă concluzie oferită de acest tabel rezumativ are în vedere strânsa și îndelungata colaborare a Popii Ivan și a lui Nistor Dascălul, deductibilă, în lipsa documentelor care să ne permită reconstituirea întregului itinerariu comun, din impregnarea atât de intimă a icoanelor unuia cu stilul celuilalt, din utilizarea acelorași izvoade, reproduse cu atâta fidelitate încât atribuirea lucrărilor nesemnate este mai degrabă o încercare deznădăjduită decât rezultatul firesc al unei minuțioase analize.

O a doua remarcă se referă la arealul geografic foarte extins pe care îl acoperă în general activitatea celor doi zugravi, dar mai ales la rapiditatea cu care erau străbătute în epocă distanțe fără îndoială apreciabile. Ne gândim, spre exemplu, la traseul parcurs în 1730, când Nistor a plecat din Rășinari spre Iernut, unde se afla în luna martie, apoi spre Apuseni, unde îl întâlnim în august, la Râmeț-Pleașa, întoarcerea în Rășinari urmând evident o altă rută, pe firul căreia au mai putut fi opriri sau devieri astăzi necunoscute, dar bănuite. În vremuri atât de tulburi cum au fost cele din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, traversarea unor întinderi atât de mari, uzând de cele mai rudimentare mijloace de

transport, în care trebuiau înghesuite toate cele necesare traiului și exercitării meseriei, nu poate să nu impresioneze. Dar totul devine și mai tulburător dacă ne gândim că, poate, la plecarea de acasă nici nu era intuită distanța care urma să fie parcursă și locurile ce urmau să fie vizitate. Pare logic ca prima țintă să fi fost localitatea care îl tocmise în prealabil pe zugrav, apoi cele învecinate, unde se auzea ușor de prezența sa, dar după ce raționament continua apoi călătoria? Trebuie oare să ni-i imaginăm pe artiștii vremii ca pe niște prestatori de servicii ocazionale care traversau satele strigându-și competențele pentru a atrage clientela? Ori numele lor, al unora dintre ei cel puțin, avea o asemenea rezonanță încât răzbătea repede distanțe apreciabile, comanditarii grăbindu-se să le iasă în întâmpinare? Poate cel mai adesea asemenea scenarii alternau, știute fiind dificultățile financiare în care se aflau cele mai multe parohii, astfel că trecerea zugravului prin sat a putut aduce, pentru început, doar o discuție de principiu și, dacă se ajungea la un consens asupra prețului, artistul avea să revină la o dată ulterioară pentru execuție, timp în care comunitatea își agonisea și ea cele necesare pentru plată.

O a treia observație încearcă să pună în legătură icoanele realizate de Nistor și Popa Ivan pentru localitățile crișene Belotinț, Lalașinț, Ususău și Galșa cu cele atribuite lui Iacov din Rășinari destinate altor câtorva comunități din zonă, precum cele de la Nermiș<sup>69</sup>, Răpsig<sup>70</sup>, Iosășel<sup>71</sup>, Cuvin<sup>72</sup> și Ignești<sup>73</sup>. Datele anterior desprinderii ucenicului de primii săi “dascăli” pentru a-și încerca norocul pe lângă alți zugravi celebri, deci cu puțin înainte de sfârșitul celui de-al treilea deceniu al veacului al XVIII-lea, aceste piese, de mici dimensiuni, dar cu un desen sigur și un colorit echilibrat, care îl anunță deja pe viitorul maestru, sunt veriga de legătură între cele două generații de artiști. În special

<sup>69</sup> *Maica Domnului cu Pruncul*, inedită, colecția Mănăstirii Arad-Gai, inv. nr. 334.

<sup>70</sup> *Sfântul Nicolae*, inedit, colecția Mănăstirii Arad-Gai, inv. nr. 470.

<sup>71</sup> *Arhanghelul Mihail*, inedit, colecția Mănăstirii Arad-Gai, inv. nr. 191.

<sup>72</sup> *Arhanghelul Mihail*; vezi Horia Medeleanu, *Valori de artă veche românească în colecția Mănăstirii “Sfântul Simion Stîlplnicul” din Arad-Gai*, Arad, 1986, fig. 40.

<sup>73</sup> *Maica Domnului cu Pruncul și Sfântul Nicolae*; vezi *ibidem*, fig. 43-44.

icoana Maicii Domnului de la Ignești deconspiră această intimitate<sup>74</sup>. Chipul Fecioarei, cu un contur deja familiar după ce ai privit icoanele de la Șpring, Boarta și Ohaba Streiului, la fel cel al Pruncului, cu trăsături regășibile în icoanele de la Certege, Gașa, Ohaba Stre-iului și Tău, sunt cele mai evidente mărturii ale descendenței izvoadelor lui Iacov din cele ale predecesorilor săi rășinăreni, iar prezența lui Iacov în localitățile arădene, la o vârstă atât de timpurie, însă atât de departe de casă, întregeste și ea tabloul instrucției unui aspirant la cunoașterea tainelor meseriei.

