



BIBLIOTHECA MVSEI DEVENSIS

VI

# Sacru și profan la

# Pădureniți Hunedoarei

Doina Lucia Reghiș Ionescu

16.6.14/2



DEVA, 2009

Editura Mediamira

16.614/2

# **Sacru și profan la Pădurenii Hunedoarei**

## **Sacred and profane in Pădurenii Hunedoarei County**



Lucrare tipărită cu susținerea financiară a Consiliului Județean Hunedoara - Muzeul Civilizației Dacice și Romane Deva  
Book published with the support of Hunedoara County Council - Muzeul Civilizației Dacice și Romane Deva

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

IONESCU, DOINA

Sacru și profan la Pădureni Hunedoarei / Doina Ionescu. - Cluj-Napoca : Mediamira, 2009

ISBN 978-973-713-260-4

7(498-35 Hunedoara)

Autor: Doina Lucia Reghiș Ionescu

Tehnoredactare și design: Doina Lucia Reghiș Ionescu, Dorina Dan

Au fost utilizate imagini din Arhiva foto a MCDR: Fig.6-9 - arhiva veche (1905) și imagini actuale realizate de Doina Lucia Reghiș Ionescu

Traducere text în limba engleză: Traian Marian

© Nici o parte a acestei publicații nu poate fi copiată în format digital, fotocopiată sau reprodusă fără autorizațiile necesare.

Editura Mediamira, acreditată CNCSIS

Tipar executat la

**qual media**

Produse și Simțire Publicitară

Tipografia Qual Design

Cluj-Napoca, str. Dorobanților, nr. 22, tel: 0264.450.006

ISBN: 978-973-713-260-4

Acest volum a prins contur în urma unei cercetări de teren efectuată într-un spațiu geografic hunedorean aflat la confluența între artele: tradițională, cultă și de factură populară, urmărind să refacem itinerariul manifestărilor artistice derulate într-o perioadă de tranziție de la cea medievală la cea modernă.

Studiul nostru întreprins de-a lungul timpului asupra artei sacre și profane din Județul Hunedoara s-a canalizat în special spre identificarea artiștilor peregrini și locali și asupra activității lor în această zonă. În prezent munca de documentare și cercetare a continuat în Ținutul Pădurenilor, o zonă intens studiată din punct de vedere etnografic, folcloric și istoric. Interesul nostru s-a îndreptat de această dată spre tezaurul său artistic, căutând noi informații privind obiectele de artă aflate la monumentele existente în ținut. Ne-am propus drept scop principal studierea picturii parietale, a icoanelor și a diverselor obiecte liturgice păstrate aici. Din perspectiva acestor cercetări recente putem afirma faptul că prin toată modestia lor numerică, aceste bunuri cu valoare de patrimoniu au o semnificație aparte. Prezența lor în această zonă, evidențiază specificul artei transilvănene și a evoluției sale de la formele tradiționale dominante în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, spre cele apusene care au prefațat epoca artei moderne. Aceste valori artistice oferă importante repere asupra manifestărilor de viață spirituală din acest ținut, referitoare la preferințele comunității, a celor care au comandat și plătit aceste opere realizate cu diferite prilejuri, fie în momentul construirii sau în cel al refacerii lăcașurilor sfinte. De asemenea obiectele de artă ne prezintă informații asupra creatorilor, nume cunoscute sau mai puțin cunoscute în arealul artistic transilvănean. Printr-o analiză comparativă iconografică și stilistică au fost identificate piese inedite, remarcabili autori, importante centre și ateliere artistice românești din acea perioadă.

O profundă analiză a patrimoniului mobil și imobil hunedorean a furnizat date despre orientările stilistice existente în special între secolele XVIII și XIX, interval cunoscut în plan cultural sub denumirea de Secolul Luminilor, când sunt relevante interferențele produse între arta tradițională și cea apuseană. Un moment relevant de semnalat a fost modul în care au pătruns elementele occidentale în cultura românească și felul în care acestea au fost receptate și adaptate la sistemele de valori spirituale ale unei societăți mult diferite de cea apuseană.

A existat în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, o deschidere pentru arta brâncovenească creată de meșteri ai școlii de pictură de la Hurezi, de descendenți din familiile acestora sau de alți meșteri zugravi și iconari formați în ambianța artistică a Țării Românești. Prezența lor pe meleaguri hunedorene este atestată de un număr important de icoane dar și de câteva prețioase ansambluri parietale realizate de aceștia. Amintim câteva nume: Preda Zugravul, Ilie Zugravul, Popa Simion din Pitești și ucenicul său Nicolae. Centrele de pictură din Țara Românească au atras și pictori transilvăneni ale căror lucrări au fost influențate de spiritul tradiției picturii românești de tradiție brâncovenească, unii dintre ei ajungând și în această zonă: Stan Zugravul și Iacov din Rășinari. Evoluția picturii a fost în permanentă legătură cu fenomenul artistic din Țările Române extracarpatică. În context transilvănean, Ținutul Pădurenilor este păstrător al unui important patrimoniu artistic, în special de factură religioasă aparținând cu precădere secolelor XVIII și XIX, când comanditarii de artă au devenit promotori ai imaginii înnoite în lumea satului românesc.

Prezentul demers științific vine astfel să completeze materialele de lucru, monografiile și repertoriile zonale ce au fost editate și oferite celor care au înclinație și dăruire pentru trecutul istoric, cultural și artistic al neamului românesc.

Dorim să aducem pe această cale un cuvânt de mulțumire Episcopiei Ortodoxe Române Arad – Hunedoara, Protopopiatului Ortodox Român din Deva, Prea Sfinției Sale Părintelui Protopop Alexandru Hotăran și preoților din parohiile Ținutului Pădurenilor care ne-au acordat sprijinul și posibilitatea cercetării în bune condiții a obiectivelor și materialelor ce ne interesau.

Cercetările ample efectuate de o serie de cercetători în Ținutul Pădurenilor, urmate de studiile și materialele publicate până în prezent, relevă inepuizabilele surse de informații pe care le-a oferit această zonă hunedoreană. Parcurgând o bună parte din aceste lucrări am considerat că este necesar și un studiu asupra valorilor artistice religioase dar și laice conservate în special în bisericile existente în această zonă. Dorința noastră a fost să aducem în acest fel la cunoștința publicului și al specialiștilor unele date despre bunurile artistice cu valoare de patrimoniu, ce se mai păstrează în prezent aici. Am dorit de asemenea să readucem în actualitate prin imagini arhitectura civilă și religioasă a ținutului hunedorean.

Considerat drept una din zonele cele mai pitorești și mai izolate din țară și aflat într-un areal geo-cultural în care civilizația citadină nu a ajuns să-și pună în totalitate amprenta, Ținutul Pădurenilor mai păstrează și astăzi acel aspect arhitectural arhaic, atât de fascinant. În această zonă mirifică, păstrătoare de tradiții ce au supraviețuit timpului, modificările apărute în aspectul arhitectural al zonei se datorează în special intemperiilor. Multe din construcțiile vechi au suferit puternice deteriorări produse de-a lungul vremii din cauza calamităților naturale, a climei mai aspre, reci și umede. La o parte dintre construcții s-au făcut unele adăugiri sau înlocuiri de materiale, transformări realizate după gustul și necesitățile fiecăruia. La casele înălțate în cursul secolului al XX-lea, constructorii au respectat și au urmat într-o bună măsură influențele și caracteristicile arhitecturale ale perioadei de atunci, de multe ori din dorința de a fi în pas cu noul, dar și ca o cerință a vieții zilnice.

Din punct de vedere arhitectural, pe lângă aspectul estetic și utilitar al caselor, a fost necesar să se țină seama de amplasarea lor în context geografic. Majoritatea așezărilor din Ținutul Pădurenilor sunt sate de culme, puține sunt cele așezate în văi. Astfel cele mai tipice sate de culme sunt Poienița Voinii, Bunila și Alun, iar cele mai reprezentative sate așezate în văi sunt Runcu Mare, Dăbâca, Cernișoara și Florese. Spiritul colectiv al tradiției a creat o unitate în domeniul arhitectural. A existat în acest ținut un conservatorism în arhitectura lemnului, acesta fiind materialul predominant folosit la construirea caselor și anexelor. Prețiosul lemn al codrilor din Poiana Ruscă a fost folosit și la înălțarea lăcașurilor de cult care nu se deosebeau ca proporții de casele de locuit. Atât în cazul clădirilor laice cât și a celor religioase, întâlnim aceeași preocupare pentru frumos și trainic, exprimând concepția de viață a localnicilor. Aceștia au îmbinat armonios nevoile de viață și cele practice ale vieții cu manifestările pur estetice. Locuințele au avut întotdeauna un aspect pitoresc, fiecare spațiu locuibil având o destinație bine stabilită. Pentru construirea lor s-a apelat la materialele de construcție existente în apropiere. La înălțarea acoperișului s-au folosit în cele mai multe cazuri paie iar alături de acestea, șindrila și mai târziu țigla. Un alt material de construcție des utilizat a fost piatra folosită în special pentru realizarea soclurilor. Un caz interesant îl întâlnim la construcțiile din satul Alun unde fundațiile au fost realizate din marmură (Fig.1), materialul de construcție fiind luat din cariera de marmură existentă aici. Casele cu un etaj (Fig.2), au avut soclurile realizate din piatră și marmură. Construcții înălțate în exclusivitate din piatră nu s-au realizat decât la Poienița Voinii. Au existat în această zonă două tipuri de planuri ale locuinței. Pe valea Cernei, tipul caracteristic este cel constituit din două încăperi legate între ele și având prispa numai pe o parte a laturii din față (Fig. 3). Pe platoul deluros, tipul dominant este cel format din două încăperi

fără legătură interioară între ele, fiecare având o intrare care dă în prispă ce se întinde de-a lungul întregii fațade ( Fig. 4). Aceste două tipuri de plan au cunoscut de-a lungul timpului mai multe variante. În secolul al XX-lea a apărut și tipul de locuință cu etaj (Fig. 5), fiind o copie a celor din zonele învecinate, spre exemplu a celor din Țara Hațegului. Ele aveau la etaj ca și la parter câte două încăperi, prezentând de cele mai multe ori o prispă parțială. Lemnul utilizat nu a fost dăltuit sau crestat. În ceea ce privește cromatica zugrăvelii, aceasta lipsește la majoritatea locuințelor fără etaj. La cele cu etaj care erau tencuite, culoarea albă scoate în relief silueta casei<sup>1</sup>. Motivele ornamentale lipsesc, însă apar uneori coloane cu secțiune pătrată sau dreptunghiulară ce prezintă ca element de legătură arcade în semicerc. O imagine concludentă a aspectului original al caselor din aceste sate la început de veac XX, ne-o oferă documentele fotografice de arhivă. Astfel Muzeul Civilizației Dacice și Romane Deva păstrează câteva imagini- foto realizate în anul 1905, în care sunt immortalizate satele Muncelu Mic (Fig. 6) și Poiana Răchițele (Fig. 7), de asemenea și case individuale din Muncelu Mare (Fig. 8) și Muncelu Mic (Fig. 9). Primele semne înnoitoare s-au resimțit în arhitectura locuinței după primul război mondial. Atunci casei i s-au mai adăugat o încăpere și două niveluri. Paiele de pe acoperiș au fost înlocuite cu țiglă, iar în ridicarea pereților a fost folosită cărămida arsă. Mai târziu, în deceniul cinci al secolului al XX-lea, când industrializarea era în plin avânt, existau locuințe ce reprezentau cele două tipuri de plan la Lunca Cernii de Sus, Alun, Merișorul de Munte, Ghelari, Govășdia, Zlaști, Poienița Voinii și Cernișoara. Aici a luat naștere o arhitectură cu un real simț al proporțiilor, atât în dezvoltarea și îmbinarea volumelor cât și în distribuirea și accentuarea detaliilor. Realizările remarcabile ale arhitecturii în lemn se evidențiază prin eleganța formelor și echilibrul volumelor rezultate din proporțiile dreptunghiului de aur ce revine pretutindeni ca un laitmotiv<sup>2</sup>. Adaptate condițiilor climatice și geografice, aceste creații însumează toate trăsăturile specifice artei populare, lăsând să se întrevadă frumusețea materiei, vibrațiile calde ale structurii stejarului, fagului sau bradului, pe care mâna omului le pune în valoare prin decorul desfășurat logic pe suprafețele în care el se armonizează cu textura fibrelor.

Ceea ce au creat pădurenii mai deosebit este arta monumentală din lemn și aici ne referim la edificiile de cult, la expresivii stâlpi ai înălțării și la cruci. Ele pot fi considerate adevărate miracole din lemn, reale opere anonime în care au fost îmbinate cu multă îndemânare utilul cu frumosul. Meșterii care le-au realizat s-au format în timp în acest domeniu și au folosit drept materie primă lemnul de stejar și brad. Arta lemnului este expresia unei reprezentări stilistice, un limbaj de comunicare prin structuri și modele cristalizate în cadrul unui îndelungat proces creator. Aceste creații realizate cu multă măiestrie tehnică și artistică sunt o moștenire culturală de o veche tradiție autohtonă în care simțul artistic se îmbină organic, această trăsătură fiind rodul interpretării esteticii a elementelor funcționale pe care decorul le potențează<sup>3</sup>. Bisericile de lemn reprezintă o categorie deosebit de valoroasă pentru arta lemnului, o dovadă materială a unei străvechi civilizații, ele fiind considerate printre primele lăcașuri sfinte românești. Multe dintre biserici au fost construite chiar din brazii creșcuți pe locul unde au fost înălțate. Au existat în aceste locuri, vaste întinderi acoperite de păduri în care stejarul și bradul erau la îndemâna locuitorilor și meșterilor artiști.

<sup>1</sup> Florea Stănculescu, Adrian Gheorghiu, Paul Petrescu și Paul Sthal, *Arhitectura populară românească - Regiunea Hunedoara*, Ed. Tehnică, Sibiu, 1956, p. 12.

<sup>2</sup> Cornel Irimie, Florentina Dumitrescu, Andrei Paleolog, *Arta lemnului la români, Sculptura populară*, Ed. Meridiane, București, 1975, p. 9.

<sup>3</sup> Ibidem, p.12.

Generații de constructori rămași sub semnul anonimatului, au ridicat numeroase lăcașuri sfinte, iar modești și talentați zugravi le-au decorat cu ansambluri parietale și icoane. Prezența unui număr mare de biserici în această zonă reprezintă o dovadă reală că pădurenii au avut o intensă viață religioasă.

În cele ce urmează am dat o atenție mai mare arhitecturii și artei religioase, un domeniu ce a suscitat un viu interes, aceste valori constituind mărturii sacre ale culturii naționale. Am dorit să facem totodată o succintă prezentare a patrimoniului artistic mobil și imobil, existent în prezent în interioarele acestor lăcașuri sfinte. Comunitatea ortodoxă a acestui ținut a rămas credincioasă tradiției construcțiilor din lemn fapt dovedit prin existența lor până în zilele noastre.

În preajma lăcașurilor sacre, în cimitire se păstrează o serie de cruci de lemn (Fig. 10), care din punct de vedere al bogatului repertoriu ornamental și al măiestriei execuției încrustărilor, al cioplitului realizat cu multă îndemânare, ele pot fi considerate adevărate opere de artă. De forme și mărimi diferite, lucrate prin cioplire, crestare și incizare, ele au îmbogățit repertoriul artei populare românești. Ca și în arhitectura vechilor biserici, concepția și tehnica de realizare au fost aceleași ca și în cele ale lucrărilor civile. Chiar și decorul acestora a cuprins ca elemente de bază motive străvechi, de cult solar, așa cum se pot vedea pe o serie de piese în care autorii și-au demonstrat îndemânarea și nativul simț artistic. Unele dintre vechile cimitire se prezintă ca niște adevărate expoziții sacre în aer liber. De jur-împrejurul crucilor și a lăcașurilor sfinte se înalță copaci plantați la creștetul mormintelor, unii dintre ei deveniți centenari, cu coroane bogate ce dau ansamblului peisagistic un cadru plin de farmec.

Bisericile de lemn care au fost construite în acest ținut sunt de proporții mici și au fost așezate de cele mai multe ori pe culmi de dealuri, în incinta cimitirelor, vestind din depărtare prin turnurile clopotniță, existența lor seculară. Aceste edificii modeste sunt reprezentative pentru arhitectura veche a românilor din Ardeal, iar această specifică construcție de lemn se prezintă și aici într-o formă unitară și compactă. Ritmul de construire a lăcașurilor sfinte s-a intensificat în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, comunitatea făcând mari eforturi financiare în acest sens. A urmat și o perioadă de renovări și reconstruiri de biserici și decorarea lor cu pictură parietală, cu iconostase noi și cu icoane. Renovările efectuate între deceniul doi și cinci a veacului al XVIII-lea, au afectat arhitectura vechilor așezăminte de lemn. Unele au fost tencuite, la altele a fost schimbat turnul clopotniță sau acoperișul acestuia, iar în interior sau făcut repictări, sau s-a renunțat definitiv la ansamblul mural.

Sub înfățișarea actuală edificiile sacre de lemn atestă planurile originare. Planimetria acestor construcții prezintă împărțirea tipică a bisericilor ortodoxe românești de lemn, cu pronaos, naos și altar. Acesta din urmă are o parte mai largă dinspre navă și mai îngustă și poligonală înspre răsărit. Nava este de formă rectangulară, iar absida este așezată la răsărit. Caracteristic este peretele ce separă pronaosul de naos, el fiind aproape total închis, având două deschizături ce permit femeilor să vadă ce se petrece în naos și în fața altarului. În unele cazuri, aceste deschizături sunt închise cu un fel de „gratie” masivă<sup>4</sup>. Deasupra pronaosului se înalță turnul clopotniță, nu prea înalt și nici prea zvelt. Acesta respectă varianta tradițională, fiind scund, cu secțiune pătrată și acoperiș piramidal. La bisericile ridicate în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea a fost păstrată baza pătrată, iar deasupra acesteia acoperișul a fost modelat sub formă de bulb, fapt ce atestă unele împrumuturi din repertoriul decorativ al

---

<sup>4</sup> Romulus Vuia, *Studii de etnografie și folclor II, Satul românesc din Transilvania și Banat*, I. P. 13 Decembrie 1918, București 1980, p. 36.

barocului. Prezența turnului clopotniță peste pronaos a impus acoperirea acestuia cu un tavan drept. Elementele constructive, procedeele străvechi și motivele decorative utilizate la aceste lăcașuri sfinte ne îndrumă spre secolele XVII și XVIII.

Multe din lăcașurile de cult nu au fost pictate niciodată, motivul principal fiind lipsa unor fonduri bănești. Costurile mari ale ansamblurilor parietale au limitat comenzile, limitându-se mai mult la executarea de pictură de iconostase și la icoane. Primele comenzi de pictură s-au limitat la realizarea decorului pe iconostasele de lemn.

Până la începutul secolului al XVIII-lea, decorurile parietale, de asemenea motivele cosoroabelor, a stâlpilor și glafurilor de uși și ferestre, reproduc modele inspirate dintr-o lume străveche. De multe ori pictura originală s-a păstrat sub forma restaurărilor și a copiilor târzii. Încă din primele decenii ale secolului al XVIII-lea, atât în arhitectura religioasă cât și în pictură se observă o orientare spre formule din recuzita barocului și o răspândire a modelelor apusene în mediile ortodoxe. Elementele de inspirație care au fost preluate în special din Bibliile ilustrate apusene venite prin diverse căi au contribuit la barochizarea picturii. Acestea au fost preluate, interpretate și localizate cu multă imaginație și măiestrie tehnică. Cea dintâi etapă în acest proces de occidentalizare a creației ortodoxe, de integrare în ambianța artistică europeană, s-a realizat prin intermediul pictorilor. Aceștia prin lucrările lor ce se înscriu în sfera largă a creațiilor de factură barocă rusticizantă, sau impus în conștiința comunităților comanditare. Însă atașamentul comunității hunedorene față de tradiție, dorința lor de păstrare a valorilor spiritualității ortodoxe, a condus la receptarea moderată a elementelor baroce. Din puțina pictură păstrată până în prezent obținem informații despre receptarea elementelor baroce.

Picturile parietale au suferit în timp deteriorări, întâi la nivelul tencuielilor și apoi la umpluturile de cărămidă și mortar dintre grinzi. Adesea au urmat în timp refacerile și repictările, apelându-se de multe ori la persoane neautorizate. Umezeala a distrus stratul de pictură, iar fumul lumânărilor a alterat culorile. Când picturile au fost realizate pe suport textil, a fost necesar ca ele să fie pe alocuri refăcute și consolidate. Picturile parietale executate pe pânză a necesitat ca aceasta să fie aplicată ulterior pe pereții monumentului sau direct pe lemnul acoperit cu o preparație ușoară de var și clei. De cele mai multe ori stratul de culoare era așezat direct pe lemn, fără a fi în prealabil preparat, iar culoarea nu a avut un liant adecvat care să-i ofere în timp trăinicie. De aceea astăzi, în cele mai multe cazuri pictura s-a distrus în cea mai mare proporție. Ea s-a exfoliat cu ușurință din lipsa unui strat protector aplicat peste suprafața pictată. Pe suprafețele unde există încă culoare, ea are un aspect mat, „solzos”, lipsit de strălucire, fărâmicios. Pentru a se putea așterne culoarea, era necesară crearea unei suprafețe uniforme, fără denivelări, astfel că acolo unde nu s-a putut realiza îmbinarea perfectă între scânduri, golurile dintre grinzi au fost umplute cu spărturi de cărămidă și tencuială, pentru a se obține suprafețe netede. Preparația de var a acoperit această umplutură, peste care s-a așezat apoi pânza ce urma a fi pictată. Există situații în care pentru îmbinare s-a apelat la fâșii textile, sau piele. Pictura pe pânză lipită pe suportul de lemn apare în secolul al XVII-lea. Înainte de această dată se picta direct pe lemnul acoperit cu o preparație, respectând un rețetar anume. Pânza care era de cele mai multe ori din cânepă, era acoperită cu un strat de var amestecat cu cazeină. El era întins pe suprafața pânzei într-o grosime de 1–1,5 mm., iar când aceasta se usca, prezenta anumiți pori ce urmau a fi acoperiți cu clei, dat în straturi succesive cu o pensulă lată. Paleta cromatică era formată din culori puține la număr și neamestecate. Ele au fost preparate și aplicate într-o tempera formată din pulberi minerale,



cleiuri și apă. Tonurile se prezentau curate, vii, strălucitoare. Predomina albul, urmat de roșu, albastru, verde, negru de fum și ocru-galben. Nu vom întâlni culoarea aurie nici măcar la nimburi. Ea a fost înlocuită cu o combinație de ocru-galben și umbră naturală, care privită de la distanță avea atâta strălucire încât lăsa impresia de auriu. În ansamblurile parietale mai vechi s-a descoperit existența unui vernis format din albuș de ou, apă și zahăr, strat care era dat cu rol de protecție. Meșterii desenau conturul figurilor cu culoare (umbră naturală sau negru de fum) și umpleau apoi spațiul cu tonul necesar ce era întins uniform, fără pete și accente și fără modulații.

