

PICTURA BISERICESCĂ ÎN ZONA TÂRNAVEI MARI (SECOLUL AL XVIII – XIX -LEA)

Vasile S. Muntean

1. Icoana în Cultul Ortodox

Pentru a înțelege rolul pe care l-a avut icoana în viața Bisericii Ortodoxe din Transilvania, în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, e nevoie să vedem care este rolul ei în Cultul Ortodox, ce a însemnat ea pentru Biserică, ca obiect de cult, ca producție artistică, ca simbol dar și cum se regăsește ea în sufletul credincioșilor.

În Vechiul Testament, *Legea evreiască* interzicea imaginile, pentru ca acestea să nu pună în pericol puritatea cultului lui Dumnezeu Cel nevăzut. Era îngăduită doar arta ornamentală a formelor geometrice care traduceau sentimentul Nemărginitului. Doar îngerii erau acceptați ca să fie reprezentanți, și aceștia doar în virtutea lor de mesageri divini, căci ei erau cei care făceau cunoscută voia lui Dumnezeu.

Ca slujitori, îngerii pendulau între cele două realități, deseori întrupându-se pentru a putea transmite mesajul divin. Astfel ei erau tot ceea ce oamenii puteau zări în legătură cu Dumnezeu. Chiar Dumnezeu poruncește reprezentarea sculpturală a îngerilor (Ieșire 25, 18), astfel îi găsim prezenți pe capacul Chivotului și în țesăturile covoarelor din Cortul Sfânt (Ieșire 26, 1, 31). Aici ei nu îndeplinesc o funcție artistică, ci au o expresie artistică și simbolică ce trimite la funcția lor de liturghisitori, de slujitori.

Înainte de Întrupare, din teama de idolatrie, orice expresie a cerescului se mărginește la lumea îngerilor. Această limitare era doar o așteptare în vederea venirii în lume a lui Hristos „*Care este icoana* (chipul – n.n.) *lui Dumnezeu*” (II Corinteni 4, 4). Această limitare pusă omului în exprimarea simbolică a Divinului se datorează și faptului că popoarele din vechime ne erau suficient de pregătite pentru a putea accepta și înțelege toate adevărurile divine. Descoperirea dumnezeiască s-a făcut treptat, astfel că în Vechiul Testament oamenilor li se cerea o respectare a legilor mai mult formală, fără o participare internă. Ei erau în permanență înclinați să atribuie idolului calitățile unui semi-zeu, având credința că acea reprezentare din aur, argint sau lemn, făcută de mâini omenești îi poate ajuta.

Este elocvent pasajul biblic redat în cartea biblică Facere 31, 19-30, în care

se povestește cum Rahila, soția lui Iacov, a furat idolii tatălui său. Aceștia aveau dimensiuni mici, căci ea i-a ascuns sub samarul cămilei. Deși Laban era bogat, și-și putea face alții, el i-a vrut înapoi pe aceia, căci numai pe ei îi considera dumnezei. Această concepție veche redă ideea că idolul cuprinde în sine pe zeu.

Icoana este cu totul diferită de idol, căci ea nu închide nimic în ea, astfel că nu obiectul este cinstit, ci „*Frumusețea pe care icoana, prin asemănare, o transmite în mod tainic*”.¹ Prin termenul de icoană se înțelege „*image sacră, în două dimensiuni, care reprezintă pe Iisus Hristos, pe Maica Domnului sau un sfânt, cu puțință de zugrăvit datorită trupului pe care l-au avut Căroră Li se aduce închinare și cinstire, după principiul: cinstea dată icoanei trece la cel zugrăvit pe ea*”.²

Cuvântul *icoană* vine de la grecescul *eikon* și de la latinescul *imago* și se traduce prin chip, imagine, reprezentare. Are sensul de chip, imagine a lui Dumnezeu (I Corinteni 11, 7; II Corinteni 4, 4; Coloseni 1, 15), a omului (Romani 1,23), a Fiului (Romani 8, 29); e întâlnit și cu sensul de copie, reproducere, replică (I Corinteni 15, 49). Chiar cuvântul de *icoană* înlătură orice implicare și subliniază deosebirea de natură dintre imagine și prototipul ei, făcându-se o distincție clară între reprezentarea icoanei și ceea ce e reprezentat pe ea.