\*\*\*



Fig. 39-40. Nistor (atribuire), portretele ctitorilor de la Ocna Sibiului

Ca semnatari ai picturii murale, Popa Ivan și Nistor Dascălul ne întâmpină la Geoagiu de Sus (jud. Alba)<sup>75</sup>, în 1724 (1), și la Rășinari, în 1758<sup>76</sup> (3). Nesemnat, dar atribuit Popii Ivan, este

<sup>74</sup> Sesizată de altfel de M. Porumb, *Dicționar*, p. 180.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 136, 194, 265; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 253, fig. 20.

<sup>76</sup> M. Porumb, *Dicționar*, p. 194, 265, 325; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 234-235, 254, fig. 21.

tabloul votiv de pe peretele vestic al pronaosului bisericii "Sfinții Arhangheli" din Ocna Sibiului<sup>77</sup>. Restaurarea recentă a picturii a scos de sub straturile ulterioare de zugrăveli importante părți din vechea pictură, datată 1723, cu ajutorul cărora ansamblul mural a fost și acesta atribuit ambilor rășinăreni<sup>78</sup> (2).



Fig. 41. Poca Ivan (atribuire),  
Sfântul Artemie, Ocna Sibiului



Fig. 42. Nistor (atribuire), Sfântul  
Împărat Constantin, Ocna Sibiului

1) Din fresca de la **Geoagiu de Sus** a supraviețuit doar tabloul votiv din pronaos, insuficient pentru o discuție care își propune separarea caracteristicilor stilistice ale celor doi semnatari.

2) La **Ocna Sibiului**, penelul lui Nistor a fost identificat în naos, pe latura nordică (Sfântul Mucenic Nistor) (**fig. 43**), cu ajutorul analogiilor oferite de semnătura zugravului dintr-o nișă a bisericii din Rășinari, pentru prima dată și ea semnalată<sup>79</sup>.

3) La **Rășinari**, descoperirea acestei a doua semnături a lui Nistor schimbă substanțial perspectiva asupra ansamblului mural

<sup>77</sup> M. Porumb, *Dicționar*, p. 194, 272.

<sup>78</sup> Saveta-Florica Pop, *Pictura murală a bisericii lui Mihai Viteazul de la Ocna Sibiului*, în *Conservarea și restaurarea patrimoniului cultural*, vol. IX, Iași, 2009, p. 102.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 101.

exterior. Plasată pe fațada nordică, la capătul textului desfășurat pe rotulusul ținut în mâini de *Proorocul Aaron*, mențiunea “Nistor Zugrav” oferă prețioase indicii pentru stabilirea contribuției fiecăruia dintre artiștii indicați de inscripția ce însoțește scena *Plângerii lui Iisus*: “Zugrav Popa Ivan, Dascăl Nistor Stară”, dar și pentru delimitarea lucrărilor acestora de cele executate, la 1760-1761, de Grigore Ranite și fiul său, Ioan Grigorovici, și doar de acesta din urmă în 1785.



Fig. 43. Nistor (atribuire), *Sfântul Mucenic Nistor*

Chipul proorocului Aaron (**fig. 44**) este, deci, punctul de plecare în conturarea manierei de lucru a zugravului Nistor. Imaginea ne oferă o formă a feței amplă, cu conturul pronunțat. Ochii prelungi au irisul oval, acoperit parțial de pleoapă. Conturul superior al ochilor este realizat printr-o linie care se amplifică ușor în zona irisului, se desfășoară larg pe orizontală, terminându-se cu un început de contracurbă. Pleoapa superioară este surmontată de alte două linii închise, care încadrează o suprafață deschisă, pentru a crea adâncime și a reda volumul feței. Sprâncenele sunt pronunțate, puțin distanțate de ochi și nu atât

de lungi ca liniile din jurul acestora. Nasul este realizat peste culoarea de bază a feței, conturul este modulat printr-o alternanță de curbe ușoare, vârful fiind descris de suprafețe circulare marcate de contur.