Ordonarea tematicii a fost adaptată arhitecturii interioare. Semnificația programului iconografic a fost nuanțată. Au fost preferate teme cu caracter moralizator și didactic, accentul fiind pus asupra temei Sacrificiului, a morții și de martiri. A fost selectat un anume tip de program iconografic care s-a raportat de cele mai multe ori la tradiția bisericii. Acolo unde pictura se mai păstrează, se evidențiază personalitatea celui care a creat-o cu anumite caracteristici stilistice, tematice și cromatice. Urmărind cu atenție conținutul programului iconografic distingem că pictura a fost repartizată în altar pe bolta semicilindrică, pe timpanul de est și pe pereții verticali; în naos pe bolta semicilindrică, în unele cazuri pe timpanul de vest, pe unul sau două registre pe pereții verticali și pe iconostas; în pronaos acolo unde a existat pictură, s-a realizat doar pe tavanul drept. Din păcate deținem puține date care să ateste cu exactitate ce anume a existat la origine în acest spațiu. În cele mai multe cazuri nu avem nici o informație despre pictura parietală și odoare, multe din documentele lăcașurilor sfinte nu se mai păstrează.

În periplul nostru în acest mirific ținut cu drumuri înguste ce șerpuiesc prin păduri bogate, am întâlnit destul de puține lăcașuri de cult ce au fost pictate vreodată. De cele mai multe ori în comunitățile cu posibilități modeste, localnicii nu și-au putut permite zugrăvirea bisericilor. Inexistența unui ansamblu parietal poate fi pusă pe seama lipsei pecuniare în primul rând, urmată apoi de poziția geografică mai îndepărtată de drumurile principale. Ținutul Pădurenilor a fost o zonă mai puțin accesibilă și poate mai puțin cunoscută la acea vreme. Veniți din diverse locuri ale țării, meșterii zugravi care au poposit în decursul veacurilor pe meleaguri hunedorene, nu au frecventat acest ținut. Atunci când au existat, comenzile au fost făcute de o anumită grupare socială cu veleități de comanditari de imagine artistică, aflați în special în zona Bradului, a Văii Mureșului și în Țara Hațegului. De multe ori din lipsă de bani, doritorii de artă încercau să ofere unele produse din gospodărie în schimbul operelor de artă. Astfel meșterii iconari își dădeau prețioasele icoane în schimbul produselor, preferând materialele țesute care erau folosite apoi la confecționarea veșmintelor și mai târziu, ca suport pentru pictură.

Se cunoaște faptul că în Ținutul Pădurenilor îndeletnicirile de bază au fost agricultura în terase, păstoritul, prelucrarea lemnului și vânătoarea. Localnicii nu puteau oferi din păcate mai nimic din ceea ce produceau, care să reprezinte echivalentul unei creații artistice. Considerăm că și acesta a fost unul din motivele pentru care zona a fost mai puțin vizitată de meșterii zugravi și iconari. Pentru bisericile care au fost înălțate în cursul secolului al XVII-lea, un motiv ce justifică lipsa picturii parietale ar fi și existența unei perioade mai vitregite în reprezentări artistice, decorul limitându-se la icoane și la iconostas.

În cele ce urmează am realizat o prezentare cronologică a lăcașurilor de cult și a valorilor artistice ce se mai păstrează astăzi în zonă, ca o expresie a vieții materiale și spirituale locale, fără să ținem seamă de poziția geografică a localităților în acest ținut. O bună parte din lăcașurile sacre ce adăpostesc aceste odoare sunt declarate monumente istorice, dar din păcate acestea se află astăzi într-o avansată stare de degradare, situație ce necesită conservarea și restaurarea lor în cel mai scurt timp. Un alt aspect îngrijorător este faptul că pe zi ce trece piesele liturgice existente în interiorul bisericilor sunt tot mai puține. Aceste bunuri de patrimoniu care au supraviețuit timpului, oferă o bogăție de informații privind măiestria artistică a celor care le-au realizat, evidențiindu-se bogata activitate a unor talentați zugravi care au activat în zonă. Marea majoritate a pieselor păstrate este reprezentată de icoane pe sticlă și pe lemn, creații ce provin din ateliere locale transilvănene și din Țara Românească, aparținând secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea.

\* \* \*

Cea mai veche biserică pictată din Ținutul Pădurenilor, este cea din satul Alun, figurând printre puținele lăcașuri sfinte din această zonă care a păstrat pictura parietală. Cercetările făcute anterior în acest loc relevă faptul că prima biserică s-a construit în secolul al XVI-lea. Ulterior a fost înălțat un alt lăcaș de cult din lemn de brad, materialul provenind din brazii crescuți pe locul unde a fost construită. La temelie a fost așternut un strat de marmură, material trainic folosit în satul Alun la toate construcțiile realizate de-a lungul timpului, inclusiv la pavatul drumului ce face legătura între acest sat și satele învecinate. Sursa acestui prețios material a fost cariera de marmură existentă în împrejurimi. Aflat la aproximativ 12 kilometri de localitatea Ghelari, satul „de marmură” considerat cândva cel mai bogat, frumos și înfloritor, este astăzi părăsit. Lăcașul de cult amplasat pe un dâmb, în partea de nord a satului, prezentând hramul „*Adormirea Maicii Domnului*” (Fig. 11), se află astăzi într-o stare avansată de degradare. Biserica a fost construită în cursul secolului al XVII-lea, preluând de la cea anterioară câteva bârne și forma arhaică a întâlnirii în axe a laturilor dinspre est al absidei. Menționăm faptul că lăcașul sfânt păstrează în interior o serie de piese din lemn decorate cu încrustații ce cuprind un bogat repertoriu ornamental, realizate cu multă îndemânare și artă. De la vechea biserică se păstrează și prestolul, un fus din lemn ce prezintă un decor cu motivul frânghiei în torsadă (Fig. 12). Acest element frumos sculptat ce reprezintă metaforic veșnicia timpului este de o plasticitate deosebită<sup>5</sup>. Cel mai des element ornamental întâlnit în interiorul lăcașului sfânt este motivul frânghiei care se repetă, el fiind redat fie încrustat în lemn, fie în relief. Acest element de decor devine un laitmotiv care împreună cu rozetele, denticulii, liniile frânte dispuse sub formă de zig-zag, formează repertoriul ornamental al lăcașului de cult.

Biserica prezintă un plan dreptunghiular, cu absida decroșată, poligonală, cu patru laturi, luând în considerare faptul că inițial pereții absidei erau în continuarea celor ai navei. Nava a fost amplificată spre vest, cuprinzând și o troiță ce se afla la exterior. Interiorul prezintă în zona pronaosului un tavan drept, peste naos o boltă semicilindrică, iar deasupra altarului de asemenea o boltă semicilindrică, intersectată pe est de un timpan racordat la linia pereților în ax, printr-o suprafață plană triunghiulară. Turnul clopotniță înalt și îngust, a

<sup>5</sup> Ioana Cristache Panait, *Arhitectura de lemn din Județul Hunedoara*, Ed. Arc 2000, București, 2000, p. 69.

fost adăugat mai târziu. În momentul construirii bisericii s-a adoptat o soluție interesantă pentru obținerea unei streșini lărgite a acoperișului. S-a realizat de asemenea transformarea cosoroabei într-o grindă masivă, așezată pe lat, pe console, ca și accentuarea arhitecturală a structurii de rezistență și rezolvarea originală a căpriorilor în pantă. Căpriorii sprijină pe undrele, elemente de rezistență care au fost în așa fel concepute încât să arate frumos<sup>6</sup>. Undrelele din partea de sud sunt împodobite cu rozete și festoane. Accesul în biserică s-a făcut prin două intrări ce au pragul de sus cu traseu semicircular, marcat de un brâu încrustat cu motivul frânghiei (Fig. 13). Ușii de pe nord i s-a păstrat cadrul decorat cu rozete și un profil în frânghie ce în partea de jos devine suport pentru câte o cruce cu brațe egale. Intrarea din pronaos în naos este marcată printr-un cadru al cărui decor depășește prin execuție pe cele amintite (Fig. 14). Rozete spiralate și chenarele în linii drepte și curbe par a fi modelate de aceeași mână ce a dat viață troiței din pronaos (Fig. 15), considerată a fi una dintre capodoperele artei noastre populare<sup>7</sup>. Pe fiecare braț este săpat numele unui evanghelist, iar pe soclu se păstrează o inscripție de pomenire, realizată cu litere chirilice (Fig. 16). Referindu-ne tot la arta lemnului, menționăm că în a doua jumătate a secolului XVIII, în peretele de est al naosului, la iconostas a fost deschis un gol semicircular în cadrul căruia se profilează trei cruci sculptate și doi pilaștrii crestați (Fig. 17), asemănători crucilor, ce se sprijină pe bârnele peretelui. Interiorul a fost înzestrat în cursul secolului XVIII cu un ansamblu parietal care în timp a suferit puternice degradări, astfel că în prezent se mai întrezăresc doar vagi urme de pictură. Aceste fragmente din stratul de pictură ne permit cu greu să facem precizări stilistice și cronologice. Ea poate fii înscrisă în categoria picturii tradiționale cu accente rustice. O privire mai atentă asupra fragmentelor rămase ne îngăduie să precizăm că la realizarea ansamblului parietal au participat doi meșteri zugravi. Suprafețele de pictură păstrate în pronaos și naos, ce se deosebesc de cele din altar, par a fi realizate de un pictor cu pregătire în domeniu, desenul și formele sunt mai ample, mai degajate, realizate cu mai multă siguranță. Cercetările făcute anterior la acest lăcaș de cult, relevă faptul că în succesiunea scenelor, primul registru al bolții a fost destinat sfinților militari și mucenicilor, urmat de ciclul cristologic. Din punct de vedere compozițional, scenele prezintă puține personaje ce sunt tratate miniatural, amintindu-ne de stilul miniatural al cărților. În partea superioară a pereților verticali se păstrează doar urme slabe ale chipurilor mucenicilor (Fig. 18). La vremea când acest ansamblu parietal a fost studiat, pictura existentă pe tâmplă se păstra într-o stare de conservare mai bună. Se mai puteau distinge trei frize: cea a scenei „*Răstignirii*” și al profeților ce erau redați în nișe arhitecturale, apoi friza apostolilor și a reprezentării scenei „*Deisis*”. În prezent se mai pot observa doar motivele ornamentale de o reală plasticitate (Fig. 19), distingându-se cu greu reprezentarea figurilor personajelor. Referindu-ne la iconostas, ultimul registru, cel destinat icoanelor împărătești a fost înlocuit, el prezentând astăzi câteva icoane pe sticlă, de mici dimensiuni care din punct de vedere stilistic și cromatic, nu prezintă un interes deosebit, ele nefiind executate într-un centru reprezentativ de pictură pe sticlă. În trecut aici au fost semnalate un număr de patru icoane pe lemn care în prezent lipsesc. Icoanele reprezentau următoarele scene: „*Maica Domnului cu Pruncul*”, „*Iisus*

---

<sup>6</sup> Ibidem, p. 99.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 79.

*Pantocrator*”, „*Sfântul Nicolae*” și „*Sfântul Ioan Botezătorul*”, fiind semnalate numele zugravilor Popa Simion din Pitești și Ion din Ardeu. În zona altarului se păstrează doar fragmente de pictură. În centrul boltii a fost redat „*Iisus Pantocrator*” înconjurat de cei patru evangheliști, iar în nișele proscomidiei și a diaconiconului au fost reprezentați „*Apostolul Filip și Bartolomeu*”. Astăzi din aceste scene se mai întrezărește imaginea fragmentată a lui „*Iisus Pantocrator*” (Fig. 20). Pe spatele tâmplei a existat o compoziție, ce credem că putea să reprezinte „*Nașterea Precistei*”. Chipurile marilor ierarhi redați pe pereții verticali au fost puternic avariate, în prezent cu greu se poate întrezări un contur al formelor.

În apropiere de lăcașul de cult se păstrează o pitorească locuință (Fig. 21), ce a fost construită în spiritul tradiției la început de secol XX. Ea prezintă caracteristicile construcțiilor de locuit din această zonă, din lemn, acoperită cu șindrilă și cu prispa ce se întinde de-a lungul întregii fațade. În prezent casa nu mai este locuită. Interiorul a rămas însă la fel ca altădată, păstrându-se câteva piese din vechiul mobilier (Fig. 22), cât și cuptorul (Fig. 23).

\* \* \*

O veche și interesantă biserică de lemn existentă în ținutul Pădurenilor este cea din satul Vălari, lăcaș ce face parte din seria monumentelor istorice. Se cunoaște faptul că această biserică a fost cumpărată din alt sat și anume din Poienița Tomii. Cercetările făcute anterior menționează faptul că sunt temeuri stilistice ce susțin că acest locaș sfânt a fost înălțat în secolul al XVI-lea. Lăcașul declarat monument istoric, ce poartă hramul „*Sfântul Nicolae*” (Fig. 24), a fost reconstruit în satul Vălari în cursul veacului al XVII-lea, din dulapi subțiri de stejar. Ca proporție construcția este de mici dimensiuni, prezentând un plan dreptunghiular cu absida în prelungire, formată din două laturi. În interior, lăcașul prezintă cele trei spații tradiționale: pronaos, naos și altar, ce sunt acoperite în pronaos cu tavan drept, naosul și altarul au câte o boltă semicilindrică, cea din altar fiind mai scundă. Intrarea în lăcaș se face pe ușa dinspre vest ce prezintă un ancadrament realizat din bârne sculptate cu un bogat decor cu motivele: frânghiei, al dintelui de lup și cu linii orizontale. La exterior, pereții prezintă o suită de arcade ce se sprijină pe stâlpii modelați în formă de pilaștri (Fig. 25). Această înșiruire de pilaștri dau un aspect deosebit de pitoresc ansamblului. Există de asemenea o arcadă și la intrarea din partea de sud. În prezent lăcașul nu păstrează în interior nici un decor. Până în urmă cu vreo 40 de ani s-au păstrat aici câteva xilogravuri<sup>8</sup>. Cu siguranță însă că pe lângă acestea au existat o serie de obiecte de cult care au împodobit lăcașul sfânt. La exterior, înspre vest se înalță turnul clopotniță cu o volumetrie suplă, cu foișor simplu și cu coif. În prezent în această biserică nu se mai oficiază serviciul religios.

\* \* \*

În satul Muncelul Mic se află biserica de lemn cu hramul „*Pogorârea Sfântului Duh*” (Fig. 26), construită în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, în jurul anului 1733. Lăcașul de cult prezintă caracteristicile bisericilor de lemn din această zonă. În prezent biserica se află într-o stare bună de conservare, prezentând o formă primară de plan simplu, fără absidă. Intrarea în biserică se face prin latura de nord. Pătrunzând în interior,

<sup>8</sup> Rusalin Ișfănoni, *Pădurenii Hunedoarei*, Ed. Mirabilis, București, 2004, p.146.

constatăm că lăcașul nu a avut pictură parietală. În prezent, bolta semicirculară a naosului și tavanul drept al pronaosului prezintă un strat de culoare albastru ultramarin, presărat cu stele de culoare albă, autorul dorind să sugereze bolta cerească. Peretele despărțitor dintre pronaos și naos a fost remodelat, de asemenea și ancadramentul ușii ce prezintă un decor cu profilul frânghiei ce se continuă până la montantul stâng, a primit ulterior un dublu chenar compus din motivul ornamental dinte de lup ce marchează soclul, iar cel drept a dispărut prin cioplire în grosimea lemnului. Iconostasul ce desparte naosul de altar, este considerat un element arhaic, prezentând doar două intrări. Pe suprafața lui sunt etalate o serie de litografii ce redau scene religioase, imagini achiziționate la o dată recentă. În altar se păstrează prestolul din lemn, compus din două volume poligonale, delimitate printr-un tor de formă circulară cu striuri adânci (Fig. 27). Dintre podoabele de factură religioasă, menționăm doar o singură icoană pe sticlă ce prezintă o valoare artistică deosebită. Din nefericire această piesă este deteriorată, lipsindu-i un fragment din compoziție, iar stratul de culoare este puternic degradat. Icoana redă imaginea „*Fecioarei Maria*” (Fig. 28), reprezentare de factură catolică, pictată pe suport de sticlă argintată, având dimensiunile de 25x33cm și pe care o atribuim unui atelier apusean de la începutul secolului XIX.

În cimitirul din acest sat se mai păstrează câteva cruci de lemn (Fig. 29), cioplite și decorate cu motive ornamentale specifice zonei.

\* \* \*

În apropierea satului Muncelu Mic, se află localitatea Runcu Mic, sat ce păstrează vechiul locaș sfânt și câteva acareturi acoperite cu paie. În incinta cimitirului se află biserica de lemn cu hramul „*Cuvioasa Paraschiva*” (Fig. 30), înălțată în prima jumătate a secolului XVIII, în jurul anului 1733. Lăcașul de cult este de dimensiuni mici, prezentând un aspect arhaic, de plan dreptunghiular, cu altarul nedecroșat, de formă poligonală cu trei laturi. În timp, biserica a fost renovată, au fost înălțați pereții și lungită nava. În prezent lăcașul sfânt este acoperit cu țiglă. Turnul clopotniță, scund și lipsit de foișor, este de asemenea acoperit cu țiglă. În interior biserica a fost căptușită cu lemn nou, iar pe tavan a primit un decor cu stele. Iconostasul prezintă o aglomerare de litografii contemporane ce redau teme religioase, fiecare fiind încadrată de câte o ramă simplă. Dintre obiectele de cult ce prezintă un oarecare interes artistic, menționăm o icoană pe sticlă reprezentând „*Cina cea de taină*” (Fig. 31), amplă compoziție ce se desfășoară pe verticală, folosind o schemă iconografică de factură barocă, aparținând sfârșitului de secol XIX.

\* \* \*

Situată la marginea așezării Muncelu Mare, biserica de lemn - monument istoric, cu hramul „*Sfinții Mihail și Gavril*” (Fig. 32), a fost înălțată înainte de anul 1762. Din punct de vedere arhitectural, lăcașul sfânt prezintă caracteristicile construcțiilor religioase din zonă și anume este de dimensiuni mici, turnul clopotniță nu este înalt, are un foișor simplu și coif. Ansamblul păstrează aspectul pitoresc de altă dată, cu acoperișul din șindrilă și îmbinarea bârnelor în „coadă de rândunică” și „în obezi”. Planul de formă dreptunghiulară are împărțirea tipică bisericilor de lemn, cu nava împărțită în pronaos și naos de un perete traforat și altarul poligonal. Acoperirea interiorului a fost rezolvată prin tavan drept peste pronaos și bolți semicilindrice peste naos și altar. Cercetările făcute anterior menționează faptul că în secolul al XIX-lea, lăcașul de cult a fost decorat cu o serie de xilografuri și icoane, fixate pe pereții

naosului, pe iconostas și în altar prin intermediul pastei de făină și al cuielor. Cu puțini ani în urmă o bună parte din aceste gravuri au fost luate spre păstrare și depozitate la Episcopia Ortodoxă Română a Aradului și Hunedoarei. Este menționat faptul că 33 de coli gravate, respectiv 18 gravuri în 25 de exemplare aflate într-o stare precară de conservare, reprezintă ilustrații cu conținut religios, redând scene din Vechiul și Noul Testament. Dintre acestea un număr de 7 gravuri sunt semnate și datate, una numai semnată, alte 4 gravuri sunt atribuite, iar restul de 6 gravuri fac parte din rândul celor datorate unor artiști necunoscuți. Astfel un număr de 18 din cele 25 de gravuri au fost executate de gravorul Gheorghe Pop și imprimate în tiparnița sa din satul Hășdate, în deceniul trei al secolului al XIX-lea<sup>9</sup>. Aceste lucrări confirmă intensă activitate a gravorului în lumea satului transilvan, dovedind o bună cunoaștere a tehnicii gravurii în lemn.

În prezent, dintre bunurile mobile cu valoare de patrimoniu existente în interior se mai păstrează prestolul din piatră (Fig. 33), patru fragmente de xilogravuri, o icoană pe sticlă, de asemenea câteva obiecte de cult și anume un potir (Fig. 34) și un recipient pentru păstrarea tămâii (Fig. 35), confecționate din lemn și o cădelniță realizată din metal comun. Pe lângă aceste piese, în zona iconostasului sunt dispuse o serie de litografii fără semnificație artistică deosebită. Date despre existența xilogravurilor realizate în secolul al XIX-lea aflate în acest locaș de cult, au fost menționate de cercetătorii Ioana Cristache Panait, Florian Dudaș și Nicu Jianu.