Reprezentarea religioasă a icoanei nu are o funcție decorativă, ea nu este un ornament. Principalul ei rol este acela de a face posibilă comunicarea vizuală a realității transcendente divine, manifestată în timp și spațiu. Din această cauză, la nivelul mesajului transmis și al conținutului ei, ea se diferențiază de un tablou sau o reprezentare figurativă.

Icoana este un simbol liturgic, care reprezintă o participare la ceresc. Acest simbol restabilește comuniunea omului cu Dumnezeu, prin participarea la un ritual, care te introduce într-un timp liturgic și care dă posibilitatea unui dialog spiritual. Spre exemplu, gestul unui credincios de a se închina este un simbol cu caracter anamnetic, ce la nivel gestual reiterează Patima de pe Cruce a lui Iisus Hristos. Icoana ca simbol primește o valoare anume și exprimă o realitate. Fiind prezentă în cultul Bisericii Ortodoxe ea participă la viața religioasă, având un limbaj comun pe care îl înțeleg toți cei care vin la biserică. Simbolismul ei este mult mai puternic decât realitatea

¹ Paul Evdokimov, *Arta icoanei*, Ed. Meridian, București, 1992, p.20.

² Pr. Prof. Dr. Ion Bria, *Dicționar de Teologie Ortodoxă*, București, 1994, p. 195.

mundană, pentru că reprezintă o realitate spirituală.

Temeiul teologic al pictării icoanei sau al reprezentării simbolice îl reprezintă realitatea Întrupării Fiului lui Dumnezeu: „*Și Cuvântul trup S-a făcut*” (Ioan 1, 14). Icoana ne apare ca o consecință a Întrupării, căci Hristos a venit în lume, în istorie la modul cel mai concret. Prin actul Întrupării umanitatea lui Hristos devine icoană a lui Dumnezeu cel necuprins, așa cum prin analogie putem spune că Adam este chipul lui Hristos (Romani 5,14).

Sfântul Apostol Pavel a formulat fundamentul hristologic al icoanei atunci când a spus: „*Hristos este chipul Dumnezeului celui nevăzut*” (Coloseni 1,15). Umanitatea lui Hristos cuprinde în ea chipul Dumnezeirii nevăzute. Hristos a fost Dumnezeu adevărat și Om adevărat, ceea ce ne conduce la afirmația că atunci când vizualizăm icoana lui Iisus Hristos, percepem integral imaginea Persoanei lui Hristos, a Dumnezeului – Om. Nu se adoră o icoană în mod idolatru, atribuindu-i-se calități de „dumnezeu”. Nu temeiul substanțial, material stă la baza cultului icoanelor, ci temeiul asemănării chipului reprezentat cu persoana al cărei nume trebuie indicat pe icoană. Reprezentarea chipului și numelui înscris pe icoană sunt simboluri ce trimit la o realitate mult mai vastă, decât ceea ce este reprezentat pe ea. Am putea spune, că icoana este ca și un cuvânt cheie, care atunci când îl pronunți sau îl citești, declanșează un întreg proces de reamintire a unei mari cantități de informații, care a fost sintetizată în acel cuvânt sau concept.

În istoria Bisericii, mai ales în domeniul misiunii, catehizării, icoanele au avut un rol decisiv. Icoana are mai multe funcții: didactică, iconografia fiind socotită catehismul celor neînvățați, pentru că ceea ce cuvântul spune, imaginea ne arată în tăcere. Are o funcție contemplativă, deoarece ea sugerează și atrage spiritul spre o lume transfigurată; și o funcție de mijlocire, pentru că împărtășește puterea nevăzută a sfințeniei celui pictat. Pictura trebuie să surprindă transcendentul și nu imanentul, de aceea se lasă la o parte orice artificiu optic, perspectiva, profunzimea, jocul clar-obscur, tocmai pentru a reda esențialul. Divinitatea primează în fața lumescului, care este refuzat de iconar, tocmai pentru faptul de a nu atrage atenția spre el. În icoană îngerii și sfinții nu sunt puși într-un decor anume și nu sunt redați ca ceilalți oameni. Redarea lor păstrează un stil specific, care transmite un mesaj foarte precis: printr-o viață dusă în sfințenie ei au ajuns la îndumnezeire, de aceea chipurile lor sunt transfigurate.