Fig. 44. Nistor, *Proorocul Aaron*, Rășinari

Cromatică de bază a feței a fost obținută dintr-un pigment ocru-verzui, peste care au fost aplicate tonurile deschise pentru carnație. Umbrele sunt construite din culoarea de bază pe forma anatomică a feței. Contururi viguroase delimitează elementele componente. Cromatică părului și a bărbii este realizată din tonuri de gri, la care se adaugă partea de lumină, menită să sugereze volumul. Liniaritatea ochilor și a nasului echilibrează în zona de mijloc a feței chipul energetic al proorocului, încadrat de aureola conturată masiv cu culoare deschisă. Redarea veșmintelor este simplă. Ele se remarcă mai ales prin juxtapuneri cromatice și accente liniare determinate de blicuri. Mantia, de culoare deschisă, crează volum și mișcare prin liniile aplicate, evidențiind personajul prin alăturarea cromatică închis-deschis.

Folosind acest reper, și alte figuri pot fi atribuite zugravului Nistor. Ne gândim în primul rând la *Sfântul Ioan Gură de Aur*, reprezentat pe fațada sudică, apoi la scena *Coborârii la iad*.

Afectată astăzi de deschiderea practică în zid pentru obținerea unei ferestre, aceasta angajează mai multe grupuri de personaje, dintre care cel reprezentându-l pe împărații Vechiului Testament, împreună cu chipul lui Hristos și cel al lui Adam ridicat din iad sunt realizate de Nistor, cele din partea stângă revenindu-i lui Ivan. Inscripția de deasupra, "Popa Ioan Grigoriovici Zugraf, 1785, iunie 27", pe baza căreia i-a fost atribuită acestuia paternitatea lucrării<sup>80</sup>, identifică de fapt contribuția de deasupra, anume completarea decorului de sub cornișă cu imaginile *Apostolului Timothei*, a *Evanghelistului Ioan* și, în continuare, a *Apostolilor Varnava* și *Tit*. Figurile acestora fac indubitabil parte din repertoriul de modele al familiei Ranite.

Revenind la Nistor și privindu-l acum din perspectiva întregii picturi exterioare de la Rășinari, putem aprecia că el dă chipurilor un contur pronunțat, ochii sunt prelungi, forma pleoapei superioare este întărită de două linii care sugerează volumul; ea acoperă ușor pupila, în vreme ce albul ocupă întreaga suprafață a ochilor; părțile laterale ale vârfului nasului sunt circulare, identice ca formă.



Fig. 45. Nistor, *Sfântul Ioan Gură de Aur*, Rășinari



Fig. 46. Popa Ivan, *Sfântul Vasile cel Mare*, Rășinari

La Ivan, forma feței este echilibrată, ochii sunt proporționați cu fața, irisul este ușor oval, pupila nu este acoperită de pleoapă, iar albul ocupă doar o parte a suprafeței care-i revine din punct de vedere anatomic, restul fiind lăsat din culoarea de bază.

<sup>80</sup> M. Porumb, *Dicționar*, p. 327; Idem, *Un veac de pictură*, p. 51.

Conturul pleoapei inferioare lipsește, cel din partea superioară este dublat, iar cromatică închis-deschis dă ochilor volum.

Cu ajutorul acestor detalii, propunem câteva atribuiri, restrângând lista personajelor reprezentate pe fațadele bisericii din Rășinari la cele care au oferit indiciile cele mai veridice. Lui Nistor i-au revenit astfel *Proorocii Aaron* (fig. 44) și *Iezechiel*, *Apostolii Andrei, Bartolomeu, Filip* (fig. 59) și *Petru* (fig. 57), *Sfinții Ioan Gură de Aur* (fig. 45), *Maica Domnului Eleusa* (fig. 55) și *Ioan Botezătorul* (fig. 58) și *Sfântul Nicolae* din zona altarului (fig. 47), *Arhanghelul Gavriil* (fig. 56) și o serie de personaje din scenele *Plângerea lui Iisus* și *Coborârea la iad* (fig. 48).

Popa Ivan a realizat, de asemenea, o serie de personaje din cele două scene și i se pot atribui *Proorocii Solomon, Zaharia* (fig. 50) și *Daniil* (fig. 60), *Arhanghelul Mihail* de pe latura sudică, *Arhanghelul Mihail* de pe latura nordică (fig. 54), *Apostolul Iacov* (fig. 49), *Sf. Vasile cel Mare* (fig. 46), *Sfântul Nicolae pe tron* (fig. 51), *Maica Domnului pe tron* (fig. 52) și *Sfânta Treime* (fig. 53).