Cele patru xilogravuri existente în prezent în biserică decorează iconostasul și altarul. Două fragmente sunt așezate alăturat pe stâlpii de lemn a iconostasului și reprezintă scena „*Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul*” (Fig. 36), urmat de al doilea fragment în care sunt redați sfinții *Andrei, Paraschiva și Nicolae* (Fig. 37). Alte două fragmente de xilogravuri sunt expuse în altar, la o oarecare distanță una de alta, pe perețele estic, ele reprezentând pe *Preacuviosul Sfânt Alipie* (Fig. 38), un personaj masculin redat frontal, între un element vegetal și o biserică și pe *Preacuviosul Sfânt Simion* (Fig. 39), ce prezintă imaginea unei fețe bisericesti încadrată de elemente vegetale. Aceste patru exemplare păstrate la Muncelu Mare reprezintă gravuri imprimate cu cerneală neagră pe hârtie cu filigran, nesemnate, nedatate, realizate într-o manieră simplă, stilizată, cu tentă decorativă. Presupunem că autorul lor a fost un ucenic al lui Gheorghe Pop, un important gravor în lemn ce a făcut parte din breasla de artiști gravori țărani din localitatea Hășdate, zona Gherlei. Acești meșteri talentați au avut o vie activate în acest domeniu decursul secolelor XVIII și XIX.

Xilogravura românească își face simțită prezența încă de la începutul secolului XVI, odată cu cartea tipărită în anul 1508. În perioada domniei lui Constantin Brâncoveanu (1688-1714), a existat o evoluție artistică deosebită, remarcându-se apogeul xilogravurii care deși executată cu mijloace mai plastice, păstrează un inegalabil farmec decorativ. În secolul XVIII această tehnică a fost practică cu un viu interes în centrele tipografice din Țările Române, în special la Râmnic și la Blaj. În Transilvania, Blajul a fost cel mai important centru al xilogravurii românești, atât din punct al calității cât și al cantității. Xilogravorii au folosit în ilustrațiile lor surse de inspirație occidentale, în special din perioada goticului târziu, a Renașterii și a barocului german. Dorința creatorilor români a fost de a contribui la schimbarea orientării ilustrației de carte românească, la

<sup>9</sup> Florian Dudaș, *Gravurile românești vechi de la Muncelu Mare*, Ed. Lumina, Oradea, 2005, p. 29.

reînnoirea acesteia și la îndreptarea ei pe o pistă mai realistă<sup>10</sup>. Deoarece Blajul avea strânse relații cu Occidentul, acest lucru a lărgit contactul gravurilor cu arta apuseană. Multitudinea tipăriturilor occidentale păstrate în biblioteci, ofereau un contact direct al gravurilor cu realizările grafice. Pe lângă ilustrația de carte, această tehnică a fost folosită și la realizarea unor compoziții religioase, scene ce ulterior au fost înrămate, sau chiar expuse fără un ancadrament pe perete și prezentate drept icoane. Acest fenomen artistic s-a practicat în special în Transilvania.

\* \* \*

Într-un sat învecinat, la Boia Bărzii, printre vechile construcții existente, de un interes deosebit este biserica de lemn cu hramul „*Sfânta Treime*” (Fig. 40), înălțată în cursul secolului al XVIII-lea, înainte de anul 1762. Lăcașul de cult prezintă un plan dreptunghiular, cu partea de răsărit poligonală, cu cinci laturi, iar cea de vest cu trei laturi. De-a lungul timpului biserica a suferit o serie de reparații, cea mai recent menționată fiind în anul 1965. În acel an biserica a fost acoperită în întregime cu șindrilă. Tot atunci pereții din interior au fost căptușiți cu scândură. Nu avem însă date care să menționeze existența unui decor parietal sau despre prezența unor valoroase piese liturgice.

Astăzi remarcăm modificări mai semnificative la turnul clopotniță, a cărui coif și foisor au învelitoare de tablă, contrastând puternic cu restul acoperișului acoperit cu șindrilă și dând ansamblului arhitectural un aspect inestetic. În interior, pereții au fost căptușiți cu scândură. Dintre icoanele bisericii se mai păstrează trei icoane pe lemn așezate pe perețele despărțitor dintre pronaos și naos. Din păcate în prezent icoanele sunt puternic deteriorate (Fig. 41), fapt ce nu ne dă posibilitatea de a realiza o analiză stilistică și să le atribuim unui autor. Din stratul de pictură al icoanelor se păstrează doar foarte puțin, ceea ce ne permite cu multă greutate să deslușim figurile celor reprezentați. Icoana în care întrezărim cu mare dificultate figura „*Maicii Domnului cu Pruncul*”, este de dimensiuni mai mari decât celelalte două, ea fiind de 39,5x53 cm. Presupunem că este vorba de una din icoanele ce a făcut parte din registrul icoanelor împărătești. Icoana din care cu greu se conturează figura atât de familiară a „*Sfântului Nicolae*”, are dimensiunile 31x42 cm. A treia icoană pe lemn de aceeași dimensiune, este așa de degradată încât se întrezăresc doar vagi urme din chipul celui portretizat. În naos, pe un tetrapod este așezată o frumoasă icoană pe sticlă ce reprezintă imaginea „*Maicii Domnului cu Pruncul*” (Fig. 42), aparținând sfârșitului de secol XIX, pe care o atribuim binecunoscutului centru de pictură din Laz. Presupunem că imaginea redată a avut drept sursă de inspirație o xilogravură dintr-un exemplar de carte veche religioasă. Compoziția cu cele două personaje este executată într-o grafie fină și o cromatică redusă, fiind înnobilită și susținută de prezența foitei de aur folosit la aureole, depășind chiar conturul acestora și la detaliile vestimentare. Dintre piesele tridimensionale liturgice păstrate în acest lăcaș, am considerat deosebit de interesantă cea reprezentând un suport pentru lumânări (Fig.43), confecționat din lemn, de forma unei coroane supradimensionate, cu un bogat decor geometric traforat ce prezintă din loc în loc câte un suport cilindric pentru lumânări. Această frumoasă piesă a fost executată într-un atelier autohton, la sfârșit de secol XIX, de un iscusit meșter cioplitor în lemn, rămas din

<sup>10</sup> Cornel Tatai - Baltă, *Secvențe din arta plastică blăjeană*, Blaj, 1993, p. 14.

păcate sub semnul anonimatului. În altar se păstrează vechiul prestol din piatră (Fig. 44), care a fost la origine un fragment de altar funerar roman ce mai păstrează astăzi câteva inscripții latine fragmentare.

\* \* \*

Cea mai veche așezare din Ținutul Pădurenilor este satul Bătrâna, localitate ce a reprezentat existența unei comunități însemnate și puternice. Comuna Bătrâna este o așezare de culme și constituie punctul cel mai izolat și cel mai înalt dinspre partea de vest a ținutului. Satul a prezentat cel mai mare număr de gospodării. Menționăm în această zonă o caracteristică a construcțiilor laice și anume poziționarea grajdului (Fig. 45) în apropierea uliței. La o oarecare distanță se află locuința, așezată mai în fundul curții. Această poziționare a acareturilor corespunde unei necesități de ordin economic și anume aceea de a face mai accesibilă intrarea vitelor de pe uliță direct în grajd, o soluție mai puțin estetică, dar funcțională.

În pitorescul sat, în incinta cimitirului se înalță biserica de lemn cu hramul „*Cuvioasa Paraschiva*” (Fig. 46), construită la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Lăcașul de cult prezintă o navă dreptunghiulară și o absidă răsăriteană, poligonală cu șapte laturi, cu decroșaj teșit. Peste pronaos se înalță o clopotniță cu o terminație în doi bulbi, expresie elocventă a influenței barocului apusean. În prezent în locul șindrilei, biserica este acoperită cu tablă, ceea ce-i modifică substanțial aspectul arhitectural atât de pitoresc din trecut. Biserica a suferit de-a lungul timpului o serie de transformări. Una dintre prefaceri s-a realizat în 1818, an menționat la exterior, pe una din bârnele de lemn. ale bisericii. În interior lăcașul sfânt prezintă următoarele caracteristici: tavan drept peste pronaos, boltă semicilindrică peste naos, îngustată și cu marginile decorate cu creștături. În altar, bolta are o formă de trunchi de con și este intersectată de trei fâșii curbe, racordate la traseul pereților prin suprafețe plane<sup>11</sup>.

În interiorul lăcașului de cult semnalăm existența în naos, pe perețele nordic a trei icoane pe lemn ce reprezintă pe: „*Sfântul Nicolae*”, „*Iisus Învățător*” și „*Sfântul Arhanghel Mihail*” (Fig. 47) realizate de același pictor care presupunem că a făcut parte dintre iscușiții pictori din Munții Apuseni ce au prestat o vie activitate în cursul secolului al XVIII-lea și al XIX-lea în Transilvania. Icoanele existente în acest locaș de cult au un bogat repertoriu ornamental de factură barocă. Icoanele prezintă aceeași dimensiune de 43x53 cm, iar în ceea ce privește maniera de execuție putem afirma că autorul are o înclinație pentru a da ansamblului un aspect decorativ, rusticizant. Din vechiul iconostas se mai păstrează doar un fragment din registrul superior, central Crucea cu scena „*Răstignirea lui Iisus*”. Pe suprafața iconostasului nou care nu are pictură sunt etalate o serie de icoane, printre care și câteva pe sticlă ce tratează următoarele scene: „*Sfântul Gheorghe*”, „*Răstignirea lui Iisus*”, „*Botezul Domnului*”, „*Punerea în mormânt*”, „*Maica Domnului cu Pruncul*” și „*Sfânta Cuvioasă Paraschiva*”. Aceste icoane aparțin renumitului centru de pictură Nicula, au fost executate în cursul secolului al XIX-lea într-o cromatică vie și compoziții deosebit de expresive. În naos se păstrează doi prapori, care în prezent sunt prinși în cuie pe pereți. Unul prezintă pictată scena „*Botezul lui Iisus*” (Fig. 48), iar celălalt, scena „*Încoronarea Maicii Domnului*” (Fig. 49). Aceste două piese aparținând începutului de secol XX, sunt executate de un autor local și se află într-o stare de conservare relativ bună. Privite în ansamblu, aceste piese se înscriu prin reprezentare și prin limbajul formelor, în creația de factură

<sup>11</sup> Ioana Cristache Panait, *Op.cit*, p. 45.



populară tradițională. În pronaos se află icoana pe sticlă „Cina cea de taină” (Fig. 50), o piesă de mari dimensiuni 52 x 41,5 cm, realizată la începutul secolului XX de un talentat meșter iconar din Nicula. Este reprezentată o compoziție amplă ce include un număr mare de personaje, încadrate de un decor floral supradimensionat, specific acestui centru. Cromatica este redusă la trei culori: roșu, alb, galben și la câteva accente de culoare verde, folosită la motivul vegetal. Tot în pronaos se află icoana pe sticlă ce o reprezintă pe „Fecioara Maria” (Fig. 51), redată bust, frontal, încadrată într-un medalion oval, cu patru motive florale dispuse la cele patru extremități și executată într-o cromatică redusă. Considerăm că icoana aparține sfârșitului de secol XIX și a fost executată într-un atelier din nordul Transilvaniei.

Rețeaua de apă curgătoare care străbate ținutul, a favorizat construirea și funcționarea în zonă a unui număr de instalații acționate de apă. Au existat în trecut în această zonă patruzeci și patru de mori de cereale. Una dintre ele se află pe râul Bătrâna, în apropiere de satul Bătrâna, moară care astăzi nu mai funcționează. Această interesantă instalație (Fig. 52) aflată în vale, a avut pe lângă funcția practică și o funcție spirituală, ea a constituit un loc în care localnicii socializau, un spațiu în care erau liberi să-și depene în voie o serie de întâmplări și aspecte din viață.

\* \* \*

Aparținând comunei Cerbăl, micul sat Merișorul de Munte mai are astăzi doar câțiva locuitori. Din datele pe care le deținem, în decurs de mai bine de un secol, satul a ars de două ori. Acest lucru s-a datorat materialelor (vulnerabile la foc) din care erau construite casele și anexele: lemnul pentru pereți și paie pentru acoperiș. Singură biserica de lemn a scăpat, fiind așezată mai la distanță, pe un dâmb<sup>12</sup>. Biserica cu hramul „Cuvioasa Paraschiva” (Fig. 53), a fost înălțată la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Lăcașul sfânt prezintă un plan dreptunghiular, cu absida nedecroșată, poligonală, cu trei laturi. Deasupra pronaosului se înalță turnul clopotniță de dimensiuni reduse, prezentând o fleșă poligonală, astăzi acoperită cu tablă. Acoperișul și-a menținut învelitoarea de șindrilă, ceea ce-i păstrează armonia proporțiilor, contrastând puternic cu „luciu” tablei de pe turnul clopotniță. În interiorul bisericii, în pronaos, tavanul este drept, în naos bolta este semicirculară, ușor în ogivă. În altar bolta semicilindrică este intersectată de timpan, retragerea făcându-se pe suprafețe plane<sup>13</sup>. Lăcașul are temelia așezată direct pe pământ, prezentând doar în zona altarului un strat de pietre. Bârnelor existente prezintă o îmbinare „coadă de rândunică”. Biserica a fost reparată în anul 1969, cu această ocazie au fost mărite ferestrele, iar interiorul a fost îmbrăcat cu scânduri. Din obiectele vechi păstrate în biserică menționăm în altar existența prestolului (Fig. 54) realizat din piatră, ce prezintă incizat anul execuției 1830, de asemenea o ladă de zestre (Fig. 55) aparținând secolului al XIX-lea și realizată într-unul din atelierelor transilvănene, piesă ce prezintă un bogat decor pictat cu motive florale și vegetale, frumos stilizate. Pe iconostas sunt etalate o serie de icoane dintre care doar cea împărătească prezintă un interes deosebit, fiind vorba de o icoană pe sticlă de dimensiuni mari, de 63x59 cm, reprezentând tema „Deisis” (Fig. 56). Această scenă compozițională în care foaia de aur înnobilează ansamblul și-l susține cromatic, a fost realizată la sfârșitul secolului al XIX-lea de familia Prodan, stabilită la acea dată în

<sup>12</sup> Rusalin Ișfănoni, *Pădureni Hunedoarei*, Ed. Mirabilis, București, 2006, p. 65.

<sup>13</sup> Ioana Cristache Panait, *Op.cit.*, p.115.

Maierii Albei Iulia. Remarcăm la această frumoasă icoană o originală viziune picturală de ansamblu în care paleta cromatică este redusă, predominând nuanțele de roșu folosite cu sensibilitate și câteva accente de galben-muștar, culoare ce înviorează compoziția. Această cromatică este specifică acestui important centru.

În interiorul lăcașului sfânt menționăm de asemenea existența a două piese de sticlă reprezentând două candelor (Fig. 57), de o calitate artistică excepțională. Ele aparțin unui important atelier de sticlă din Transilvania, mai precis din Țara Oltului, de la Cârțișoara. Cele două piese de iluminat fac parte din categoria obiectelor de serie mică, executate la comandă de un iscusit meșter sticlar în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În acea perioadă Transilvania oferea condițiile necesare producerii și prelucrării sticlei prin prezența în zonă a nisipurilor de cuarț și a pădurilor de foioase existente în zonele submontane. Meșterul sticlar care a confecționat aceste piese, a găsit o modalitate originală de modelare a elementelor componente ale candelor, realizând produse remarcabile prin formă și culoare. Sticla colorată roșu-rubin sau albastru-cobalt, reamintește de tehnicile de decorare ale sticlei venețiene. Este de remarcat faptul că sticlarilor autohtoni au cunoscut producția de sticlă europeană, tendințele și moda timpului. Arta sticlei a fost o artă migratoare, cu posibilități infinite de a circula pe zone întinse, știindu-se faptul că familiile întregi de sticlarilor se deplasau pe bază de contract din locul lor de baștină la alte ateliere<sup>14</sup>. În acest fel meșterii sticlarilor s-au inițiat în acest frumos meșteșug care cerea multă îndemânare, practică și înclinații artistice.

\* \* \*

Un monument sacru, păstrător de odoare cu valoare artistică deosebită este lăcașul de cult din satul Poienița Tomii, cu hramul „Sfântul Nicolae” (Fig. 58), înălțat în anul 1805, pe locul vechii biserici ce a fost construită în anul 1733. Lăcașul de cult prezintă caracteristicile construcției de lemn de factură religioasă din zona Pădurenilor, cu plan dreptunghiular cu absida nedecroșată, poligonală, cu cinci laturi. În partea de vest se înalță un turn clopotniță cu foisor și coif. Temelia bisericii este așezată pe un strat de piatră. La îmbinarea bârnelor s-a folosit sistemul „coadă de rândunică”, dar și cel cu îmbinări crestate. Inițial biserica a fost acoperită cu șindrilă. Ulterior, în anul 1983, acoperișul a fost înlocuit cu tablă, anihilându-i în acest fel farmecul de altă dată. Interiorul bisericii este acoperit cu tavan drept peste pronaos, cu boltă semicilindrică peste naos, iar altarul prezintă o boltă semicilindrică ce este intersectată de timpan. De-a lungul timpului pereții au fost acoperiți cu scânduri. Până în prezent nu sunt mărturii care să ateste că acest lăcaș sfânt ar fi fost pictat. Se păstrează însă ca elemente de decor câteva icoane pe sticlă de o certă valoare artistică, aparținând unor importante centre de pictură pe sticlă din Transilvania, realizate în cursul secolelor al XIX-lea și XX. Astfel în naos, pe peretele nordic în apropierea iconostasului, se află icoana prezentând scena „Plângerea lui Iisus” (Fig. 59) realizată în localitatea Lancrem în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Icoana aparține acelei perioade din activitatea acestui centru de pictură pe sticlă, când se folosea fondul de hârtie argintată, iar culorile se rezumau în special la alb, ocră și verde, meșterii iconari reducând mult paleta cromatică. Icoana este de

<sup>14</sup> Ligia Fulga, *Sticla transilvăneană în secolele XVII-XVIII*, Ed. Economică, București, 2004, p. 25.

dimensiuni mari, de 52 x 46 cm, acest lucru permițând executantului să introducă în structura compozițională, un număr considerabil de personaje. Scena este de un puternic dramatism, ea se concentrează asupra personajului central, atenția fiind îndreptată asupra trupului neînsuflit al lui Iisus. În acest cadru solemn, albul trupului aproape că se confundă cu cel al lințoliului, iar personajele care iau parte la acțiune, sunt redată într-o cromatică redusă la culorile: verde, siena naturală și alb. Negru a fost folosit la contur. Iar roșu doar ca accent. Caracterul grafic și echilibrat al compoziției evidențiază calitățile desenului realizat cu o linie sigură, îngrijită, fluidă, plină de expresivitate. Presupunem că la baza acestei compoziții se află o xilografură preluată dintr-o carte de rugăciune. Iconostasul nu prezintă pictură, însă păstrează pe suprafața dinspre naos, câteva icoane, dintre care patru piese pe suport de sticlă, trei aparținând renumitului centru de pictură țărănească Nicula, iar cea de-a patra este situată în registrul icoanelor împărătești, aparținând centrului Ieranuțeni. Cele trei icoane niculene de dimensiuni mici, tratează următoarele scene: „*Învierea lui Iisus*”, „*Maica Domnului cu Pruncul*” și „*Bunavestire*”, ele fiind realizate în cursul secolului al XIX-lea. Icoana „*Maica Domnului cu Pruncul*” (Fig. 60), aparține primei jumătăți a secolului al XIX-lea. Desenul este frumos stilizat, exprimând multă grație. Imaginea prezintă un anumit decorativism ce este susținut atât de cromatică redusă și contrastantă cât și de simplitatea formelor. Portretele personajelor sunt încadrate de nimburi aurii și de un chenar pe trei laturi, format dintr-o bandă redată într-o culoare contrastantă față de tonul ocru auriu al fondului. Pe banda roșie se înscrie motivul frânghiei, reprezentată stilizat, acest element fiind des întâlnit în decorul arhitectural popular din nordul Transilvaniei. Acest motiv pe lângă un rol ornamental are și o semnificație simbolică, sugerând noțiunea de infinit. Icoanele reprezentând scenele „*Învierea*” (Fig. 61) și „*Bunavestire*” (Fig. 62), au fost executate în ultima treime a secolului al XIX-lea, când în locul elementului de decor al frânghiei au fost redată elemente florale supradimensionate, reprezentând flori de roze. Scenele sunt redată schematic, chipul personajelor este individualizat și expresiv. Cromatică este redusă la culorile alb, roșu, ocru galben, albastru și verde, acesta din urmă fiind folosit doar ca un accent.

De un real interes sunt icoanele aparținând centrului Ieranuțeni, fiind pentru prima dată când semnalăm prezența acestei localități cu activitate artistică în zona hunedoreană. În acest lăcaș de cult, cele trei icoane pe care le atribuim unui pictor din această localitate transilvăneană, păstrează caracteristicile stilistice și concepția artistică a acestui centru.