Niciodată o icoană nu poate fi înțeleasă făcând abstracție de persana reprezentată pe ea. Mai mult decât atât, ele sunt integrate în cultul divin, unde nu au rolul unor obiecte estetice folosite pentru înfrumusețare. Prezența lor este întâlnită în casele credincioșilor, care le așează în locul cel mai important, de unde domină camera. În casele țăranilor transilvăneni sunt întâlnite în „camera din față” fiind orientate spre răsărit. Această cameră este tot timpul curată, căci în ea se petrec cele mai importante evenimente din viața familiei țărănești: aici sunt primiți colindătorii de Crăciun, preotul la Bobotează și tot aici are loc masa pascală. Icoana este o prezență care amintește oamenilor de Dumnezeu, călăuzindu-le privirile spre cele înalte. În momentele de rugăciune credincioșii văd prin ea ca printr-o „fereastră deschisă” (Paul Evdokimov). Icoana este un mijloc, pe care omul îl folosește în contemplarea rugăciunii, cu scopul de a putea „trece” în lumea spirituală și pentru a nu se opri decât la conținutul viu pe care îl traduce.

Prin prezența ei tăcută, icoana ni se adresează personal pentru a ne atenționa că trebuie să ne gândim la Dumnezeu. Exemplificativă ar fi următoarea întâmplare.³ „Făcând o călătorie în Grecia, primul loc unde am coborât din tren a fost gara din Tesalonic. O gară nu prea mare dar foarte aglomerată, un loc de tranzit pentru mulți pelerini creștini și turiști, în care starea de haos era mărită și de numărul mare de tarabe pe care se vindeau suveniruri. Trecând prin acest loc, în care privirea îmi alerga dintr-o parte în alte, neputându-și găsi odihna, atenția mi-a fost atrasă de o icoană cu Maica Domnului, care ținea în brațe pe pruncul Iisus. Era o prezență tăcută pe care nu o puteai ignora. Eram foarte curios să aflu ce caută această icoană în acel loc, pentru că nu eram obișnuit cu o astfel de imagine. M-am apropiat de ea și atunci am zărit în spatele ei o ușă întredeschisă, prin care se vedea interiorul unui paraclis. Atunci am înțeles rostul acelei icoane. Ea era o chemare la rugăciune, adresată tuturor oamenilor ce treceau prin acel loc, deci și mie personal. M-am gândit repede la evenimentele din ultimele două zile și mi-am dat seama, că am fost mult prea ocupat cu organizarea călătoriei și un lucru important l-am omis.

Îmi propusesem să merg într-un pelerinaj, dar am uitat să-L rog pe Dumnezeu să-Mi călăuzească pașii. Dar iată, că într-un moment și un loc neașteptat pentru mine, Hristos stă tăcut în brațele Fecioarei Maria și mă privește cu ochii plini de iubire.

3 Vasile S. Muntean, *Icoana Ortodoxă*, în “Telegraful Român”, an. 148, nr. 15-18, 15 aprilie – 1 mai, Sibiu 2000, p. 4, 6.

Iar în aglomerația gării și în haosul gândurilor mele Fecioara Maria îmi arată calea, îndreptându-și mâna spre Fiul său, spre Cel Care a spus: „*Eu sunt Calea, Adevărul și Viața*”. ”

Icoana nu are o realitate proprie, dar ea săvârșește o întâlnire în rugăciune, fără să localizeze această comuniune în obiectul material. Nu e decât o bucată de lemn, care nu poate închide în ea însăși nimic. Valoarea ei vine din faptul că, prin asemănare, ea participă la descoperirea unei realități transcendente, astfel că, primește o valoare teofanică. Pentru că nu poate închide nimic în sine, ea este asemenea unei oglinzi care reflectă o imagine.