Fig. 47. Nistor, *Sfântul Nicolae*, Rășinari



Fig. 48. Nistor, detaliu din scena *Coborârii la iad*, Rășinari



Fig. 49. Popa Ivan, *Apostolul Iacov*, Rășinari



Fig. 50. Popa Ivan, *Proorocul Zaharia*, Rășinari



Fig. 51. Popa Ivan, *Sfântul Nicolae pe tron*, Râșinari

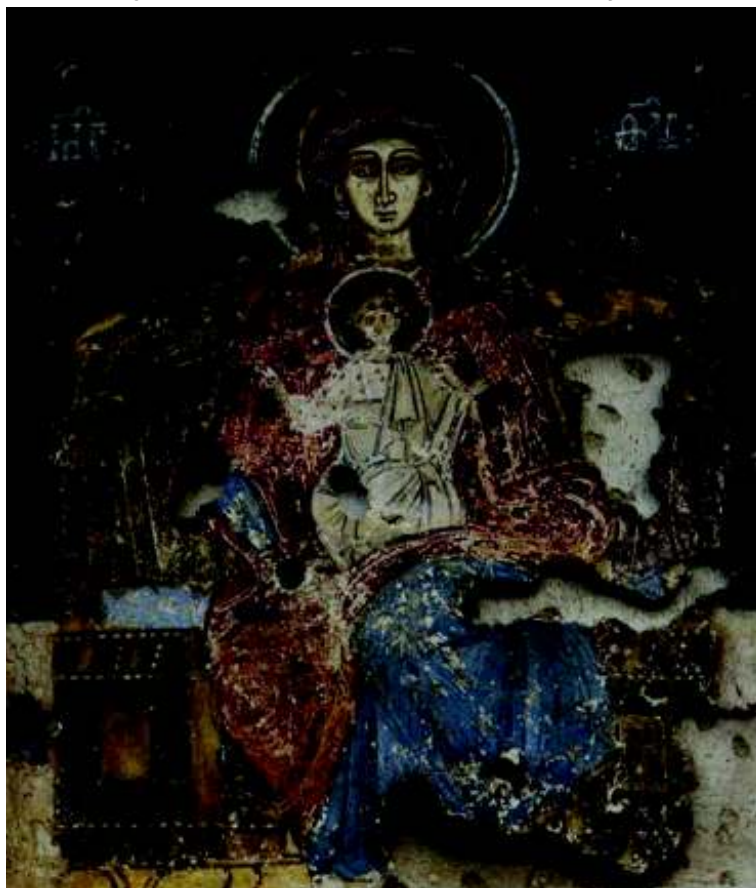


Fig. 52. Popa Ivan, *Maica Domnului cu Pruncul*, Râșinari



Fig. 53. Popa Ivan, *Sfânta Treime*, Rășinari



Fig. 54. Popa Ivan, *Arhanghelul Mihail*, Rășinari



Fig. 55. Nistor, *Maica Domnului Eleusa*, Rășinari



Fig. 56. Nistor, *Arhanghelul Gavriil*, Rășinari



Fig. 57. Nistor, *Apostolul Petru*, Rășinari



Fig. 58. Nistor, *Ioan Botezătorul*, Rășinari



Fig. 59. Nistor, *Apostolul Filip*, Rășinari



Fig. 60. Popa Ivan, *Proorocul Daniil*, Rășinari

Identificarea celei de-a doua semnături a lui Nistor la Rășinari, decaparea frescei de la Ocna Sibiului și șansa de a putea introduce în circuitul științific o întreagă serie de piese au fost motivele reluării discuției pe marginea creației celor doi zugravi rășinăreni, pe care am privit-o, de această dată, strict din perspectiva meșteșugului, de la care am așteptat argumentele cele mai credibile în vederea unor atribuiri asupra cărora să planeze cât mai puțină incertitudine.

Din perspectiva rezultatelor obținute, Nistor, chiar dacă a pierdut atribuirea mai multor lucrări puse recent pe seama sa, a câștigat paternitatea asupra altora dintre cele considerate până acum a fi opera Popii Ivan. Astfel, contribuția celor doi, ca iconari, se află într-un real echilibru cantitativ, iar ca muraliști observăm că sunt de fiecare dată împreună. Acea preeminență a lui Ivan, sugerată de menționarea în pisanii mai întâi a numelui său, nu se justifică, deci, nici din punct de vedere artistic și nici ca implicare efectivă în execuția lucrărilor. Dimpotrivă, Nistor se dovedește a fi un veritabil maestru și un foarte harnic colaborator. În lipsa unor informații documentare revelatoare, biografia sa poate fi completată măcar cu aceste aspecte.

#### **The Painter Nistor Dascălul (the Scholar) from Rășinari**

*-abstract-*

The present thesis is dedicated to one of the most important Romanian painters from the first half of the 18<sup>th</sup> century, and by extension, to his close collaborator, Popa (the Priest) Ivan.

The paper analyses all the works attributed to the two painters, as well as those signed by them. The result is a new perspective on their work as painters of icons as shown in the table at page 64-65.

As for the mural paintings, the research has been eased by the discovery of Nistor's signature on the phylactery of one of the characters painted inside the niches under the cornice of the church in Rășinari.