De-a lungul timpului, o serie de cercetători care au studiat acest domeniu al artei vechi românești, semnalează prezența icoanelor aparținând localității Ieranuțeni, în Județul Cluj la bisericile din Joseni și Măguri, în Județul Bistrița-Năsăud la bisericile din Mureșenii Bârgăului, în Județul Brașov și la Ieranuțeni, pe Valea Mureșului în Județul Mureș. Cercetătorul Ștefan Meteș menționează în satul Joseni existența a patru icoane pe sticlă de tipul celor executate la Ieranuțeni, realizate de pictorul Popa Sandu și datate 1796<sup>15</sup>. Tradiția locală consemnează prezența acestui pictor în jurul anului 1800 la Ieranuțeni. Localnicii din această localitate și din satele învecinate confirmă prezența pictorului pe aceste meleaguri și faptul că acesta a pictat atât pe suport de lemn cât și pe sticlă.

<sup>15</sup> Iuliana Dancu, Dumitru Dancu, *Pictura Țărănească pe sticlă*, Ed. Meridiane, București, 1975, p. 64.

Prin analogie cu icoanele realizate de pictorul Popa Sandu, semnalate de cercetătorii Iuliana și Dumitru Dancu ca piese existente în câteva colecții particulare, am atribuit cele trei icoane pe sticlă păstrate în biserica de la Poienița Tomii, aceluiași autor. Icoanele prezintă scenele: „*Maica Domnului cu Pruncul*”, „*Iisus Învățător*” și „*Sfântul Arhanghel Mihail*”. O privire de ansamblu asupra acestor icoane, ne îngăduie să afirmăm că autorul lor pare să fi fost mai mult pictor de icoane pe lemn, având o viziune monumentală și o reprezentare mai apropiată de arta cultă de factură barocă decât de pictura țărănească pe sticlă. Menționăm că două dintre piese sunt datate în litere chirilice cu anul 1781.

Icoana reprezentând pe „*Sfântul Arhanghel Mihail*” (Fig. 63), este așezată în registrul inferior al iconostasului, în cel destinat icoanelor împărătești, având dimensiunile de 49x62cm. Pe un fundal acoperit cu foiță de aur, se profilează personajul masculin, redat frontal, cu picioarele așezate pe vălătuci de nori și cu aripile reprezentate în poziție de zbor, ceea ce-i conferă celui portretizat o atitudine dinamică. Bogatul drapaj al vestimentației presărat cu motive ornamentale florale și geometrice cât și înșiruirea de nori involburati, contribuie la dinamismul compoziției. Aripile înălțate și pregătite de zbor împreună cu șirul de nori, formează două arce de cerc ce echilibrează compoziția. Desenul este trasat cu o linie unduoasă, caligrafică, sigură, plină de expresivitate. Maniera de redare a chipului celui portretizat la care se remarcă ochii mari și urechile ce se reliefează ca două protuberanțe, sunt tipice reprezentărilor lui Popa Sandu. Mișcarea faldurilor, bogăția ornamentațiilor și a accesoriilor vestimentare sunt preluate din recuzita barocă. Anul execuției este notat cu litere chirilice în partea dreaptă, deasupra șirului de nori.

În zona altarului, pe peretele de răsărit, sunt așezate icoanele „*Maica Domnului cu Pruncul*” și „*Iisus Învățător*”, aparținând aceluiași autor. În cazul icoanei reprezentând pe „*Maica Domnului cu Pruncul*” (Fig. 64), pictorul păstrează în linii mari desenul folosit și în alt caz similar în care autorul redă aceeași temă, deci cu siguranță s-a apelat la un șablon, modificările survenind doar la partea de detalii și ornamente. Această imagine de tip Hodighitria, respectă prescripțiile tradiționale ale temei, Fecioara Maria fiind redată bust, frontal, ținând Pruncul ce se află pe brațul său stâng, protejându-l. Personajul feminin este redat cu capul ușor plecat spre Pruncul Iisus, pe care îl prezintă cu mâna dreaptă. Chipul Fecioarei emană blândețe maternă, multă gingășie și expresivitate. Trupul îi este învăluit în maforionul roșu ce-i acoperă fruntea și umerii. Vestimentația personajelor este bogat drapată, mișcarea faldurilor veșmintelor urmărind frumos formele anatomice. Trăsăturile fizionomice și gestica mâinilor sunt atent observate și redade cu lux de amănunt. Autorul folosește și în acest caz, în fundal foița de aur, peste care vine și pictează în partea superioară două ghirlande vegetale de influență barocă, ce încadrează cele două personaje. Aceași reprezentare stilistică o întâlnim și la drapajul vestimentar al personajelor.

Icoana „*Iisus Învățător*” (Fig. 65), îl reprezintă pe cel portretizat șezând pe un tron frumos ornamentat. Vestimentația personajului sfânt prezintă un bogat repertoriu ornamental, detaliile precum coroana și toate bordurile sacosului sunt decorate cu motive geometrice. Cromatica este bine dozată, culorile fiind așezate într-o perfectă armonie.

În cazul acestor icoane aparținând centrului de pictură pe sticlă Iernuțeni, menționăm că în alcătuirea paletii cromatice domină fondul realizat cu foiță de aur așezat la final peste coloritul viu compus dintr-un roșu permanent intens, un roșu-vișiniu, verde crom, albastru

ultramarin și alb. Negrul este folosit doar din loc în loc ca accent și la realizarea conturului. Carnația este rezolvată cu alb și ușoare nuanțe de roz. În toate cele trei cazuri, fundalul este acoperit în partea inferioară de un strat subțire de culoare ocru ce lasă să transpară foița de aur, această suprafață cromatică face delimitarea simbolică dintre pământ și cer. Auriul se alătură paletii cromatice, evidențiindu-se la detaliile vestimentare și la unele elemente de decor. Existența icoanelor de Ieranuțeni în acest spațiu sacru este cu atât mai valoroasă cu cât ele sunt prezențe singulare în această zonă a Transilvaniei.

În interiorul lăcașului de cult, în naos, printre piesele tridimensionale cu valoare artistică, se păstrează o lampă de tavan, din majolică și metal (Fig. 66), ce prezintă un decor cu un bogat motiv ornamental Art Nouveau. Piesa este de proveniență austriacă și aparține începutului de secol XX.

\* \* \*

Amplasată la marginea de vest a satului Bunila, biserica cu hramul „*Pogorârea Sfântului Duh*” (Fig. 67), a fost reconstruită în anul 1903. Lăcașul de cult prezintă un plan dreptunghiular cu pronaos, naos și altar. Pereții navei au în continuarea lor altarul poligonal cu trei laturi. Biserica a avut la origine un înveliș de șindrilă care a fost înlocuit cu unul din tablă, rezolvare materială nefericită care îi dă lăcașului sfânt un aspect inestetic, reducându-i din pitoresc și modificându-i înfățișarea. Turnul clopotniță cu foisor, ce prezintă de asemenea o învelitoare de tablă de sus până jos, i-a schimbat în totalitate forma inițială. Edificiul de lemn este așezat în incinta cimitirului unde se mai păstrează câteva cruci de lemn (Fig. 68), ce datează de la începutul secolului al XX-lea, de o diversitate de forme și de motive ornamentale. În interiorul bisericii se află o serie de icoane pe sticlă realizate în cursul secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea, în diverse centre de pictură țărănească transilvană. În pronaos, pe peretele sudic, se află icoana „*Sfântul Nicolae*” (Fig. 69), aparținând sfârșitului de secol XIX, realizată în Mărginimea Sibiului. Compoziția de dimensiuni medii, 34,5x40cm, este frumos realizată și prezintă o acuratețe a desenului și o paletă cromatică bine aleasă. Pe peretele vestic se află icoana cu tema „*Sfânta Treime*” (Fig. 70), executată la începutul secolului al XX-lea, de unul dintre pricepuții meșteri din satul Nicula. Această scenă, prin modul de reprezentare și prin cromatică, subliniază caracteristicile renumitului centru Nicula. Icoana este de dimensiuni mari, 45x54cm, încadrându-se în specificul perioadei artistice când s-a trecut la un format mai mare. Pe peretele despărțitor dintre pronaos și naos se păstrează icoana de dimensiuni medii, 32x39cm, reprezentând pe „*Maica Domnului cu Pruncul*” (Fig. 71), executată la sfârșitul secolului al XIX-lea în centrul Nicula. Icoana ce tratează această scenă des întâlnită, prezintă multă gingășie și ocrotire maternă. Tot în pronaos, pe peretele nordic se află icoana ce prezintă scena „*Bunavestire*” (Fig. 72), realizată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în satul Lancrăm, probabil de meșterul Ilie Kostea. Autorul a conceput această compoziție cu o deosebită atenție pentru detalii. Acesta a studiat cu multă atenție amplasarea personajelor în cadru, nelipsind elementele de decor și anume motivul vegetal și cel arhitectural. În naos menționăm prezența a cinci icoane pe sticlă realizate în cursul secolului al XIX-lea, în centrul Nicula. Pe peretele sudic sunt etalate două icoane redând aceeași temă, „*Masa Raiului*” (Fig. 73). În aceste compoziții sunt redată o suită de portrete ce se individualizează și se disting prin expresivitate. Pe peretele nordic se află trei icoane ce prezintă scenele „*Iisus Pantocrator*”, „*Maica Domnului cu Pruncul*” și „*Pogorârea Sfântului Duh*”. Icoana ce reprezintă tema „*Iisus*

*Pantocrator*” (Fig. 74), aparține unui centru din nordul Transilvaniei și a fost realizată la sfârșitul secolului al XIX-lea, de un talentat meșter iconar care se remarcă prin expresivitatea desenului și prin cromatică deosebit de aleasă. Icoana „*Maica Domnului cu Pruncul*” (Fig. 75), executată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de un meșter iconar niculean, reprezintă o imagine plină de candoare în care cele două personaje sunt înconjurată de o ghirlandă de flori, stilizate și supradimensionate. Tot în naos se află și icoana de hram „*Pogorârea Sfântului Duh*” (Fig. 76), realizată în centrul Nicula în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o reprezentare echilibrată atât din punct de vedere al construcției compoziționale cât și a paletii cromatice. Pe suprafața iconostasului, în registrul inferior, cel destinat icoanelor împărătești, se află icoana de dimensiuni mici, 22x28,5cm, reprezentându-l pe „*Iisus copil*” (Fig. 77). Acesta este redat din semiprofil și încadrat de un decor floral dispus sub formă de ghirlande și aparține tot centrului Nicula, fiind realizată la sfârșitul secolului al XIX-lea. În zona altarului, semnalăm prezența a trei icoane pe sticlă aparținând centrului Nicula și executate în cursul secolului al XIX-lea. Aceste frumoase piese ce se remarcă printr-o vie policromie, prezintă următoarele teme: „*Sfântul Arhanghel Mihail*” (Fig. 78), redat cu elementele simbolice caracteristice unui sfânt militar și încadrat de un decor cu motivul frânghiei în torsadă. Icoana aparține începutului de secol XIX. Urmează apoi icoana „*Sfânta Treime*” (Fig. 79), executată la sfârșitul secolului al XIX-lea, se remarcă prin echilibru compozițional și o cromatică redusă dar nu săracă în tonalități. A treia icoană reprezintă scena „*Înălțarea lui Iisus*” ( Fig. 80) și a fost realizată la sfârșitul secolului al XIX-lea, aparținând renumitului centru Nicula. Icoana reprezintă o interesantă construcție compozițională a momentului Înălțării Domnului, imagine des întâlnită, într-o redare aproape identică și la fel de expresivă. Grupul acestor frumoase icoane pe sticlă se înscriu în orizontul tradiției picturii românești, ele aparținând creației populare, fiind destinate unei comunități cu posibilități materiale mai modeste. Aceste icoane au fost executate cu o anumită acuratețe a desenului, o echilibrată punere în pagină, într-o gamă cromatică vie, dar restrânsă, folosindu-se culorile principale: roșu, galben, albastru, verde și alb. Majoritatea icoanelor prezintă drept suport sticla de manufactură prelucrată de meșteri transilvăneni specializați în sticlă plană numiți „tăblași”. Inițial sticla se prezenta sub formă tubulară și apoi era presată cu un valț, transformându-se astfel într-o „foaie” plană. Sticla plană prelucrată manual și folosită suport pentru pictură și-a găsit astfel și o utilizare estetică. Frecvența icoanelor transilvănene pe sticlă reprezentat pe lângă o tehnică artistică de factură populară, produse de intensă comercializare în piețele din Ardeal.

În satul Bunila se mai păstrează câteva construcții civile, care au suferit unele modificări (Fig. 81), cele mai bine conservate fiind grajdurile din lemn, acoperite cu paie (Fig. 82), așezate fiind în apropierea drumului de acces.

\* \* \*

În satul Rădulești se află biserica de lemn – monument istoric cu hramul „*Cuvioasa Paraschiva*” (Fig. 83), construită în cursul secolului al XVIII-lea. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, în urma unor operațiuni de curățare, a fost pusă în lumină pisania de pe iconostas (Fig. 84). Din conținutul textului scris cu litere chirilice reiese faptul că lăcașul sfânt a fost pictat în anul 1770. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, mai precis în anul 1888, biserica a suferit unele modificări, astfel în exterior construcția a fost acoperită cu un strat de tencuială care a acoperit bârnele. Turnul clopotniță ce se profilează în pitorescul peisaj, are un foișor în console și o fleșă. Foișorul în console mai are și o „poală de

șiță”, detaliu pe care pictorii acestui lăcaș sfânt au redat-o în tabloul votiv din zona altarului. Lăcașul de cult prezintă un plan dreptunghiular cu absida nedecroșată, poligonală cu trei laturi. Pereții au fost lărgiți, fiind adăugate două laturi de absidă și intercalată o travee. În prezent biserica este acoperită cu șindrilă, ceea ce-i păstrează lăcașului sfânt aspectul pitoresc de altădată. În interior, în naos, pentru racordarea bolții semicilindrice la nivelul actual al pereților, s-a recurs la un panou așezat în plan înclinat. Bolta altarului intersectată pe est de timpan, este foarte îngustă. Spațiul rămas prezintă tavane drepte<sup>16</sup>. Din ansamblul parietal de odinioară, se mai păstrează astăzi doar fragmente, care sunt într-o stare de conservare precară. Decorul pictat ilustrează selectiv elemente din tematica specifică, servind la ilustrarea divinității lui Iisus. Zona în care se păstrează cel mai bine pictura, este cea a altarului. Cele trei încăperi distincte le-a oferit meșterilor zugravi posibilitatea de a opta pentru un anumit tip de program iconografic, pentru anumite teme sau grupaje tematice. Pictura a fost repartizată în altar pe semicalotă, pe timpan și pereți, în naos pe bolta semicilindrică, pe pereți și pe iconostas. Pronaosul nu prezintă pictură, doar pe tavanul drept, într-un medalion circular este redat un element de decor de formă stelară, colorat în trei culori: roșu, galben și albastru. În naos decorul pictat ilustrează selectiv elemente din tematica specifică, servind la ilustrarea divinității lui Iisus legată de sacrificiu. Pe pereții verticali au fost redată scene din ciclul cristologic, autorul oprindu-se în special la cele ale „*Patimilor*” prezentate într-o derulare cronologică, în compoziții de mici dimensiuni, adaptate spațiului. Pictorul încearcă să pună accentul asupra caracterului dramatic al evenimentelor. Sfinții mucenici au fost reprezentați într-un decor arhitectural, între arcade. În naos se mai păstrează parțial pictura, în special pe boltă, unde sunt redați în trei medalioane circulare: „*Iisus Pantocrator*” (Fig. 85), „*Maria Orantă*” (Fig. 86) și „*Sfântul Duh*” (Fig. 87). Registrul din partea de nord al naosului îl reprezintă pe „*Sfântul Damian*” redat într-un decor arhitectural realizat dintr-o galerie de arcade (Fig. 88). De asemenea este redat „*Sfântul Ioan*”, amplasat într-un decor ce sugerează un mobilier de factură populară cu încrustații. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, iconostasul ce prezintă o combinație de zid și lemn, a fost pictat. Din piesa veche s-a păstrat o grindă ce prezintă pictat un chenar cu motive florale (Fig. 89). În partea dinspre naos, iconostasul s-ar putea să mai păstreze o parte din pictura veche peste care s-a pictat friza apostolilor (Fig. 90). Pe timpanul semicircular, de o parte și de alta a Crucii cu molenii, în două medalioane circulare este redată scena *Crucificării*, personajele care iau parte la acțiune, sunt redată în veșminte turcești. La cele două extremități sunt redată câte o machetă a unei biserici, construcție din zid. Din registrul icoanelor împărătești, sunt păstrate patru piese, ce reprezintă temele „*Deisis*” (Fig. 91), „*Maica Domnului cu Pruncul*” (Fig. 92), „*Sfântul Nicolae*” (Fig. 93) și „*Sfântul Arhanghel Mihail*” (Fig. 94). Icoanele au fost pictate de același autor la începutul secolului al XIX-lea, presupunem că este vorba de un pictor autohton din zona Munților Apuseni. După cum se poate observa, aceste icoane au fost „împrospătate” de curând cu un strat lucios de lac incolor, o intervenție nefericită care a produs o alterare a paletii cromatice, înnegrind-o. Între aceste icoane sunt pictate pe iconostas, un șir de coloane și motive florale (Fig. 95). Din vechea pictură se păstrează ușile împărătești pe care sunt pictați cei patru evangheliști (Fig. 96).

---

<sup>16</sup> Ioana Cristache Panait, *Op. cit.*, p. 126.

În interiorul lăcașului de cult, în naos, printre piesele tridimensionale cu valoare artistică, se păstrează o lampă de tavan, din majolică și metal (Fig. 97), ce prezintă un decor cu un bogat motiv ornamental Art Nouveau. Această piesă este de proveniență austriacă și aparține începutului de secol XX.

În altar s-au reprezentat temele de încarnare și sacrificiu. În acest spațiu iconostasul păstrează o grindă ce prezintă pictată o friză cu două ghirlande vegetale și florale ce susțin central compoziția „*Năframa Veronicăi*” (Fig. 98). Pictura altarului care este cea mai bine păstrată, reprezintă următoarele teme: pe bolta semicilindrică, „*Domnul Savaot*” (Fig. 99), redat într-un medalion circular ce se profilează pe o boltă înstelată pe suprafața căreia este reprezentată o ceată de serafimi (Fig. 100). Urmează apoi pe timpanul de est tema încarnării ce a fost sugerată prin imaginea „*Maicii Domnului cu Pruncul*” tronând (pruncul Iisus este redat stând pe genunchi), avându-i alături pe „*Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril*” (Fig. 101); sub această scenă se desfășoară o suită de personaje reprezentând sfinții ierarhi și arhidiaconi, redați într-un decor arhitectural cu arcade pe pilaștri având capiteluri profilate (Fig. 102). În a doua arcadă din partea de nord este reprezentat un tablou votiv ce prezintă figura arhidiaconului Ștefan redat cu macheta bisericii așa cum arată ea astăzi (Fig. 103). În altar, în proscomidie, o piesă de o valoare artistică deosebită. În interiorul acestei piese de mobilier liturgic, pe uși sunt pictați „*Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril*” (Fig. 104), însoțiți de inscripția „*Pomenește Doamne sufletul robilor tăi care au ajutat la această sfântă biserică și tot neamul lor*”. Pe tăblia din spate, într-un ancadrament de factură barocă este redată compoziția „*Iisus Hristos pâinea vieții*”, datată 1800 (Fig. 105). Tot aici sunt consemnate nume de preoți și enoriași și pe cei doi zugravi Mihail și Nicolae. Cei doi pictori au mai realizat în acea perioadă o serie de ansambluri parietale în zona Munților Apuseni. Se cunoaște faptul că unul dintre ei a fost autorul picturii parietale de la Certeju de Jos, iar Nicolae ar putea fi zugravul moș de la Lupșa Mare<sup>17</sup>. În apropiere de satul Rădulești se află localitatea Stâncești ce deține un valoros monument istoric religios.

\* \* \*

În satul Stâncești se păstrează o biserică de lemn ce se presupune că a fost strămutată dintr-o altă parte a satului. Biserica de mici dimensiuni poartă hramul „*Cuvioasa Paraschiva*” (Fig. 106) și face parte din seria monumentelor istorice. Proporțiile lăcașului sfânt corespund construcțiilor religioase din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, prezentând o navă dreptunghiulară și o absidă în prelungire, poligonală cu trei laturi. În elevația interiorului s-a utilizat tavanul drept peste pronaos, bolta în leagăn peste naos, susținută de arce cu creștături, iar peste altar prezintă o boltă în formă de trunchi de con. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, în peretele despărțitor dintre pronaos și naos au fost realizate deschideri laterale prevăzute cu baluștri modelați pe profiluri curbe și decorați cu ghirlande vegetale și florale (Fig. 107). Biserica a suferit de-a lungul timpului unele modificări și reparații, una dintre ele realizându-se între anii 1939 –1940. În prezent lăcașul sfânt este acoperit cu țigla. Turnul clopotniță a fost înlocuit cu unul mai scund și prevăzut cu un coif pentagonal. În interiorul lăcașului, se păstrează parțial pictura ce aparține secolului al XIX-lea, ea fiind realizată în anul 1829 de pictorul Simion Silaghi-Sălăjeanu.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 128.