Din toate cele arătate mai sus putem vedea că icoana a avut un rol complex în istoria Bisericii Ortodoxe. Am putea spune că ea este o punte, care-i călăuzește pe oameni spre realitatea dumnezeiască.

2. Aspecte ale picturii transilvănene reflectată în zona Târnavei Mari

În Transilvania, ca și în celelalte două Țări Române, icoana a fost un important obiect de cult, regăsindu-se în biserici, în special pe iconostase, care despart altarul de partea destinată laicilor. Icoanele nu au fost întrebuințate numai în interiorul bisericilor, ci ele se regăsesc în casele românilor, chiar și în cele mai modeste locuințe ale țăranilor. Această artă religioasă a cunoscut o răspândire largă în Transilvania, așa încât s-au conturat anumite stiluri în diferite zone: Țara Făgărașului, Țara Bârsei, Câmpia Transilvaniei, Secuime, Sibiu, Hunedoara, Someș, Maramureș și Bihor.

Icoanele și pictura murală sunt izvoare documentare importante pentru Istoria românească. Acest lucru, deoarece, ele sunt legate de anumite biserici, localități, persoane etc. De multe ori aceste icoane și picturi murale au păstrat pe ele inscripții cu ajutorul cărora s-a putut clarifica aspecte legate de unele biserici, ierarhi și localități. Ca exemplu, îl amintim pe episcopul Ghelasie, care este amintit într-o inscripție descoperită la Mănăstirea Râmeț. S-au ne gândim la primul pictor român cunoscut, Teofil Zugravul, ce apare într-o inscripție în fresca bisericii Strei Sângeorgiu (județul Hunedoara), ce datează din anii 1313-1314.

Din aceste picturi, precum și din icoanele din secolele al XV-lea și al XVI-lea se poate observa cu ușurință că ideile și producția artistică au circulat între cele trei

Țări locuite de români.

Odată cu introducerea Reformei în Transilvania (secolul al XVI-lea) a avut loc un curent iconoclast, care a reușit să scoată icoanele în afara lăcașurilor de rugăciune ale sașilor și maghiarilor, care au îmbrățișat ideile protestante. Susținătorii acestui curent vor încerca să lupte împotriva icoanelor străduindu-se să-i convingă de inutilitatea lor pe membrii Bisericii Catolice și Ortodoxă, însă fără nici un succes. Cele două Biserici și-au apărut, cu cea mai mare înverșunare, aceste obiecte de cult și de artă tradițională. Nu s-a putut trece cu ușurință peste faptul că, ce ai cinstit, în trecut, poate fi aruncat cu ușurință afară, în prezent. O ruptură atât de mare și de categorică nu s-a putut face, în primul rând, pentru că aici avem de-a face cu o credință puternică care spune că acele obiecte sunt sfințite. Ca să modifici ceva în această zonă, trebuie să modifici credința și acest lucru nu se poate realiza dacă ai de-a face cu o credință puternică. Mai ales că această credință în icoane se bazează pe exemple elocvente, păstrate în memoria credincioșilor, încă din perioada iconoclastă a Imperiului Bizantin (sec. al VIII-lea), când mulți au murit pentru a apăra icoanele. După o luptă aprigă, cu multe vărsări de sânge, cu martiri și sfinți, balanța a fost înclinată, iar în cele din urmă lupta iconodulilor a biruit, și odată cu aceasta a fost restaurat cultul icoanelor.

În secolul al XVIII-lea, în Transilvania, arta icoanelor și a picturii murale cunoaște o dezvoltare foarte mare. Acum pictura românească acceptă curentul brâncovenesc, ce-și are originea în Țara Românească. Acest curent va găsi un teren propice în centrele artistice din Rășinari, Făgăraș și Șcheii Brașovului.⁴ Remarcăm faptul că, în Transilvania, numărul școlilor de pictură crește semnificativ și, în multitudinea lor, se regăsesc și cele de pe Târnave, din Câmpia Transilvaniei, care geografic sunt apropiate zonei de care ne ocupăm. Numărul pictorilor a cunoscut o creștere mare, astfel că în 1777, s-a înființat la Gherla o Breaslă a pictorilor români.⁵

În continuare ne vom opri asupra unor aspecte legate de activitatea pictorilor, de școlile unde au învățat să picteze și asupra modului în care circulau ei.