Argumentele în favoarea atribuirii acestei opere pictorului Simion Silaghi sunt întemeiate pe considerente stilistice. Personalitatea acestui valoros pictor s-a impus la fiecare dintre creațiile sale care oferă un specific inconfundabil, vizibil în detaliile de construcție a personajelor și în special la redarea fizionomiilor acestora. Menționăm că în prezent ansamblul de pictură parietală este puternic degradat, păstrându-se mai bine în zona altarului. Pronaosul nu păstrează pictură. Pe perețele despărțitor dintre pronaos și naos se află o icoană pe lemn cu tema „*Iisus Invățător*” (Fig.108), care este posibil să fi făcut parte din registrul destinat icoanelor împărătești, autorul fiind tot pictorul Simion Silaghi. Meșterul zugrav tratează fundalul în aceeași manieră cu cea din pictura parietală, folosind un dégradé de albastru ultramarin cu trecere înspre roz, sugerând acea atmosferă crepusculară existentă la asfințitul soarelui. Cu siguranță că este vorba de o reprezentare simbolică, a trăirilor sufletești a celui portretizat. Pictorul a intervenit asupra fondului icoanei, valorându-l cromatic. Această interesantă intervenție prin introducerea unei zone luminoase în fundal este un semn care ne indică influența concepției apusene asupra creației sale artistice. Pătrunzând în naos mai putem distinge cu greutate câteva scene, în special cele din ciclul *Patimilor lui Iisus* (Fig. 109, 110). Pe boltă din păcate stratul de pictură este afectat, degradarea s-a produs în strat profund, iar exfolierea stratului de culoare s-a produs pe suprafețe mari. Se mai distinge pe boltă tema *Maria Orantă, celelalte imagini sunt ilizibile*. Pe pereții laterali se mai disting cu greu câteva compoziții ce fac parte din ciclul *Patimilor*. În naos, printre piesele tridimensionale cu valoare artistică, se păstrează o lampă de tavan din majolică și metal (Fig. 111), ce prezintă un decor cu un bogat motiv ornamental Art Nouveau, piesă de proveniență austriacă, aparținând începutului de secol XX. Iconostasul din lemn prezintă în partea superioară pe timpan, o amplă scenă „*Deisis*” (Fig. 112), iar pe laterale sunt reprezentați *Sfântul Nicolae* și *Sfântul Arhanghel Mihail*. Ușile împărătești păstrează scena „*Bunavestire*”, compoziție realizată de un autor anonim. Din registrul icoanelor împărătești se păstrează doar o singură icoană reprezentând tema „*Sfântul Nicolae*”, pictată de Simion Silaghi. Înspre altar, iconostasul păstrează pictura ce reprezintă scena „*Moise primind tablele legii*”, simbol al Schimbării la față. Scena este redată într-un cadru peisagistic în care o bună parte din compoziție o ocupă spațiul celest. În altar, pe bolta semicilindrică sunt redat scenele „*Domnul Savaot*” și „*Maria Orantă*”. Pe pereții laterali sunt reprezentați sfinți ierarhi și arhidiaconi redați într-un decor arhitectural compus dintr-o galerie de arcade. Pe perețele de nord al altarului se întrezărește compoziția „*Iisus Hristos pâinea vieții*” (Fig. 113), reprezentat într-un cadru peisagistic, având drept fundal, albastrul cerului care este redat într-un dégradé de albastru ultramarin cu trecere apoi în nuanțe de roz pe care se profilează de o parte și de alta a potirului, cele două simboluri divine: spice de grâu și un vrej de viță de vie. Iisus Emanuel orant în potir este unul dintre cele mai relevante exemple de asimilare a unui model occidental, fiind o imagine preluată din gravurile prezente în cărțile religioase apusene. Se disting în această zonă câteva portrete deosebit de expresive, caracteristice picturii lui Simion Silaghi. Remarcăm faptul că autorul a recurs de asemenea intercalarea unor motive ornamentale vegetale și florale între scene, elemente de decor de influență barocă (Fig. 114). Prezența acestui talentat pictor și la această biserică, certifică bogata sa activitate pe țărâm hunedorean și faima de care s-a bucurat pe aceste meleaguri. S-a format ca pictor într-una din școlile artistice ale Clujului, Simion Silaghi și-a petrecut anii de ucenicie într-una din școlile artistice ale Clujului, într-un mediu cultural în care a fost adoptat barocul încă din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Pictorul a lucrat în zona Sălajului, stabilindu-se ulterior în Țara Zarandului, la Abrud unde a instruit

și a format un nucleu de pictori care au avut o intensă activitate pe teritoriul Transilvaniei. În perioada 1808-1848, pictorul muralist și iconar a realizat valoroase ansambluri parietale și icoane în șase lăcașuri de cult (descoperite până în prezent): în anul 1808 la Furcșoara un ansamblu mural, urmat apoi în anul 1829 la Stâncești, îndreptându-se spre Țara Zarandului, în același an execută la Birtin de asemenea pictură murală, în anul 1842 la Căraci, în 1845 la Tomnatecul de Jos și în 1848 la Tomnatecul de Sus. Aceste desăvârșite opere de artă, reliefează cunoștințele tehnice acumulate în acest domeniu, autorul lor dovedind mult talent în realizarea compozițiilor. Creația pictorului Simion Silaghi impresionează prin acuratețea programului iconografic și a modului de redare a personajelor reprezentate într-o firească mișcare, prin calitatea excepțională a desenului. Simion Silaghi folosește o paletă cromatică echilibrată, modelele cromatic relevând calități artistice ale unui pictor familiarizat cu iconografia artei apusene și cu stilistica picturii de factură barocă. Zugravul a realizat o reușită îmbinare între detaliu și narațiune și o varietate de portrete de o expresivitate deosebită, abordând un bogat repertoriu ornamental specific creației sale.

\* \* \*

Aflată în apropierea localității Runcu Mic, localitatea Feregi păstrează o biserică din lemn care a fost reconstruită în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pe locul fostei biserici. Lăcașul de cult cu hramul „*Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril*” (Fig. 115), a suferit puternice modificări. În prezent, biserica a fost căptușită în întregime cu tablă (acoperiș și pereți), care ulterior a fost vopsită. Din descrierile făcute anterior rezultă faptul că lăcașul a prezentat tipul arhaic al construcțiilor de lemn de factură religioasă, cu plan dreptunghiular, cu altarul în continuarea navei, de formă poligonală cu trei laturi. Îmbinările în coadă de rândunică, din păcate nu se mai pot vedea, cum de altfel nu se mai zăresc nici creștăturile curbe și în acoladă dublată de un profil, elemente specifice consolei ce a existat la nivelul streșinii. Deasupra pronaosului se înalță turnul clopotniță, de dimensiuni reduse, ce a avut un foișor simplu și coif acoperit inițial cu șindrilă, iar astăzi cu o învelitoare din tablă vopsită, schimbându-i în totalitate volumetria. Acoperișul a fost acoperit cu țiglă. În interior biserica prezintă pictură realizată recent, iar dintre vechile obiecte de cult, nu se mai păstrează nimic.

\* \* \*

Mergând pe cursul superior al Cernei, am ajuns în satele Lunca Cernei de Jos și Lunca Cernei de Sus, localități care fac parte din zona etnografică Pădureni Hunedoarei. Localnicii de aici se consideră pădureni<sup>18</sup>. Înainte de anul 1960 în această pitorească zonă se ajungea doar cu pasul, astăzi pe un drum anevoios poți ajunge cu un mijloc de transport, în satele mai sus menționate. Ulterior, a fost străpuns un tunel de piatră deasupra Cheilor Cernei, deschizându-se astfel un drum de acces înspre satele pădurenești de pe Valea Cernei. Din păcate vechile lăcașuri de cult nu s-au mai păstrat. În deceniul trei al secolului al XX-lea au fost înălțate biserici de zid care ulterior au fost pictate, iar din vechile odoare nu se mai păstrează nimic. Pictura murală existentă în interior nu prezintă valoare artistică deosebită. Se conservă însă mai bine arhitectura civilă, astfel că am întâlnit locuințe de tipuri și perioade diferite. La câțiva kilometri de satul Lunca Cernii de Jos, în cătunul Sterminosu se păstrează o moară de apă care în prezent nu mai funcționează (Fig. 116), fiind într-o avansată stare de degradare.

<sup>18</sup> Ioan Ovidiu Muntean, *Roșcani un sat pentru mileniul III*, Ed. Emia, 2000, p.11.

Moara a fost construită în anul 1936 și aparține familiei Dumitrescu, ultimul morar al acestei familii fiind Ioan Dumitrescu care ne-a prezentat interiorul construcției ce între timp și-a schimbat destinația, una din încăperi devenind atelier de tâmplărie. Încăperea în care se măcina, mai păstrează piesele componente ale morii (Fig. 117). La exterior se mai păstrează roata cu palete și jghebul prin care curgea apa (Fig. 118).

\* \* \*

În Ținutul Pădurenilor, alături de bisericile de lemn s-au înălțat și câteva lăcașuri sfinte de zid. Aceste monumente au putut fi înălțate de diverși cnezi și voievozi înnobilați care au dorit să le construiască pe pământurile lor, ele fiind astăzi considerate importante documente de arhitectură și artă medievală. Coborând din satul Bătrâna, pe firul râului Dobra, spre nord, ajungi în satul Roșcani, localitate ce se află în apropierea pietrei de hotar ce marchează Ținutul Pădurenilor. Satul este considerat un loc de întâlnire a trecutului cu prezentul, a Pădurenilor cu Bănățenii. În această localitate se află o impozantă construcție de zid de factură religioasă ce a fost înălțată în secolele XIV-XV (Fig. 119). Biserica se aseamănă ca siluetă cu lăcașurile sfinte din Crișcior și Ribița, prezentând o serie de profile gotice la portal și ferestre care reamintesc de monumentele zărandene, înscriindu-se astfel ca datare în aceeași perioadă cu acestea<sup>19</sup>. Mai târziu, biserica a fost transformată și restaurată în cursul secolului al XVIII-lea, păstrând însă o serie de elemente originare. Biserica monument istoric a fost ctitorită de familia de cnezi Caba. Din punct de vedere arhitectural, lăcașul a fost construit după planul bisericii sală cu absida semicirculară. Biserica a primit un oarecare aspect baroc datorat tratării mai marcante a laturii vestice prin prezența turnului clopotniță. De asemenea fațada a fost ritmată prin introducerea pilaștrilor și cornișei. Pe latura de sud, într-o nișă cu arc în plincintru, este pictată scena „*Bunavestire*” (Fig. 120), compoziție ce reprezintă hramul bisericii.

În interior, nava a fost boltită à vela și împărțită în patru travee marcate de arce dublouri susținute de pilaștri. În secolul al XVIII-lea lăcașul sfânt a fost împodobit cu un strat de pictură nouă, din care se mai păstrează pe peretele vestic al navei, un tablou votiv (Fig. 121), ce reprezintă astăzi un valoros document pentru istoria costumului din secolul respectiv, ilustrând evoluția elitei românești în ceea ce privește adoptarea modei occidentale din capitala imperiului<sup>20</sup>. Scena laică îi înfățișează pe membrii familiei Caba, respectiv pe cneazul Ladislau cu soția sa, ținând în mâini macheta bisericii. De o parte și de alta sunt redați copiii. Această compoziție păstrează atmosfera tablourilor votive din bisericile românești transilvănene existente încă de la începutul secolului al XV-lea. În interior se mai păstrează câteva fragmente de pictură realizate în cursul secolului al XIX-lea. Astfel pe cupola navei este reprezentată simbolic *Sfânta Treime*, restul suprafeței fiind presărată cu stele. Pe tâmpla de zid sunt reprezentați în partea superioară, în medalioane circulare, apostoli, redați bust. În zona destinată icoanelor împărătești, sunt pictați direct pe zid sfinți patronimici, mai lizibilă fiind imaginea *Sfântului Ioan Botezătorul* (Fig. 122). Personajul este redat figură întregă, din semiprofil. Prin maniera în care este executată pictura ce degajă o atmosferă ușor stângace, prin lipsa proporțiilor, o anumită ezitare și nesiguranță în redarea formelor anatomice, a detaliilor vestimentației și a accesoriilor,

<sup>19</sup> Vasile Drăguț, *Vechi monumente hunedorene*, Ed. Meridiane, București, 1968, p. 57.

<sup>20</sup> Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania*, sec. XIII-XVIII, Buc., 1998, p.340

deducem că autorul este un pictor local, autodidact. Acesta cu siguranță nu a fost inițiat în acest frumos meșteșug de un maestru în acest domeniu. În prezent pictura parietală care se află într-o precară stare de conservare, necesită a fii restaurată.

\* \* \*

O altă biserică de zid se află în satul Ghelari, având hramul „*Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril*” (Fig. 123). Lăcașul de cult a fost construit în secolul XVIII, iar în jurul anului 1770 a fost decorat cu frescă și icoane împărătești realizate de doi valoroși pictori Simion și Nicolae, veniți pe meleaguri hunedorene din Țara Românească, de la Pitești. Cei doi pictori formați într-o școală de pictură, dovedesc prin maniera de execuție a picturii realizate de-a lungul vieții, profunde cunoștințe tehnice, o acuratețe a desenului, un real simț compozițional și o bogată și susținută paletă cromatică. Aceștia au avut o intensă activitate artistică în zonă, pictând multe ansambluri murale, iconostase și icoane, de o valoare artistică deosebită în care regăsim influența artei postbrâncovenești dar și a celei occidentale. Lăcașul cuprinde spațiul navei și altarul. Intrarea se face prin exonartex care are și el pictură murală. În această biserică, din ansamblul mural original se mai păstrează doar câteva fragmente în navă, în restul spațiului făcându-se repictări spre sfârșitul deceniului șapte al secolului XX. Scenele păstrate fac parte din ciclul cristologic al Patimilor (Fig. 124, 125, 126), autorul lor fiind Nicolae, ucenicul lui Simion din Pitești. Pe peretele nordic al naosului, în apropiere de iconostas, se păstrează pisania care este greu lizibilă (Fig. 127), aflându-se într-o stare de conservare precară. Iconostasul păstrează pictura originală, din care se remarcă registrul icoanelor împărătești unde se păstrează patru icoane împărătești pictate de pictorul Nicolae. Icoanele împărătești prezintă următoarele scene: „*Maica Domnului cu Pruncul*” (Fig. 128), „*Iisus Pantocrator*” (Fig. 129), „*Sfântul Nicolae*” (Fig. 130) și „*Sfântul Arhanghel Mihail*” (Fig. 131). Două dintre ele: „*Maica Domnului cu Pruncul*” și „*Iisus Pantocrator*”, prezintă semnătura pictorului și anul de execuție 1770. Pictura ușilor împărătești sunt tot creația pictorului Nicolae și prezintă o frumoasă compoziție, cea a scenei „*Bunavestire*” (Fig.132), cu influențe occidentale și într-o cromatică aleasă, legându-se stilistic și coloristic cu suita icoanelor împărătești.

Privită în ansamblu, pictura se remarcă prin compoziții echilibrate, printr-o cromatică bogată, desen viguros și relevante detalii tehnice și decorative. În secolul al XIX-lea, biserica adaugă un canafas, în prezent consolidat și revopsit. Astăzi el este încă folosit ca un amplu spațiu destinat corului. De menționat este faptul că edificiul și întreaga pictură originală au fost restaurate în deceniul șapte a secolului al XX-lea, despre calitatea acestei intervenții îmi rezerv orice comentariu.

Pictura dedicată comunităților din mediul rural a putut dezvălui în cea mai mare măsură mentalitatea populației ortodoxe dintr-o zonă situată la punctul de interferență a ariilor de civilizație europeană. Atașamentul comunităților din mediul rural față de anumite forme artistice specifice perioadei, au dus la conturarea unui univers de imagini cu note eclecticice, la o simbioză de tradiție și noutate<sup>21</sup>.

Spre deosebire de alte zone hunedorene, valorile artistice păstrate în Ținutul Pădurenilor sunt mai reduse cantitativ dar de o reală calitate artistică, prezentând un interes deosebit. Prin cele prezentate în expunere, parcurgem aproape două secole de artă românească, urmărind totodată evoluția ei în tot acest interval de timp în care sunt relevante interferențele creației artistice tradiționale cu cele apusene care s-a infiltrat oarecum mai greu în acest ținut. Locuitorii acestor meleaguri au ținut însă pasul cu aceste manifestări de cultură care s-au raportat la tradițiile lor specifice, ținând pe cât a fost posibil ritmul cu noile curente europene. Numărul redus de pictori care și-au făcut simțită

<sup>21</sup> Dorina Sabina Pârvulescu, *Pictura Românească în Banat*, Ed. Graphite, Timisoara, 2006, p. 12.

prezența în acest mirific loc hunedorean, și-au pus amprenta asupra creației artistice locale prin abordarea unui limbaj plastic adecvat, eliberat de rigiditatea liniară tradițională care a corespuns comunităților rurale și a comanditarilor de imagine artistică. Prin creațiile lor, ei au contribuit la diversificarea mijloacelor de exprimare plastică, revenindu-le sarcina de a asigura o unitate a imaginii artistice prin intermediul tipurilor iconografice și a stilisticii, în special al barocului care s-a instituit ca un limbaj dominant în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Oferindu-ne astăzi însemnate mărturii pictate sau modelate, forme de exprimare plastică ce oglindesc aspirațiile obștii comanditare hunedorene, aceste valori artistice și-au pierdut în timp din simbolismul convențional, continuând însă să reprezinte o creație specifică ambianței ortodoxe. Diversitatea limbajului plastic a fost un fenomen al cărui debut poate fi constatat deja în secolul al XVIII-lea, ca urmare a existenței unei grupări sociale cu veleități de comanditari de imagine artistică. Evoluția artei în contextul reprezentărilor sacre și profane din secolele XVIII-XIX, se alătură celorlalte semne ale progresului comunităților ortodoxe din Transilvania, reflectând modalitatea în care acestea au înțeles să se integreze în ambianța europeană, fără să abandoneze însă moștenirea tradiției.

#### Lista ilustrațiilor

- Fig. 1 – Casă din satul Alun (detaliu fundație)
- Fig. 2 – Casă din satul Lunca Cernii
- Fig. 3 – Casă din satul Alun
- Fig. 4 – Casă din satul Alun
- Fig. 5 – Casă din satul Lunca Cernii
- Fig. 6 – Satul Muncelu Mic în anul 1905 (imagini de arhivă muzeală)
- Fig. 7 – Satul Poiana Răchițele în anul 1905 ( imagini din arhiva muzeului de vean)
- Fig. 8 – Casă din Muncelu Mare în anul 1905 (imagini din arhiva muzeului de vean)
- Fig. 9 – Casă din Muncelu Mic în anul 1905 (imagini din arhiva muzeului de vean)
- Fig. 10 – Cruci de lemn din Ținutul Pădurenilor
- Fig. 11 – Biserica de lemn cu hramul „*Adormirea Maicii Domnului*” – monument istoric – Sec. XVI, satul Alun
- Fig. 12 – Prestol din lemn (decor încrustat cu motivul frânghiei) – altar – biserica din satul Alun
- Fig. 13 – Intrare în biserică (decor încrustat cu motivul frânghiei)
- Fig. 14 – Intrare din pronaos în naos – biserica din satul Alun
- Fig. 15 – Troiță din lemn – pronaos- biserica din satul Alun
- Fig. 16 - Detaliu – troiță din lemn (inscripție de pomenire) – biserica din satul Alun
- Fig. 17 – Fragment iconostas - biserica din satul Alun
- Fig. 18 – Fragment pictură parietală – naos – biserica din satul Alun
- Fig. 19 – Detaliu motive ornamentale – iconostas – biserica din satul Alun
- Fig. 20 – „*Iisus Pantocrator*” – altar – biserica din satul Alun
- Fig. 21 – Casă din lemn – început de sec XX - satul Alun

- Fig. 22 – Piese de mobilier – casă din satul Alun
- Fig. 23 – Cuptor – Casă din satul Alun
- Fig. 24 – Biserica de lemn cu hramul „*Sf. Nicolae*”- monument istoric – Sec. XVII – satul Vălari
- Fig. 25 – Detaliu – stâlpi modelați în formă de pilaștrii – biserica din satul Vălari
- Fig. 26 – Biserica de lemn „*Pogorârea Sfântului Duh*” – 1733 – satul Muncelu Mic
- Fig. 27 – Prestolul din lemn – altar – biserica din satul Muncelu Mic
- Fig. 28 – Icoană pe sticlă argintată, „*Fecioara Maria*”- început de secol XIX – atelier apusean – biserica din satul Muncelu Mic
- Fig. 29 – Cruci de lemn – satul Muncelu Mic
- Fig. 30 – Biserica de lemn cu hramul „*Cuvioasa Paraschiva*” – 1733 – satul Runcu Mic
- Fig. 31 – Icoană pe sticlă, „*Cina cea de taină*” – Sf. de secol XIX – atelier necunoscut – biserica din satul Runcu Mic
- Fig. 32 – Biserica de lemn cu hramul „*Sf. Mihail și Gavril*” – monument istoric – 1762 – satul Muncelu Mare
- Fig. 33 – Prestol din piatră – altar – biserica din satul Muncelu Mare
- Fig. 34 – Potir din lemn – pronaos – biserica din satul Muncelu Mare
- Fig. 35 – Recipient pentru păstrarea tămâii – naos – biserica din satul Muncelu Mare
- Fig. 36 – Xilogravură, „*Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul*”- anonim, sec. XIX, Hășdate – iconostas – biserica din satul Muncelu Mare
- Fig. 37 – Xilogravură, „*Sf. Andrei, Paraschiva și Nicolae*” – anonim, sec. XIX, Hășdate – iconostas – biserica din satul Muncelu Mare
- Fig. 38 – Xilogravură, „*Preacuviosul Alipie*” – anonim, sec. XIX, Hășdate – altar – biserica din satul Muncelu Mare
- Fig. 39 – Xilogravură, „*Preacuviosul Sf. Simion*” – anonim, sec. XIX, Hășdate – altar – biserica din satul Muncelu Mare
- Fig. 40 – Biserica de lemn cu hramul „*Sf. Treime*” – 1762 – monument istoric – satul Boia Bârzii
- Fig. 41 – Icoane pe lemn – anonim – pronaos – biserica din satul Boia Bârzii
- Fig. 42 – Icoană pe sticlă „*Maica Domnului cu Pruncul*” – anonim, Sec. XIX, Laz – biserica din satul Boia Bârzii
- Fig. 43 – Suport pentru lumânări, din lemn, anonim, sf. de secol XIX – biserica din satul Boia Bârzii
- Fig. 44 – Prestol din piatră – sec XVIII - altar – biserica din satul Boia Bârzii
- Fig. 45 – Grajd din lemn – satul Bătrâna
- Fig. 46 – Biserica de lemn cu hramul „*Cuvioasa Paraschiva*” – sf. secol XVIII – satul Bătrâna
- Fig. 47 – Icoane pe lemn „*Sf. Nicolae*”, „*Iisus Învățător*” și „*Sf. Arhanghel Mihail*” – anonim, sf. de secol XVIII – biserica din satul Bătrâna
- Fig. 48 – Prapor, „*Botezul lui Iisus*”, început de sec. XX, anonim, centru Nicula – naos – biserica din satul Bătrâna
- Fig. 49 – Prapor, „*Încoronarea Maicii Domnului*”, început de sec. XX, anonim, centru Nicula – biserica din satul Bătrâna
- Fig. 50 – Icoană pe sticlă „*Cina cea de taină*”, început de sec. XX, anonim, centru Nicula – biserica din satul Bătrâna
- Fig. 51 – Icoană pe sticlă „*Fecioara Maria*”, sfârșit de sec. XIX, anonim, nordul Transilvaniei – biserica din satul Bătrâna
- Fig. 52 – Moara de pe râul Bătrâna, în apropierea satului cu același nume
- Fig. 53 – Biserica de lemn cu hramul „*Cuvioasa Paraschiva*” – Sf. de sec. XVIII – satul Merișorul de Munte
- Fig. 54 – Prestol din piatră – sec XIX – altar – biserica din satul Merișorul de Munte
- Fig. 55 – Ladă de zestre – sec. XIX, atelier transilvănean – altar – biserica din satul Merișorul de Munte
- Fig. 56 – Icoană pe sticlă „*Deisis*”, sf. de sec. XIX, fam. Prodan, centru Maierii Albei Iulia – biserica din satul Merișorul de Munte
- Fig. 57 – Candele – sticlă, a 2-a jumătate a sec. XIX, Cârțișoara – biserica din satul Merișorul de Munte
- Fig. 58 – Biserica de lemn cu hramul „*Sf. Nicolae*” – 1805 – satul Poienița Tomii

- Fig. 59 – Icoană pe sticlă „*Plângerea lui Iisus*”, a 2-a jumătate a sec. XIX, centru Lancrăm – iconostas – biserica din satul Poienița Tomii
- Fig. 60 – Icoană pe sticlă „*Maica Domnului cu Pruncul*”, prima jumătate a sec. XIX, centru Nicula – iconostas – biserica – Poienița Tomii
- Fig. 61 – Icoană pe sticlă „*Învierea*”, sfârșit de sec. XIX, centru Nicula – iconostas – biserica din satul Poienița Tomii
- Fig. 62 – Icoană pe sticlă „*Bunavestire*”, sfârșit de sec. XIX, centru Nicula – iconostas – biserica din satul Poienița Tomii
- Fig. 63 – Icoană pe sticlă „*Sf. Arhanghel. Mihail*”, 1781, centru Ieranuțeni, Popa Sandu – iconostas – biserica din satul Poienița Tomii
- Fig. 64 – Icoană pe sticlă „*Maica Domnului cu Pruncul*”, 1781, centru Ieranuțeni, Popa Sandu – altar – biserica din satul Poienița Tomii
- Fig. 65 – Icoană pe sticlă „*Iisus Învățător*”, 1781, centru Ieranuțeni, Popa Sandu – altar – biserica din satul Poienița Tomii
- Fig. 66 – Lampă de tavan – început de sec. XX, atelier austriac – naos – Biserica din satul Poienița Tomii
- Fig. 67 – Biserica de lemn cu hramul „*Pogorârea Sfântului Duh*” – 1903 – satul Bunila
- Fig. 68 – Cruci de lemn – satul Bunila
- Fig. 69 – Icoană pe sticlă „*Deisis*”, sf. de sec. XIX, centru nordul Transilvaniei – pronaos - biserica din satul Bunila
- Fig. 70 – Icoană pe sticlă „*Sf. Treime*”, înc. de sec. XX, centru Nicula – biserica din satul Bunila
- Fig. 71 – Icoană pe sticlă „*Maica Domnului cu Pruncul*”, sf. sec. XIX, centru Nicula – pronaos – biserica din satul Bunila
- Fig. 72 – Icoană pe sticlă „*Bunavestire*”, a 2-a jumătate a sec. XIX, centru Lancrăm – pronaos – biserica din satul Bunila
- Fig. 73 – Icoană pe sticlă „*Masa Raiului*”, sf. de sec. XIX, centru Nicula – naos – biserica din satul Bunila
- Fig. 74 – Icoană pe sticlă „*Iisus Pantocrator*”, sf. de sec. XIX, nordul Transilvaniei – biserica din satul Bunila
- Fig. 75 - Icoană pe sticlă „*Maica Domnului cu Pruncul*”, a 2-a jumătate a sec. XIX, centru Nicula – naos – biserica din satul Bunila
- Fig. 76 – Icoană pe sticlă „*Pogorârea Sfântului Duh*”, a 2-a jumătate a sec. XIX, centru Nicula – naos – biserica din satul Bunila
- Fig. 77 – Icoană pe sticlă „*Iisus copil*”, sf. de sec XIX, centru Nicula – tâmplă – biserica din satul Bunila
- Fig. 78 – Icoană pe sticlă „*Sf. Arhanghel Mihail*”, înc. de sec XX, centru Nicula – altar – biserica din satul Bunila
- Fig. 79 – Icoană pe sticlă „*Sf. Treime*”, sf. de sec. XIX, centru Nicula – altar – biserica din satul Bunila
- Fig. 80 – Icoană pe sticlă „*Înălțarea lui Iisus*”, sf. de sec. XIX, centru Nicula – altar – biserica din satul Bunila
- Fig. 81 – Casă din satul Bunila – înc. de sec. XX
- Fig. 82 – Grajd din satul Bunila – înc. de sec. XX
- Fig. 83 – Biserica de lemn cu hramul „*Cuvioasa Paraschiva*” – sec. XVIII – monument istoric – satul Rădulești
- Fig. 84 – Pisania din anul 1770 – iconostas – biserica din satul Rădulești
- Fig. 85 – „*Iisus Pantocrator*”, fragment pictură parietală – boltă naos – biserica din satul Rădulești
- Fig. 86 – „*Maria Orantă*”, fragment pictură parietală – boltă naos – biserica din satul Rădulești
- Fig. 87 – „*Sf. Duh*”, fragment pictură parietală – boltă naos – biserica din satul Rădulești
- Fig. 88 – „*Sf. Damian*”, fragment pictură parietală – naos – biserica din satul Rădulești
- Fig. 89 – Decor cu motive ornamentale, fragment pictură – iconostas – biserica din satul Rădulești
- Fig. 90 – Friza apostolilor, fragment pictură – iconostas – biserica din satul Rădulești
- Fig. 91 – Icoană pe lemn „*Deisis*”, anonim, sec. XIX – registru icoane împărătești – iconostas – biserica din satul Rădulești
- Fig. 92 – Icoană pe lemn „*Maica Domnului cu Pruncul*”, anonim, sec. XIX – registru icoane împărătești – iconostas – biserica din satul Rădulești
- Fig. 93 – Icoană pe lemn „*Sf. Nicolae*”, anonim, sec. XIX – registru icoane împărătești – iconostas – biserica din satul Rădulești
- Fig. 94 – Icoană pe lemn „*Sf. Arh. Mihail*”, anonim, sec. XIX – registru icoane împărătești – iconostas – biserica din satul Rădulești
- Fig. 95 – Decor cu motive ornamentale, fragment pictură – iconostas – biserica din satul Rădulești

- Fig. 96 – „*Cei patru evangheliști*” – uși împărătești – iconostas – biserica din satul Rădulești
- Fig. 97 – Lampă de tavan – înc. de sec XX, atelier austriac – naos – biserica din satul Rădulești
- Fig. 98 – „*Năframa Veronicăi*”, fragment pictură pe iconostas – altar – biserica din satul Rădulești
- Fig. 99 – „*Domnul Savaot*”, fragment de pictură parietală – boltă altar – biserica din satul Rădulești
- Fig. 100 – Serafimi, fragment de pictură parietală – boltă altar – biserica din satul Rădulești
- Fig. 101 – „*Maica Domnului cu Pruncul*”, fragment de pictură parietală – timpan est, altar – biserica din satul Rădulești
- Fig. 102 – Sfinți ierarhi, fragment pictură parietală – altar – biserica din satul Rădulești
- Fig. 103 – „*Arhidiaconul Ștefan*”, fragment pictură parietală – altar – biserica din satul Rădulești
- Fig. 104 – „*Sf. Arhangheli Mihail și Gavril*”, fragment de pictură - proscomidie – altar – biserica din satul Rădulești
- Fig. 105 – „*Iisus Hristos pâinea vieții*”, fragment de pictură - proscomidie – altar – biserica din satul Rădulești
- Fig. 106 – Biserica de lemn cu hramul „*Cuvioasa Paraschiva*” – Sec. XVIII – monument istoric – satul Stâncești
- Fig. 107 – Baluștrii, partea inferioară a peretelui despărțitor între pronaos și naos – biserica din satul Stâncești
- Fig. 108 – Icoană pe lemn „*Iisus Învățător*”, pictor Simion Silaghi, 1829 – pronaos – biserica din satul Stâncești
- Fig. 109 – „*Drumul Crucii*”, fragment de pictură parietală – naos – biserica din satul Stâncești
- Fig. 110 – „*Drumul Crucii*”, fragment de pictură parietală – naos – biserica din satul Stâncești
- Fig. 111 – Lampă de tavan – înc. de secol XX, Art Nouveau, atelier austriac – naos – biserica din satul Stâncești
- Fig. 112 – „*Deisis*”, fragment de pictură parietală – iconostas – biserica din satul Stâncești
- Fig. 113 - „*Iisus Hristos pâinea vieții*”, fragment de pictură parietală – altar – biserica din satul Stâncești
- Fig. 114 – Motive ornamentale de influență barocă – biserica din satul Stâncești
- Fig. 115 – Biserica de lemn cu hramul „*Sf. Arhangheli Mihail și Gavril*” – a 2-a jumătate a sec. XIX – satul Feregi
- Fig. 116 – Moara din satul Sterminosu (Valea Cernei) – 1936- proprietar fam. Dumitrescu
- Fig. 117 – Componente ale morii – 1936 – sat Sterminosu
- Fig. 118 – Roata morii (fragment) – sat Sterminosu
- Fig. 119 – Biserica de zid cu hramul „*Bunavestire*” – sec. XVIII – monument istoric – satul Roșcani
- Fig. 120 – „*Bunavestire*”, pictură parietală exterioară, nișă, în zona navei – biserica din satul Roșcani
- Fig. 121 – Membrii familiei de cnezi Caba – tablou votiv – fragment de pictură parietală – navă – biserica din satul Roșcani
- Fig. 122 – „*Sf. Ioan Botezătorul*”, pictură parietală – registrul icoanelor împărătești – iconostas – biserica din satul Roșcani
- Fig. 123 - Biserica de zid cu hramul „*Sf. Arhangheli Mihail și Gavril*” – a 2-a jumătate a sec XVIII – monument istoric – satul Ghelari
- Fig. 124 – „*Răstignirea*”, fragment de frescă, realizată de pictorul Nicolae din Pitești – 1770 – biserica din satul Ghelari
- Fig. 125 - „*Punerea în mormânt*”, fragment de frescă, realizată de pictorul Nicolae din Pitești – 1770 – biserica din satul Ghelari
- Fig. 126 - „*Învierea*”, fragment de frescă, realizată de pictorul Nicolae din Pitești – 1770 – biserica din satul Ghelari
- Fig. 127 – Pisania – naos - 1770 – biserica din satul Ghelari
- Fig. 128 – Icoană pe lemn „*Maica Domnului cu Pruncul*” – 1770 – pictor Nicolae din Pitești – iconostas – biserica din satul Ghelari
- Fig. 129 – Icoană pe lemn „*Iisus Pantocrator*” - 1770 – pictor Nicolae din Pitești – iconostas – biserica din satul Ghelari
- Fig. 130 - Icoană pe lemn „*Sf. Nicolae*” - 1770 – pictor Nicolae din Pitești – iconostas – biserica din satul Ghelari
- Fig. 131 - Icoană pe lemn „*Sf. Arh. Mihail*” - 1770 – pictor Nicolae din Pitești – iconostas – biserica din satul Ghelari
- Fig. 132 – „*Bunavestire*” – uși împărătești – pictor Nicolae din Pitești – iconostas – biserica din satul Ghelari



Our researches on the sacred and the profane art from Hunedoara County mainly focused on identifying traveling or local artists and their activity in this area. For the moment, the documentation and research work continued in the *Pădurenilor* County, a region that is intensely studied from an ethnographic, folkloric and historical point of view. This time, our attention was drawn by its artistic thesaurus, as we looked for new information regarding the art objects found at the existing monuments from the county. Our main purpose was to study mural paintings, icons and various liturgical objects that had been kept here.

A profound analysis of the Hunedoara mobile and immobile patrimony provided data on the stylistic orientations that existed in time, especially between the eighteenth and the nineteenth centuries, a period of time that is culturally known as the Age of Enlightenment, when the interferences produced between the traditional art and the western one are relevant. A moment that was interesting to follow was the mode in which the western elements entered the Romanian culture and the way in which they were received and adapted to the system of spiritual values of a society that was very different from the western one.

The first decades of the eighteenth century were characterized by openness to the *Brâncovenesc* art, as created by the craftsmen from the Hurezi painting school, the descendants of their families or by other craftsmen – painters and icon painters, formed in the artistic environment of Walachia. Their presence in Hunedoara County is certified not only by an important number of icons, but also by some precious mural ensembles that they made. We mention some names: Preda the Painter, Ilie the Painter, Simion from Pitești and his apprentice, Nicolae, Stan the Painter, Ioan Ierodiaconul from Deva. The evolution of painting was permanently connected to the artistic phenomenon from the extra-Carpathian Romanian counties. In the Transylvanian context, the *Pădurenilor* County is the keeper of a rich artistic patrimony, especially of religious type and mainly belonging to the eighteenth and nineteenth centuries, when the art patrons managed to adapt themselves to the new.

The vast researches carried out in the *Pădurenilor* County, followed by the studies and the materials published until now, reveal the inexhaustible sources of information that this Hunedoara area provides. While studying most of these papers, we considered that a study on the religious and lay artistic values preserved in the churches existing in this area was necessary. Our wish was to let the public and the specialists know, in this manner, some data on the artistic goods with patrimonial value, which are still preserved here. We also wanted to bring up to date the civil and religious architecture of the county by means of images.

Considered one of the quaintest and more isolated areas in the country, located in a region on which the modern civilization did not manage to leave its mark completely, the *Pădurenilor* County still preserves its archaic, but so fascinating aspect even nowadays. In this magnificent area, keeper of traditions that survived time, the changes that occurred in the architectural aspect of the area are due mainly to bad weather. Many of the ancient constructions suffered serious deteriorations because of the natural calamities and the harsh, cold and wet climate. To some of the constructions, people made additions or replacements of materials, these transformations being real-

ized in accordance with their tastes and needs. In the case of the houses built in the 20<sup>th</sup> century, the builders respected and even followed, to some extent, the architectural influences and characteristics of that period, many times due to their wish to stay connected to the present, but also as a necessity of daily life.

From the architectural point of view, apart from the aesthetic and practical aspect, it was necessary for us to take into account their location in the geographical context. Most of the settlements from the *Pădurenilor* County are villages situated on top of the hills, and only a few of them are located in valleys. So, the most typical villages situated on top of the hills are Poienița Voinii, Bunila and Alun, and the most representative villages located in valleys are those of Runcu Mare, Dăbâca, Cernișoara and Florese. The collective spirit of tradition created a unity in the architectural field. In this region, there was a certain conservatism regarding the wood architecture, the wood being the main material used in the construction of houses and annexes. The precious wood from the woods of Poiana Ruscă was also used in the construction of the places of worship that would not differ from the houses in terms of proportions. Both in the case of the lay buildings, and in that of the religious ones, we meet the same preoccupation for beauty and permanence, expressing the inhabitants' conception on life. They pleasantly combined the life practical needs with the purely aesthetic manifestations. Their homes always had a quaint aspect, each inhabitable space with its well-established destination. In their construction, people made use of the building materials existing in close proximity. For the roof, they mostly used straws, together with chipboards, and tiles later. Stone was another building material that was used often, people making use of it especially for the realization of pedestals. An interesting case is that of the buildings from the village Alun, where the foundations were made of marble (Fig. 1), the building material being taken from the marble career that existed here. Two-storied houses (Fig. 2) had their foundations made of stone. Buildings made exclusively from stone were erected only in Poienița Voinii. Two types of building plans existed in this area. In the Cerna Valley, the characteristic type is that with two interconnected rooms and with the porch on one side of the front only (Fig. 3). On the hilly plateau, the main type is the one formed of two rooms without an interior connection, each opening on the porch that would extend to the length of the whole front side (Fig. 4). These two types of plans had a number of variant along time. In the 20<sup>th</sup> century, the two-storied house type appeared (Fig. 5), being a copy of those in the neighboring areas, for instance of those in Hațeg County. The first floor, like the ground floor, contained two rooms, with a partial porch. The wood was not chiseled or indented. As regards the chromatic of the painting, it lacks in most one-storied houses. In the case of two-storied houses that would be painted, the white color would put into relief the silhouette of the house. It is interesting to see how the houses from these villages looked so long ago. This thing was possible due to some archive documents. The Deva Museum preserves some photographic images obtained at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, more exactly in 1905, in which the villages of Muncelu Mic (Fig. 6) and Poiana Răchițele (Fig. 7) are immortalized, as well as individual houses from Muncelu Mare (Fig. 8) and Muncelu Mic (Fig. 9). The first signs of innovation in architecture were felt after the 1<sup>st</sup> World War. At that time, a room and two stories were added. The straws of the roof were replaced with tiles and burnt bricks were used for the construction of walls. Later, in the fifth decade of the 20<sup>th</sup> century, when industrialization was in full progress, there were houses representing the two types of building plans in

Lunca Cernii de Sus, Alun, Merișorul de Munte, Ghelari, Govășdia, Zlaști, Poienița Voinii and Cernișoara. This is where a new type of architecture having a real sense of proportions came to life, both in the development and combination of volumes, and in the distribution and highlighting of details.

The most special creation of the *pădureni* is the monumental wood art, and here we refer to the places of worship, to the expressive pillars depicting the ascension and the crosses. They can be considered genuine wood miracles, authentic anonymous masterpieces that skillfully combined the beautiful with the useful. The craftsmen that realized them had been training in this field for a long time and their raw material was the oak and fir wood.

The wooden churches represent a particularly valuable category for the wood art, material evidence of an ancient civilization, being considered among the first Romanian places of worship. Many of these churches were made from the very fir trees that had existed on the place that they were erected. In these regions, there were vast areas covered with woods where the oaks and the fir trees were available for both the inhabitants, and the craftsmen.

Entire generations of builders that remained anonymous constructed numerous places of worship, and modest but talented painters decorated them with mural ensembles and icons. The presence of a large number of churches in this area represents the real proof that the *pădureni* lived an extremely religious life.

In the pages that follow, my attention was mainly focused on the religious architecture and art, a field that has interested me for many years, these values symbolizing sacred evidence of our national culture. At the same time, we wanted to make a concise presentation of the artistic mobile and immobile patrimony that currently exists inside these places of worship. The Orthodox community from this area has remained faithful to the tradition of wood constructions.

In the proximity of the places of worship, in the graveyards, there is a series of wooden crosses (Fig. 10) that, from the point of view of their rich ornamental repertoire, the expert execution of the inlays and the skillfully-made carvings, can be considered genuine works of art. Of various forms and measures, made by carving, cutting and incising, they enriched the repertoire of the Romanian popular art. As well as the architecture of the ancient churches, the conception and the technique of realization were the same as in the case of civil constructions. Even their décor fundamentally consisted of ancient motifs belonging to the cult of the sun, as we can see in a series of items in which their authors expressed their skillfulness and native artistic sense. Some of the ancient graveyards display themselves as authentic outdoor sacred exhibitions.

The wooden churches built in this area are of small proportions and were mainly set on hilltops, inside the graveyards, the steeples announcing their secular existence from afar. These places of worship are representative for the ancient architecture of the Romanians from Transylvania, and this specific wooden construction presents itself in a unitary and compact manner. The rhythm in which the places of worship were built intensified in the late eighteenth century, the community making serious financial efforts in this respect. A period of renovations and reconstructions followed, in which the churches were decorated with mural paintings, new iconostases and new icons.

The sacred wooden constructions still attest their original planning under their present appearance. The planimetrics of these constructions display the typical division of the Orthodox Romanian wooden churches, consisting of a pronaos, a naos and an altar. The latter has a larger part near the nave and a tighter and polygonal part to the east. The nave is of rectangular shape, and the apse is set to the east. One specific feature is the wall separating the pronaos from the naos, almost fully closed, with two openings allowing the women to see what happened in the naos and in front of the altar. Over the pronaos, there is the steeple, neither very tall, nor very thin. This one respects the traditional form, being short, with a square section and a pyramidal roof. In the case of the churches built in the latter half of the eighteenth century, the square base was preserved, the roof above being modeled in the shape of a bulb, thus certifying certain borrowings from the decorative repertoire of the baroque.

Many of the places of worship were never painted, the main reason being the lack of finances. The large costs of the mural ensembles limited the commands, mostly restricted to the painting of iconostases and icons.