Astfel, la Agârbiciu (județul Cluj) s-a păstrat un tripic din 1555, care aparține unui **meșter itinerant**, care a învățat pictura în unul din centrele din Moldova. Acest aspect vorbește despre faptul că și în artă au existat legături între Moldova și

4 Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania, sec. XIII-XVIII*, Edit. Academiei Române, București, 1998, p. 8.

5 Idem, *Breasla pictorilor români fondată la Gherla în anul 1777*, în "Acta Musei Napocensis", XII-XIII, Cluj-Napoca, 1985.

Transilvania, pe lângă comerț, au existat episcopii cu biserici ctitorite de moldoveni.⁶

Alba Iulia, centrul vieții religioase din Transilvania, a atras nenumărați artiști. Amintim faptul că, în timpul lui Mihai Viteazul, a funcționat o Mitropolie Ortodoxă, cu un complex de clădiri și cu o biserică pictată în frescă. Mihai Viteazul a avut în jurul său mai mulți pictori: românul Mina Zugravul, Petru Grigorovici Armeanul și Nicolaie Cretanul.⁷

Un rol important, în procesul realizării și comercializării icoanelor, l-au avut **negustorii levantini**, care, în cele mai multe cazuri, cumpărau icoane și de multe ori îi susțineau pe zugravi sau îi recomandau pentru executarea unor lucrări. Se cunoaște cazul pictorului **Boghină Constantin** (1750-1820) din Brașov, care era fiul preotului Ilie Popovici. El a fost diacon și s-a pregătit la București, apoi la Muntele Athos. Pentru cei din Șcheii Brașovului pictează câteva lucrări în 1781, apoi în 1785 pictează paraclisul bisericii de acolo. Cu ajutorul Companiei negustorilor din Brașov ajunge la Cluj, unde pictează iconostasul bisericii Sfânta Treime. Negustorul Ioan Pană din Șcheii i-a făcut acestui zugrav o recomandare scrisă către Hagi Constantin Pop din Sibiu: „*Am găsit un zugrav din streini, dă la București venit, grec, care a fost și pă la Sfântagură (Muntele Athos- n.n.) și știe meșteșug bun, pe care chemându-l la părintele nostru în casă și sfătuindu-ne, i-am arătat două icoane a Domnului Hristos și a Maicii Preceștii, care avem în capela noastră, care aceste sunt la Sfântagură zugrăvite foarte frumos și cum să cade a fi icoane după canon, și așa s-au făgăduit cu prinsoare ca să le facă asemenea de mare*”.⁸

Acești pictori au avut numeroase comenzi venite din partea negustorilor. De asemenea, ei au realizat și alte lucrări, comandate de diferite sate de pe întreg cuprinsul Transilvaniei.⁹

În Boiu, un sat de lângă Sighișoara, azi în comuna Albești, a fost o biserică din lemn, care ulterior a fost mutată în satul Uilac. Pentru această biserică au fost pictate trei icoane de către **Ioan Zugravul**, în anul 1789. Aceste lucrări sunt reprezentări ale Maicii Domnului, Soborul Arhanghelilor și Deisis. Pe ultima dintre ele a fost trecut

6 Idem, *Dicționar...*, p. 13-14. Idem, *Icoane ale unui zugrav anonim din veacul al XVI-lea*, în “Acta Musei Napocensis”, VII, Cluj-Napoca, 1970, p. 575-584. Idem, *Bisericile din Feleac și Vad. Două ctitorii moldovenești din Transilvania*, Edit. Meridiane, București, 1968.

7 Idem, *Pictura românească din Transilvania*, I (sec. XIV-XVII), Edit. Dacia, Cluj-Napoca, 1981, pp. 53, 54, 73-75.

8 Idem, *Dicționar...*, p. 47.

9 Radu Tempca, *Istoria Beserecei Șcheilor Brașovului*, Brașov, 1899. Virgil Vătășanu, *Istoria artei feudale în Țările române*, I, București, 1959, pp. 569-570.

într-o inscripție numele autorului și anul în care au fost realizate.¹⁰

Brașov. Într-o Bulă papală, din 15 decembrie 1399, este pomenită Biserica românească din Șcheii Brașovului cu hramul „Sfântul Nicolaie”. S-a păstrat o icoană veche, din 1564, care a fost donată de o familie de negustori din Șchei. În cartierul Șcheii a funcționat un centru de pictură, unde au învățat acest meșteșug un număr însemnat de pictori. În secolul al XVIII-lea aici va fi unul dintre cele mai importante centre artistice din Transilvania. **Ioan Zugravul** a fost unul dintre pictorii de seamă ce au activat aici. El a deprins meșteșugul picturii în Țara Românească, după care a venit și s-a stabilit în Șchei, unde va realiza mai multe lucrări.

Prima Breasla pictorilor a fost înființată la Gherla în anul 1777.¹¹ Orașul este în apropierea unui alt centru artistic important și anume Mănăstirea Nicula. Această breaslă a adunat pe zugravii din localitățile din această zonă. Din actul de întemeiere al breslei, din 16 noiembrie 1777, aflăm că pictorii „*zugrăvesc și tipăresc pe hârtie*”. În document sunt pomeniți un număr de 12 artiști provenind din 5 localități învecinate. Constatăm un număr mare de pictori, care au avut o activitate bogată în producții artistice.

Din același act de constituire, aflăm că starostele breslei a moștenit și a deprins din familie acest meșteșug, de la părinții săi. Un aspect interesant este și faptul că femeile au fost acceptate în breaslă, astfel întâlnim două pictorițe. Starostele breslei, Constantin Gavenda din Ocna Dejului, confirmă faptul că mama lui era pictoriță. Acest lucru ne face să ne gândim la faptul că mult mai multe femei se îndeletniceau cu acest meșteșug. Foarte puține își câștigau existența practicând această îndeletnicire, sau ajutând-i pe soții lor, însă, credem că un număr mult mai însemnat de femei au pictat icoane pentru propria lor casă sau cea a apropiaților. Cele cu talent artistic s-au instruit asupra regulilor de pictat și și-au început activitatea. O altă constatare, rezultată din actul de constituire al Breslei zugravilor, este faptul că membrii ce o compun erau mireni. Vedem că arta religioasă trezește interesul și altor categorii și pătrunde în diferite medii.¹²

Caietele de modele. Pictorii români foloseau erminiile pentru a se ghida în

¹⁰ Ioan Cristache-Panait, *Rolul zugravilor de la sud de Carpați în dezvoltarea picturii românești din Transilvania*, în “Studii și Cercetări de Istoria Artei, București, tom. 31, 1984, p. 83.”

¹¹ Marius Porumb, *Dicționar...*, p. 143.

¹² Idem, *Breasla pictorilor...*, pp. 611-620.

realizarea picturilor. Pe lângă acestea ei mai aveau așa numitele caiete de modele, în care fiecare zugrav avea un repertoriu cu desenele folosite de el. Cele mai cunoscute caiete de modele sunt cele a lui Radu Zugravul din Târgoviște (sec. XVIII), precum și cel al lui **Stan din Rășinari**.¹³

Între pictorii transilvăneni de renume îl amintim și pe **Filip Mahler** sau Moldoveanu, originar din Moldova. Acesta a fost pictor, gravor, tipograf și a activat în Sibiu la mijlocul secolului al XVI-lea. De multe ori este numit Filip Mahler sau „pictorul”. El este cel care a tipărit *Catehismul lutheran*, în anul 1544, care este prima carte în limba română. De asemenea, a tipărit *Tetraevanghelul slavon* de la Sibiu din anul 1546 și a realizat gravurile ce împodobesc această lucrare. Pe Filip Moldoveanu îl găsim și într-o funcție oficială, pe lângă Magistratul orașului Sibiu, unde avea calitatea de „*scriba valachicus*”. El se regăsește cu numele de peste 40 de ori în registrele de socoteli ale Magistratului. El a fost trimis și în misiuni diplomatice în Țara Românească.¹⁴