Until the beginning of the eighteenth century, the mural decors, as well as the motifs of beams, poles and lintels of doors and windows, reproduce patterns inspired from an ancient world. The original painting was often preserved by means of restorations and copies. From the very early eighteenth century, we can observe the orientation to patterns from the baroque repertoire and the spread of western models in the Orthodox circles, both in the religious architecture, and painting. The inspiring elements, chiefly taken from the western illustrated Bibles that reached here by various means, contributed to the growing baroque style of the paintings. These were taken, interpreted and located with a lot of imagination and technical skillfulness. The first stage in the process of occidentalisation of the Orthodox art, of integration in the European artistic atmosphere, was achieved due to the painters. Because of their works that were part of the large sphere of rusticising baroque nature, they imposed themselves on the minds of the patron communities. But the Hunedoara community's attachment to the tradition and the wish to preserve the Orthodox spiritual values lead to the moderate reception of the baroque elements. The mural paintings suffered deteriorations, at the level of the plastering first, and then at the level of the fillings of brick and mortar between the beams. All remaking and repainting that followed were often made by unauthorized persons. Humidity destroyed the layer of painting and the smoke of the candles altered the colors.

In our voyage in this wonderful land with narrow, winding paths that cross the forests, we met few places of worship that were ever painted. As often happened in communities with low incomes, locals could not allow the painting of the churches. The absence of a mural ensemble can be motivated by the lack of money, first of all, and then by the more isolated geographical location from the main roads. The *Pădurenilor* County was a less accessible and maybe a less known area at the time. Coming from various corners of the country, the painters who stopped for a while in the parts of Hunedoara County along the centuries did not come to this region. The existing commands were made by a certain social group that pretended to finance artistic acts, mostly from the areas of Brad, Mureș Valley and Hațeg Country. Many times, due to the lack of money, the art lovers tried to offer goods from their houses in exchange for the works of

art. In this way, the master painters of icons exchanged their precious icons for products, preferring woven materials that could be used in order to make clothes or as a support for paintings.

It is well known the fact that, in the *Pădurenilor* County, the basic professions were the terrace farming, shepherding, wood processing and hunting. Unfortunately, locals could not offer almost anything of what they produced that would represent the equivalent of an artistic creation. We consider this to be one of the reasons for which this area was less visited by master painters and painters of icons. As for the churches that were built in the seventeenth century, a reason that could justify the absence of mural painting could be the existence of an unpropitious period for artistic representations.

In the following pages, we made a chronological presentation of all places of worship and artistic values that still exist in this area, as an expression of local material and spiritual life. Many of the sacred places containing these treasures were declared historical monuments, but unfortunately, a large number of them are in an advanced state of degradation, their conservation and restoration being required as soon as possible. What really worried us was the fact that the liturgical items existing inside the churches are fewer and fewer. These cultural and artistic goods that survived time provide valuable information on the artistic skillfulness, and their presence reveal the activity of some talented painters that worked in the area.

The oldest painted church from the *Pădurenilor* County is the one from the village Alun, being one of the few sacred places from this area that preserved the mural painting. The researches that were carried out here reveal the fact that the first church was built in the sixteenth century. Later on, another place of worship was made of fir wood, the material coming from the fir trees that used to grow in the place that the church was built. The foundation contains a stratum of marble, a lasting material that was used in the village Alun for all constructions made along the centuries, even for the paving of the road connecting this village to the nearby villages. The source of this valuable material is the marble career that existed in the neighborhood. Located at about 12 kilometers from the city of Ghelari, the "marbled" village, once considered to be the most beautiful, the richest and the most prosperous, is deserted today. The place of worship, situated on a hillock in the northern part of the village, displaying the image of the "*Dormition of Our Lady*" (Fig. 11), is in a very advanced state of degradation today. The church was built in the seventeenth century and preserves a few beams and the archaic way in which the eastern sides of the apse meet in axes from the former one. We mention the fact that the place of worship also preserves a series of wooden pieces decorated with inlays that present a rich decorative repertoire, realized with a lot of skillfulness and art. The communion table is preserved from the former church as well, a wood spindle displaying a décor with the motif of the twisted rope (Fig. 12). This décor element becomes a leitmotif that, together with the rosettes, denticles, broken lines in the shape of zigzag, represent the decorative repertoire of the place of worship. One can enter the church through two doorways that have the upper frame decorated with a semi-circular band, marked by a belt inlaid with the rope motif (Fig. 13). The northern entrance preserves the frame decorated with rosettes and a profile in the rope motif that becomes the support of a cross with equal arms in the lower part. The entrance from the pronaos into the nave is marked by a frame of which

décor surpasses through its execution the above-mentioned ones (Fig. 14). The spiraled rosettes and the borders in straight and curved lines seem to be modeled by the very same hand that created the crucifix in the nave (Fig. 15), considered to be one of the masterpieces of our popular art. Each of its arms has the name of an evangelist inlaid, and a Cyrillic-lettered inscription of a prayer is conserved on the pedestal (Fig. 16). Still referring to the wood art, we mention that, in the latter half of the eighteenth century, a semicircular empty space was created on the eastern wall of the nave, on the iconostasis, within which there are three sculpted crosses and two indented pillars (Fig. 17) resembling the crosses, that are sustained by the beams of the wall. The interior was endowed with a mural painting in the eighteenth century, a painting that suffered grave deteriorations along the centuries, and therefore only vague traces of what was once painted can be seen today. These fragments of the painting layer do not allow us to make stylistic and chronological statements. The previous researches done in this place of worship reveal the fact that, in the succession of the scenes, the first register of the vault was destined to the military saints and the martyrs, followed by the Christological cycle. From the compositional point of view, the scenes display a small number of characters that are portrayed in a minuscule way, reminding us of the style of the miniatures from books. There are only vague traces of the martyrs' faces in the superior part of the vertical walls (Fig. 18). Nowadays, the decorative motifs of really plastic nature can best be seen (Fig. 19), the representation of characters' figures being almost undistinguishable. With reference to the iconostasis, the last register, the one destined to the royal icons, was replaced, displaying today a series of glass icons, of small dimensions, that present little interest from the stylistic and chromatic point of view. A number of wood icons were known to be here in the past, but they are missing in our time. They were made by the painters Popa Simion from Pitești and Ion from Ardeu. Only fragments of paintings can be seen in the area of the altar. Today, one can discern the fragmented image of "*Christ Pantocrator*" (Fig. 20).

There is a house (Fig. 21) in the proximity of the place of worship, a house that was built in the spirit of tradition, presenting the characteristics of the inhabited constructions from this area: it is made of wood, the roof is made of chipboard and the porch covers all the façade in length. Inside, the little house still keeps some of the pieces of the ancient furniture (Fig. 22), as well as the oven (Fig. 23).

An old and interesting wooden church that exists in the *Pădurenilor* County is the one from the village Vălari. It is well-known the fact that this church was bought from another village, that is the village Poienița Tomii. The previous researches that were done here mention the stylistic reasons sustaining the fact that this place of worship was built in the sixteenth century. Declared historical monument, the place of worship dedicated to "*Saint Nicholas*" (Fig. 24), was rebuilt of thin oak boards in the village Vălari during the seventeenth century. In terms of proportions, the church is of small dimensions, presenting a rectangular plan prolonged with the two-sided apse. On the outside, the walls display a series of archways sustained by the posts modeled in the shape of pilasters (Fig. 25). This sequence of pilasters provides the whole with an extremely picturesque air. There is another archway at the southern entrance. Nowadays, the place of worship does not preserve any décor inside. But a series of cult objects adorning this place must have exist-

ed. On the outside, to the west, there is the steeple that displays a smooth volumetric shape, a simple watchtower and a helmet. There is no religious service officiated in this church nowadays.

In the village Muncelu Mic, there is the wooden church dedicated to "*Descent of the Holy Spirit*" (Fig. 26) that was built in the early eighteenth century, around 1733. This place of worship displays the characteristic of all wooden churches from this area. In our time, the church is well-preserved and presents a primary shape of a simple plan, without an apse. One can enter the church through the northern side. Inside, we can observe that the place did not have any mural paintings. In the altar, there still exists the communion table, formed of two polygonal volumes, delimited by a circular, deeply striated torus (Fig. 27). Among the ornaments of religious nature, we only mention one icon with an extraordinary artistic value. Unfortunately, this piece is in a very bad shape of conservation, a fragment of its composition missing, and the layer of color is strongly degraded. We refer to the icon depicting the "*Virgin Mary*" (Fig. 28), an image of catholic nature, painted on silvered glass, with the dimensions of 25x33 cm, and that we accredit to a bohemian workshop from the beginning of the 20<sup>th</sup> century.

The cemetery from this village still preserves a few wood crosses (Fig. 29) that are carved and decorated in the manner specific to this area.

In the vicinity of the village Muncelu Mic, there is the village Runcu Mic, which preserves the old place of worship and a few straw-covered annexes. Inside the graveyard, there is the wooden church dedicated to "*All Pious Paraschiva*" (Fig. 30) that was built in the first half of the eighteenth century, around 1733. The place of worship is of small dimensions, displaying an archaic aspect with a rectangular plan and an undetached three-sided polygonal altar. On the inside, the church was recoated with wood of, and the ceiling was decorated with stars. Among the cult objects of some artistic interest, we mention a glass icon depicting "*The Last Supper*" (Fig. 31), an ample vertical composition making use of an iconographic scheme of baroque nature belonging to the end of the nineteenth century.

Situated at the edge of the village Muncelu Mare, the wooden church – historical monument – dedicated to the "*Saints Michael and Gabriel*" (Fig. 32) was erected before 1762. From the architectural point of view, this sacred place displays the characteristics of the religious constructions from the area: it is of small dimensions, the steeple is not very high, and it has a simple watchtower and a helmet. The rectangular plan presents the typical distribution of the wooden pews, the nave being divided into pronaos and naos by a fret-sawed wall, and a polygonal altar. The inside covering was solved with a straight ceiling over the pronaos and semi-cylindrical vaults over the pronaos and the altar. Previous researches show the fact that the place of worship was decorated with a series of wood cuts and icons that were fixed on the walls of the naos, the iconostasis and the altar with the help of nails and flour mixture, during the nineteenth century. A large part of these wood cuts were taken into custody and stored at the Romanian Orthodox Episcopate from Arad a few years ago. It is mentioned the fact that 33 engraved sheets, that is 18 engravings and 25 copies in a precarious state of conservation, present illustrations with religious content, depicting scenes from the Old and the New Testament. These days, from the movable assets with patrimonial value inside, there still exists the stone communion table (Fig. 33), four fragments of wood cuts, a glass icon, as well as some

cult objects such as a chalice (Fig. 34) and a wood container for the incense (Fig. 35), and a censer made of ordinary metal. The researchers Ioana Cristache Panait, Florian Dudaș and Nicu Jianu mentioned data on the existence of the wood cuts from this place of worship.

The four xylographs that exist today decorate the iconostasis and the altar. Two fragments are set next to each other on the wooden pillars of the iconostasis and depict the scene "*The Beheading of Saint John the Baptist*" (Fig. 36), followed by the second fragment depicting the saints *Andrew, Paraschiva and Nicholas* (Fig. 37). Two other fragments of xylographs are displayed on the altar, to a certain distance from one another, on the eastern wall, depicting "*The All Pious Saint Alipie*" (Fig. 38), a frontally portrayed masculine character, placed between a vegetal element and a church, and "*The All Pious Saint Simon*" (Fig. 39), presenting a cleric surrounded by vegetal elements. These four copies that were preserved at Muncelu Mare represent engravings imprinted with black ink on watermarked paper, unsigned, undated, realized in a simple, stylized and slightly decorative manner. We assume that their author was an apprentice of Gheorghe Pop, an important wood engraver that was part of the guild of peasant engravers from the village Hădăștie, in the Gherla area. These talented masters were very active in this field during the eighteenth and nineteenth centuries.

In a neighboring village, in Boia Bărzii, among the old existing constructions, of special interest is the wooden church dedicated to "*The Holy Trinity*" (Fig. 40), that was built in the eighteenth century, before 1762. The place of worship presents a rectangular plan, with a polygonal five-sided eastern part and a three-sided western part. Along the centuries, the church suffered a series of reparations, the last of them being mentioned in 1965. In that year, the church was fully covered with chipboard and the interior walls were coated with boards. But we have no data on the existence of mural paintings or the presence of valuable liturgical objects.

Inside, the walls were coated with boards. From the treasures of the church, only three wooden icons remained, all of them set on the wall separating the pronaos from the naos. Unfortunately, these icons are strongly deteriorated in our time (Fig. 41), a fact that does not permit us to realize a stylistic analysis and establish their author. In the naos, on a lectern, there is a beautiful glass icon presenting the image of the "*Virgin and Child*" (Fig. 42), belonging to the end of the nineteenth century and that we attribute to the well-known center from Laz. We assume that the depicted image was inspired by a xylograph from a copy of an old religious book. Among the three-dimensional liturgical objects that were preserved here, we considered particularly interesting the one representing a candle support (Fig. 43), made of wood, in the shape of an outsized crown, with a rich fret-sawed geometrical décor that displays a cylindrical candle support from place to place. This beautiful piece was realized in a local shop at the end of the nineteenth century, by a skilled wood carver that unluckily remained anonymous. The old stone communion table (Fig. 44) still exists in the altar, being beautifully modeled in the shape of a column fragment, presenting an inscription with Cyrillic letters, flattened by time and almost impossible to read nowadays, a piece belonging to the eighteenth century.

The oldest settlement from the *Pădurenilor* County is the village Bătrâna, which represent the existence of a significant and powerful community. The village Bătrâna is located on a hilltop and constitutes the most isolated and highest point in the western part of the



region. The village had the largest number of households. We noticed a characteristic of the lay constructions in this area, and that is the location of the stable (Fig. 45) near the street. The house is situated to a certain distance, in the back of the courtyard. This position of the annexes corresponds to an economic necessity – to facilitate the entrance of the cows from the street to the stable, a less aesthetic but more functional solution.

In the village, inside the graveyard, there is the wooden church dedicated to "*The All Pious Paraschiva*" (Fig. 46), built at the end of the eighteenth century. This place of worship presents a rectangular nave and an eastern polygonal seven-sided apse, with a blunted unhooking. Over the pronaos, there is the steeple that has its termination in the shape of two bulbs, an eloquent expression of the western baroque. The church suffered a series of transformations along the centuries. One of the renovations was made in 1818, the year being mentioned outside, on one of the wood beams of the church.

Within the worship place we distinguish the existence in the nave, on the north wall, of three wooden icons representing "*Saint Nicholas*", "*Jesus Teacher*" and "*Saint Archangel Michael*" (Fig. 47) produced by the same painter we assume was one of the skilful artists from Apuseni Mountains who have performed intense activity during the eighteenth and nineteenth centuries in Transylvania. The existing icons in this worship house have rich repertoire of Baroque-style ornamentation. The icons have the same size of 43x53 cm and, in the manner of execution, it can be said that the author has a tendency to give the assembly a decorative aspect. From the old iconostasis, only a fragment of the upper register has been preserved, the Central Cross scene "*The Crucifixion of Jesus*". On the new iconostasis surface which is not painted, a series of icons are displayed, including some on glass and treating the following scenes: "*Saint George*", "*The Crucifixion of Jesus*", "*The Baptism of God*", "*The Burial*", "*Virgin with Child*" and "*Saint All Pious Paraschiva*". These icons belong to the famous painting center Nicula, were executed in the nineteenth century in strong colors and highly expressive compositions. In the naos are stored two vexilla, which are now fixed by nails on the walls. One shows the painted scene "*The Baptism of Jesus*" (Fig. 48), and the other scene "*Crowning the Mother Virgin*" (Fig. 49). These two pieces belonging to the beginning of the twentieth century are executed by a local author and are in a relatively good state of preservation. Taken together, these pieces range through representation and language forms, among the creation of traditional folk. In the pronaos is the icon on glass "*The Last Supper*" (Fig. 50), a large piece of 52 x 41.5 cm, made at the beginning of the twentieth century by an icon painter and talented craftsman from Nicula. In the pronaos as well, there is the icon on glass representing the "*Virgin Mary*" (Fig. 51), shown as bust, front, framed in an oval medallion, with four floral motifs arranged to the four ends and running in a low palette of colors. We believe that the icon belongs to the late nineteenth century and that it was made in a workshop in northern Transylvania.

The dense network of rivers that crosses the land favored the construction and operation in the area of a number of facilities operated by water. There were forty-four grain mills in this area in the past. One of them is on the Bătrâna River near the village Bătrâna, mill which today no longer works. This interesting plant (Fig. 52) located in the valley, had in addition to its practical function a spiritual purpose: it was a place where locals socialized, a place where they were free to speak about a series of events and aspects of life without restraint.

Belonging to the village Cerbăl, the small village Merișorul de Munte has few inhabitants today. According to the data that we have, the village was burned twice within a century. This was due to the materials (vulnerable to fire) of which were built houses and annexes: wood for walls and straws for roof. The single wooden church escaped, being located at some distance, on a hill. The Church, dedicated to "*All Pious Paraschiva*" (Fig. 53), was built in the late eighteenth century. The holy abode has a rectangular plan with a polygonal, three-sided apse. The dimension-reduced bell tower rises above the pronaos, showing a polygonal spire, now covered with tin. The abode has the foundation sitting on the ground, showing only one layer of stone by the altar area. The existing beams present a "swallow tail" joint. The church was repaired in 1969, on this occasion the windows were enlarged and the inside boards were wrapped in wooden plates. Out of the old objects kept in the church, we mention in the sanctuary the existence of the prestol - the holy table (Fig. 54) made of stone, which has incised the year of completion, 1830; also a bottom drawer (Fig. 55) belonging to the nineteenth century and carried out in one of Transylvania workshops, presenting a richly decorated piece painted with floral and vegetal beautifully stylized motifs. On the iconostasis are exhibited a series of icons of which only the royal one is of particular interest, as it is a large glass icon, of 63x59 cm, representing the theme "*Deisis*" (Fig. 56). This icon was made in the late nineteenth century by the family Prodan, established in Maierii Albei Iulia at that time. Inside the holy abode we also mention the existence of two glass pieces representing two lamps (Fig. 57), of an exceptional artistic quality. They belong to a large glass workshop in Transylvania, namely from the Țara Oltului (Olt Country), from Cârțișoara. The two lighting pieces belong to the category of small series, made upon order by a skilled Teacher glass blower in the second half of the nineteenth century. The Teacher glass blower who made these pieces found an original way of modeling components of the lamps, by making outstanding products in terms of shape and color. Stained glass in red ruby or blue cobalt decoration recalls the techniques of Venetian glass. It is noted that the local workforce knew European glass production, trends and fashion of that time.

A sacred monument, keeper of great artistic values is the worship place in the village Poenița Tomii, dedicated to "*Saint Nicholas*" (Fig. 58) and built in 1805, on the site of the old church which was built in 1733. The worship place shows the wood construction characteristics of the religious wood structure from *Pădureni* area. In the west part, rises a steeple with watch tower and helmet. The foundation of the church is located on a layer of stone. At present there is no evidence showing that the holy abode was painted. There are some decorative elements such as a few icons on glass with a certain artistic value, belonging to some major glass paintings centers in Transylvania, made over the nineteenth and twentieth centuries. Thus, in the naos, on the north wall near the iconostasis, there is an icon showing the scene "*The Grievance of Jesus*" (Fig. 59) made in the area Lan crăm in the second half of the nineteenth century. The scene is a powerful drama, it focuses on the central character, and the attention is directed to the lifeless body of Jesus. We assume that the basis of this composition is a xylograph taken from a prayers book. The iconostasis is devoid of painting, but on the area from the nave has a few icons, including four on glass, three belonging to the famous peasant painting center Nicula, and the fourth has its place in the register of royal icons belonging to the center Iernuțeni. The three icons made in the center Nicula, of small sizes, cover the following scenes: "*The Resurrection of Jesus*", "*Virgin with Child*" and "*Annunciation*", which were made during the nineteenth century. The

icon "*Virgin with Child*" (Fig. 60) belongs to the first half of the nineteenth century. The icons representing the scenes "*Resurrection*" (Fig. 61) and "*Annunciation*" (Fig. 62), were made in the last third of the nineteenth century, when instead of rope decorative elements were rendered oversized floral elements, representing roses. Of especial interest are the icons belonging to the Iernuțeni center, being the first time that this settlement is present in the artistic activity of Hunedoara area. In this place of worship, the three icons that we assign to a painter from this Transylvanian locality preserve the stylistic features and artistic conception of the center.

By analogy with the icons made by painter Sandu Popa, reported by researchers Iuliana and Dumitru Dancu as the existing pieces in several private collections, we assigned to the same author the three icons on glass held in the church at Poenița Tomii. The icons present the scenes: "*Virgin with Child*", "*Jesus Teacher*" and "*Saint Archangel Michael*". An overview of these icons allows us to say that their author seems to have been more than a painter of icons on wood, with a monumental vision and a closer representation of the cultured art baroque-style than the peasant painting on glass. We notice that two of the pieces are dated 1781 with Cyrillic letters.

The icon representing the "*Saint Archangel Michael*" (Fig. 63) is placed in the royal icons register with a size of 49x62cm. Against a background covered with gold foil, there sits the male character, front shown, with feet placed on a pile of clouds and wings represented in the position of flight, which gives the portrayed one a dynamic attitude. On the altar area by the eastern wall, are placed the icons "*Virgin with Child*" and "*Jesus Teacher*", belonging to the same author. If in the icon representing the "*Virgin with Child*" (Fig. 64), the painter keeps drawing broadly as used in other similar case in which the author depicts the same theme, so he certainly made use of a template, the changes occur only in details and ornaments. This image of Hodighitria-type meets the traditional requirements of the theme; the Virgin Mary was painted as a bust, frontal, keeping the Child on her left arm, protecting him.