Ioandin Boiu este un pictor din satul Boiu, din comuna Albești, cese învecinează cu Sighișoara. El a activat în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea păstrându-se de la el 3 icoane: Maica Domnului cu Pruncul Iisus, Soborul Arhanghelilor și Deisis. Pe ultima dintre ele autorul a însemnat următorul text: „*Ioan Zugrav, Gavril, Irina, noiembrie 1789*”. Tot el a realizat ușile împărătești, care au reprezentat pe ele scena Bunei Vestiri. Aceste uși au fost făcute pentru vechea biserică din lemn, care ulterior a fost dată satului Uilac (com. Săcel) din apropiere.¹⁵

Ivan din Rășinari este un pictor muralist și iconar cu o producție artistică foarte bogată, care și-a desfășurat activitatea în perioada cuprinsă între anii 1718-1758. Picturile lui se găsesc în partea sudică a Transilvaniei, pe Valea Mureșului, pe Târnava Mare și în zona Munților Apuseni. El a avut o colaborare fructuoasă cu marele pictor Nistor Dascălul din Rășinari. Stilul abordat de zugravul Ivan este cel brâncovenesc. El se folosește de aceleași prototipuri rășinărene când își realizează picturile. Desenul a fost executat cu multă siguranță, iar rezultatul cromatic al lucrărilor sale este echilibrat. Dintre lucrările acestui artist, în colecția de icoane a Muzeului

13 A. Podlipny, *Caietul de modele a lui Stan Zugravul*, în „Revista Museelor”, nr. 2, București, 1970, pp. 166-170.

14 Marius Porumb, *Pictura românească...*, p. 71.

15 G. Hărdăalău, *Zugravii din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea în județul Alba*, în „Apulum” Acta Musei Apulensis, nr. XIX, Alba Iulia, 1981, p. 410.

de Istorie din Sighișoara, se păstrează următoarele icoane: Iisus Pantocrator, Maica Domnului cu Pruncul și Sf. Nicolaie. Aceste lucrări sunt nesemnate și nedatate, însă i-au fost atribuite lui.¹⁶

La Sighișoara, în biserica ortodoxă din Măierişte (cartierul Corneşti), în 1818, a fost realizată pictura în frescă de către un pictor cunoscut la acea vreme, Ioan Pop din Făgăraş. Numele acestui zugrav a fost consemnat în pomelnicul de la Proscomidie. În acest lăcaş s-au păstrat mai multe icoane prăznice ce datează de la sfârşitul secolului al XVIII-lea.¹⁷

Din toate cele arătate mai sus, vedem că zona Sighişoarei nu a fost ruptă de activitatea artistică transilvăneană. Din centrele importante de pictură au venit zugravi care au împodobit bisericile şi au lăsat numeroase icoane în urma lor.

**The aspects of religious painting in the Târnava Mare area
(the XVII-th and XIX-th centuries)
the summary**

Icon is a liturgical object that has had a complex role in the history of the Orthodox Church. It has a very rich theological symbolism and it is a reflection of dogmatic teaching.

In Transylvania during the XVII-th century the icon art had experienced a great development due to the schools of painting from Răşinari, Făgăraş, Braşov Şcheii, Transylvania Plain, Gherla, Nicula, etc.

In the Târnava Mare area there wasn't a recognized school, but there were craftsmen who were asked to adorn churches. Also, small-sized icons were purchased in the painting centres.

The conclusion of this study is that the Târnava Mare area was not isolated from iconographic work of Transylvania in the XVIII-th and XIX-th centuries.

¹⁶ Marius Porumb, *Zugravi şi centre româneşti de pictură din Transilvania secolului al XVIII-lea*, în "Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie", XIX, Cluj-Napoca, 1976, pp. 106, 119.

¹⁷ Ştefan Meteş, *Zugravii bisericilor române*, în "Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice", Secţia pentru Transilvania, Cluj, 1926-1928, p. 119.