The icon of "*Jesus Teacher*" (Fig. 65) is showing the portrayed one sitting on a beautifully decorated throne. The clothes of the holy character have a rich ornamental repertoire, details such as the crown and all the holy clothes edges being decorated with geometrical motifs. The chromatic is well-measured and the colors are arranged in perfect harmony.

The existence of Iernuțeni icons in this sacred space is the more valuable the more they are singular presences in this region of Transylvania.

Inside the worship place, in the naos, among the three-dimensional pieces with artistic value, a chandelier made of Majolica and metal (Fig. 66) was preserved, a chandelier presenting a richly ornated Art Nouveau décor, a piece of Austro-Hungarian origin, belonging to the beginning of the twentieth century.

Situated at the western edge of the village Bunila, the church dedicated to the "*Descent of the Holy Spirit*" (Fig. 67), was rebuilt in 1903. The place of worship has a rectangular plan with pronaos, naos and altar. The nave walls continue in a three-sided polygonal altar. The wooden building is located inside the cemetery where they still preserve some wooden crosses (Fig. 68), dating from the early twentieth century and consisting of a variety of forms and ornamental motifs. Inside the church there is a series of icons on glass made during the nineteenth century and early twentieth century, in various peasant painting centers of Transylvania. In the pronaos, on the south-

ern wall, there is the icon "*Deisis*" (Fig. 69), belonging to the late nineteenth century, made in Mărginimea Sibiului. On the west wall there is the icon named the "*Holy Trinity*" (Fig. 70), made in the early twentieth century, by one of the most skilful craftsmen from Nicula. On the dividing wall between the pronaos and naos, there is stored the icon of medium size, 32x39cm, representing the "*Virgin with Child*" (Fig. 71), made in the late nineteenth century in the center Nicula. The icon is treating a frequently encountered scene, showing much tenderness and maternal care. Also in the pronaos, on the north wall, there is the icon that shows the scene of "*Annunciation*" (Fig. 72), made in the second half of the nineteenth century in the village Lancreăm, probably by the master Ilie Kosteia. In the naos, we mention the presence of five icons on glass made during the nineteenth century in the center Nicula. On the south wall, two icons are displayed, presenting the same theme, "*The Table of Heaven*" (Fig.73). In these compositions, a series of portraits is presented, portraits that are individualized and distinguished by their expressiveness. On the north wall, there are three icons presenting the scenes "*Christ Pantocrator*", "*Virgin with Child*" and "*Descent of the Holy Spirit*". The icon that represents the theme "*Christ Pantocrator*" (Fig. 74), belongs to a center in northern Transylvania and was made in the late nineteenth century, by a talented master icon painter who is remarkable due to his expressive design and distinguished chromatics. The icon "*Virgin with Child*" (Fig. 75), made in the second half of the nineteenth century, by a master icon painter from the center Nicula, represents a picture full of candor, since the two characters are surrounded by a garland of flowers, stylized and oversized. In the naos as well, there is the icon dedicated to the "*Descent of the Holy Spirit*" (Fig. 76), made at the center Nicula in the second half of the nineteenth century. On the iconostasis area, in the lower register, usually destined to the royal icons, there is the small size icon, 22x28.5cm, representing the "*Jesus Child*" (Fig. 77). He is presented in semi-profile and framed by a floral decoration in the form of garlands, also belonging to the center Nicula, and being made in the late nineteenth century. Within the altar area, we note the presence of three icons on glass belonging to the center Nicula and made during the nineteenth century. These beautiful pieces are outstanding due to their lively polychromatic nature, and depict following themes: "*Saint Archangel Michael*" (Fig. 78), presented with symbolic elements characteristic of a military saint and framed with the twisted rope motif. The icon belongs to the early nineteenth century. Then follows the icon of the "*Holy Trinity*" (Fig. 79), made in the late nineteenth century, which is remarkable due to its compositional balance and low chromatics, not poor in tones nevertheless. The third icon is the scene "*Ascension of Jesus*" (Fig. 80) and was made in the late nineteenth century, belonging to the famous center Nicula. The icon is an interesting compositional construction of the moment of the Ascension of the Lord, a frequently encountered image, in a nearly identical and emotional presentation.

The village Bunila still preserves some of the lay buildings, which have undergone some changes (Fig. 81), the best preserved ones are the stables of wood, covered with straw (Fig. 82), placed near the access road.

The village Rădulești preserves the wooden church dedicated to "*All Pious Paraschiva*" (Fig. 83), built during the eighteenth century. In the late eighteenth century, following some cleaning operations, the inscription on the iconostasis was brought to light (Fig. 84). The text, written in Cyrillic letters, shows that the holy abode was painted in 1770. In the late nineteenth century, namely in 1888, the

church underwent some changes, so on the outside, the building was covered with a layer of plaster that covered the beams. The bell tower that shapes in the picturesque landscape has a pavilion in consoles and a spire. The watchtower in console has also a "lapful of shingle", a detail which the painters of this holy temple presented in the votive painting of the altar. The place of worship has a rectangular plan with a polygonal, three-sided apse. Of the old mural ensemble, only fragments still exist nowadays, which are in a precarious state of conservation. The area in which the painting is best preserved is the altar. The iconographic program is similar to that achieved in other religious monuments in the second half of the eighteenth century. The pronaos does not present paintings; only on the flat ceiling, in a circular medallion, there is a star-shaped decorative element, colored in three colors: red, yellow and blue. In the naos, on the vertical walls, there are depictions of scenes of the Christological cycle, the author focusing mainly on those of the "*Passions*". The holy martyrs were represented in an architectural setting, between the arches. In the naos, there still exist a part of the painting, especially on the vault, where three circular medallions are rendered: "*Christ Pantocrator*" (Fig. 85), "*Mary Orante*" (Fig. 86) and "*Holy Spirit*" (Fig. 87). The register in the northern part of the naos depicts "*Saint Damian*", presented in an architectural setting developed by a gallery of arches (Fig. 88). "*Saint John*" is portrayed as well, located in a setting that suggests folk furniture with inlays. In the late eighteenth century, the iconostasis, a combination of wall and wood, was painted. From the old piece, a beam that contains a floral framework was preserved (Fig. 89). In the naos side, the iconostasis could still preserve a part of the old painting over which was painted the frieze of the apostles (Fig. 90). From the royal icons register, four parts are preserved, representing the themes "*Deisis*" (Fig. 91), "*Virgin with Child*" (Fig. 92), "*Saint Nicholas*" (Fig. 93) and "*Saint Archangel Michael*" (Fig. 94). The icons were painted by the same author in the early nineteenth century, supposedly by a local artist in the Western Mountains. A number of columns and floral motifs are painted on the iconostasis between these icons (Fig. 95). From the old painting, the royal doors were preserved, on which the four evangelists are painted (Fig. 96). Inside the worship place, in the naos, among the three-dimensional pieces with artistic value, a chandelier made of Majolica and metal (Fig. 97) was preserved, a chandelier presenting a richly ornated Art Nouveau décor, a piece of Austro-Hungarian origin, belonging to the beginning of the twentieth century.

To the shrine, the iconostasis preserves a beam that contains a frieze with two vegetal and floral garlands centrally supporting the composition "*Veronica's Kerchief*" (Fig. 98). The altar painting is the best preserved, showing the following themes: the semi-cylindrical vault, "*The Ancient of Days*" (Fig. 99), rendered in a circular medallion shaping on a starlight dome and on its surface is represented a band of seraphim (Fig. 100). Then, on the eastern tympanum, there is the scene "*Virgin with Child*", having alongside the "*Holy Archangels Michael and Gabriel*" (Fig. 101); below this scene, there is a series of characters representing the hierarch saints and archdeacons, rendered in a decor of arches on pillars with shaped column heads (Fig. 102). In the second arch from the north, there is a votive picture presenting the figure of Archdeacon Stephen, rendered with the church model as it looks today (Fig. 103). In the altar, we note the presence of a wardrobe for the anaphora, a piece of great artistic value. Inside this piece of liturgical furniture, the doors are painted with "*The Holy Archangels Michael and Gabriel*" (Fig. 104), accompanied by the inscription "*God mention the soul of your servants who have*

helped this holy church and all their people". On the rear board, in a Baroque-style frame, is rendered the composition "*Jesus Christ the Bread of Life*", dated 1800 (Fig. 105). Here are recorded names of priests and parishioners and the two painters, Michael and Nicholas. Near the village Rădulești, there is the village Stănțești.

In the village Stănțești, there is a wooden church which is said to have been relocated from another part of the village. The small church is dedicated to the "*All Pious Paraschiva*" (Fig. 106). The proportions of the church correspond to the seventeenth and eighteenth century religious buildings, showing a rectangular nave and a polygonal, three-sided apse in extension. In the late eighteenth century, side openings were made in the dividing wall between the pronaos and the naos, openings that are provided with balusters in curved shape profiles and decorated with floral and vegetal garlands (Fig. 107). Overtime, there have been changes and repairs in the church, one of them being made between 1939 -1940. At present, the church is covered with tiles. The steeple was replaced with a shorter one and equipped with a pentagonal helmet. Inside the church, the nineteenth century painting made by the painter Simion Silaghi-Sălăjeanu in 1829 is partly preserved. The mural is strongly degraded and it is best preserved in the altar area. There are no paintings in the pronaos, but in the dividing wall between the pronaos and naos there is a wooden icon representing "*Jesus Teacher*" (Fig.108), which may have been part of the registry for the royal icons, the author of which is also the painter Simion Silaghi. Entering the naos, only a few scenes can hardly be distinguished, especially the *Passion of Jesus* (Fig. 109, 110). Unfortunately, the degradation of the vault is very strong, the color layer exfoliation being produced in large areas. On the side walls, it is also difficult to distinguish some compositions that are part of the cycle "*Jesus Carrying the Cross*". In the naos, among three-dimensional pieces of artistic value, there is a Majolica and metal chandelier (Fig. 111), which presents a richly decorated Art Nouveau ornamental motif, a piece of Austro-Hungarian origin, belonging to the early twentieth century. The wooden iconostasis displays a large scene "*Deisis*" (Fig. 112) on the upper tympanum, and *St. Nicholas and St. Michael Archangel* are represented and on the sides. The "*Annunciation*", a composition made by an anonymous author, is painted on the Holy Doors. Towards the altar, the iconostasis preserves the painting depicting "*The Ascension of Our Lord*", rendered in a landscape largely occupied by the celestial space. The scenes "*Lord of Hosts*" and "*Mary Orante*" are painted inside the altar, on the semi-cylindrical vault. On the side walls, holy bishops and archdeacons are portrayed in an architectural décor composed of a gallery of archways. On the north wall of the church, we can see the painting "*Jesus Christ the Bread of Life*" (Fig. 113), represented in a landscape having the blue sky as background, the blue color gradually transforming into shades of pink, and on which, two divine symbols can be seen on both sides of the chalice: wheat ears and vines. A number of very expressive portraits can be distinguished, specific to Simion Silaghi's painting, in this area. We can also notice the intercalation of vegetal and floral decorative motifs among scenes, which are decorative elements of baroque influence (Fig. 114). The presence of this talented painter in this church attests his intense activity in Hunedoara and the fame that he enjoyed in these parts. Between 1808 and 1848, the mural and icon painter realized valuable mural paintings and icons in six places of worship (discovered up to date): a mural ensemble at Furcșoara in 1808, at Stancesti in 1829, heading to Zarand Country, another mural painting at Birtin in the same year, at Căraci in 1842, at Tomnatecul de Jos in 1845 and at Tomnatecul de Sus in 1848.

Near Runcu Mic, the village Feregi preserves a wooden church that was rebuilt in the second half of the nineteenth century, on place of the former church. This place of worship, dedicated to the "*Holy Archangels Michael and Gabriel*" (Fig. 115), underwent many changes. The church had been fully coated with tin (both the roof and the walls), and then painted. From former descriptions, it results that the church presented the archaic type of religious-style wooden buildings with a rectangular plan, and the altar continuing the polygonal three-sided nave. Inside the church, there are recently made paintings and no ancient cult objects were preserved.

Going upstream the Cerna River, we arrive in the villages Luna Cernei de Jos and Lunca Cernei de Sus, villages that are part of the ethnographic area known as *Pădureni* of Hunedoara. Locals here considered themselves as *Pădureni*. Before 1960, this picturesque area could be reached only on foot, but today one can get there by car, though on a rough road. Unfortunately the old places of worship were no longer preserved. In the third decade of the twentieth century, wall churches were raised and later painted, but nothing from the old cult objects was preserved. The existing indoor mural painting does not have special artistic value. Civil architecture is better preserved and, consequently, we came across various types of houses dating from different periods of time. A few kilometers away from the village Lunca Cernii de Jos, in the hamlet called Sterminosu, there is a water mill that does not function anymore (Fig. 116), being in an advanced state of degradation. The mill was built in 1936 and belongs to the Dumitrescu family. The grind room still keeps the component parts of the mill (Fig. 117). Outside the mill, there are the impeller and the gutters through which the water was flowing (Fig. 118).

In the *Pădurenilor* County, a few wall churches were built apart from the wooden ones. These monuments may have been erected by various princes and rulers who wanted to build them on their land, being now considered important documents of medieval architecture and art. Going downstream the Dobra River, to the north of the Bătrâna village, we arrive at the village Roșcani, which represents the border of the *Pădurenilor* County. The village is considered to be the place where past and present collide, where the *Pădureni* meet with the inhabitants of Banat. In this village, there is an imposing religious wall building that was raised between the fourteenth and fifteenth centuries (Fig. 119). The church resembles the holy places of Criscior and Ribița, showing a series of Gothic profiles in the portal and windows which remind us of the monuments from Zarand, belonging to a similar period of time. Later, the church was transformed and restored in the eighteenth century, yet preserving some of its original elements. The historical monument was built by the family of the *knyaz* Caba. Architecturally, the church was built according to the plan of a hall church with semicircular apse. The church received a certain Baroque look due to the presence of the steeple on the western side. Pillars and a cornice were placed on the facade. On the southern side, in a niche with a bowl-shaped vault, we can see the "*Annunciation*" (Fig. 120), a work to which the church is dedicated to.

In the eighteenth century, the place of worship was adorned with a new layer of painting, of which a votive picture (Fig. 121) can still be seen on the western wall of the nave. Today, this picture represents an important document for the history of the clothing from that century, illustrating the evolution of the Romanian elite as regards the adoption of Western fashion from the capital of the empire. The scene depicts the members of the Caba family, namely the *knyaz* Ladislau and his wife, holding the church model. Their children are painted on both sides. This picture retains the atmosphere of the votive paintings from the Romanian Transylvanian churches that existed from the very early fifteenth century. Inside,

a number of fragments of paintings made during the nineteenth century can still be seen. Thus, on the dome of the nave, there is a symbolic representation of the *Holy Trinity*, the remaining surface being covered with stars. On the upper part of the iconostasis, there are depictions of the apostles, in circular medallions, and only busts. In the area destined to the royal icons, the patronymic saints are painted directly on the wall, the clearer image being the one of *Saint John the Baptist* (whole figure, semi-profile)(Fig. 122). The way the painting is executed, the lack of proportion, the slight clumsiness in painting the human body, the clothing and the accessories, make us think that the author is a self-taught local painter.

In the village Ghelari, there is another wall church dedicated to the "*Saint Archangels Michael and Gabriel*" (Fig. 123). This place of worship was built in the eighteenth century, and around 1770, it was decorated with a fresco and a series of royal icons made by two valuable painters, Simion and Nicolae, who had come in this region from Pitești, Tara Românească. The two painters were trained in a painting school and, through the manner of execution of all the work they made in their lifetime, show deep technical knowledge, accuracy of design, a real compositional sense and a rich and sustained color palette. They had an intense artistic activity in the area, painting many mural ensembles, iconostases and icons of great artistic value, in which we discover the influence of both "post-Brâncovenesc" and Western art. The place of worship contains the nave and the altar. One can enter through the exonarthex, which has mural paintings as well. In this church, there are only a few fragments of the original mural painting, the remaining space being repainted in the late seventies of the twentieth century. The preserved scenes are part of the Christological cycle of the Passions (Fig. 124, 125, 126), whose author is Nicolae, the disciple of Simion of Pitești. On the north wall of the naos, near the iconostasis, there is a hardly legible "*pisania*", an inscription containing the basic data on the church and its builders (Fig. 127), which is in a really precarious conservation condition. The iconostasis preserves the original painting, worth mentioning being the four royal icons painted by the artist Nicolae. The royal icons illustrate the following scenes: "*Virgin and Child*" (Fig. 128), "*Christ Pantocrator*" (Fig. 129), "*Saint Nicholas*" (Fig. 130) and "*Saint Archangel Michael*" (Fig. 131). Two of them, "*Virgin and Child*" and "*Christ Pantocrator*", display the artist's signature and the year of execution, 1770. The Royal Doors are also painted by Nicolae and they present a beautiful depiction of the scene "*The Annunciation*" (Fig.132) with Western influences and in a special chromatic choice, similar in style and color to the succession of royal icons.

As a whole, the painting is remarkable due to the balanced composition, impressive chromatics, strong design and relevant technical and decorative details. In the nineteenth century, the church was added a canvas, now consolidated and repainted. Today, it is still used as a broad space for the choir. We should take into account the fact that the entire edifice and the original paintings were restored in the seventh decade of the twentieth century, restoration on which quality I reserve the right to make no comments.

The painting dedicated to rural communities could reveal the mentality of the Orthodox population in an area located at the point of interference of areas of European civilization. The attachment of rural communities to certain artistic forms specific to that period led to the shaping of a universe of images with eclectic notes, and to a symbiosis of tradition and innovation.

Unlike in other areas from Hunedoara, the artistic values from the *Pădurenilor* County are not so abundant but of a real quality, with a great artistic interest. Taking into consideration all the above-exposed, we study almost two centuries of Romanian art, following its



progress in a period of time relevant due to the interferences of the traditional artistic creations with the western ones that made their way in this region somewhat harder. The inhabitants of these lands kept pace with these cultural events, establishing a connection to their specific traditions, keeping abreast with the new European tendencies as much as possible. The small number of painters who made their presence felt in this wonderful place, left their mark on local artistic creation by adopting an appropriate plastic language, free from the traditional linear rigidity corresponding to rural communities and patrons of arts. Due to their works, they contributed to the variety of the means of plastic expression, and thus being responsible of ensuring the unity of the artistic image through iconographic types and stylistics, especially of the Baroque which was instituted as a dominant language in the second half of eighteenth century.

Providing us with significant painted or modeled evidences, forms of expression reflecting the aspirations of the patrons of arts from Hunedoara, these artistic values have lost some of their conventional symbolism, still continuing to represent a specific creation of the Orthodox environment. The diversity of the plastic language was a phenomenon whose beginning can already be noticed in the eighteenth century, as a result of the existence of a social group aspiring to be patrons of arts. The evolution of art in the context of sacred and profane representations from the eighteenth and nineteenth centuries joins the other signs of progress of the Transylvanian Orthodox communities, reflecting the way in which they chose to integrate into the European world, without abandoning the legacy of their traditions.

#### List of illustrations

Fig. 1 – House from the village Alun (foundation detail)

Fig. 2 – House from the village Lunca Cernii

Fig. 3 – House from the village Alun

Fig. 4 – House from the village Alun

Fig. 5 – House from the village Lunca Cernii

Fig. 6 – The village Muncelu Mic in 1905 (images from the museum's archives)

Fig. 7 – The village Poiana Răchițele in 1905 (images from Deva museum's archives)

Fig. 8 – House from the village Muncelu Mare in 1905 (images from Deva museum's archives)

Fig. 9 – House from the village Muncelu Mic in 1905 (images from Deva museum's archives)

Fig. 10 – Wooden crosses from the *Pădurenilor* County

Fig. 11 – The wooden church dedicated to the "Dormition of Our Lady" – historical monument – 16<sup>th</sup> century, the village Alun

Fig. 12 – The wooden communion table (décor inlaid with the rope motif) – altar – the church from the village Alun

Fig. 13 – Church entrance (décor inlaid with the rope motif)

Fig. 14 – Entrance from pronaos in naos – the church from the village Alun

Fig. 15 – Wooden crucifix – pronaos – the church from the village Alun

Fig. 16 – Detail – wooden crucifix (inscription of a prayer) – the church from the village Alun

- Fig. 17 – The iconostasis of the church from the village Alun
- Fig. 18 – Fragment of mural painting – naos – the church from the village Alun
- Fig. 19 – Detail – decorative motifs – iconostasis – the church from the village Alun
- Fig. 20 – "*Christ Pantocrator*" – altar - the church from the village Alun
- Fig. 21 – Wooden house – beginning of the 20<sup>th</sup> century – village Alun
- Fig. 22 – Pieces of furniture – House from the village Alun
- Fig. 23 – Oven – House from the village Alun
- Fig. 24 – Wooden church dedicated to "*Saint Nicholas*" – historical monument – seventeenth century – the village Vălari
- Fig. 25 – Detail – pillars modeled in the shape of pilasters – the church from the village Vălari
- Fig. 26 – Wooden church "*Descent of the Holy Spirit*" – 1733 – the village Muncelu Mic
- Fig. 27 – Wooden communion table – altar – the church from the village Muncelu Mic
- Fig. 28 – Icon on silvered glass, "*Virgin Mary*" – early nineteenth century – bohemian workshop - the church from the village Muncelu Mic
- Fig. 29 – Wooden crosses – the village Muncelu Mic
- Fig. 30 – Wooden church dedicated to "*All Pious Paraschiva*" – 1733 – the village Runcu Mic
- Fig. 31 – Icon on glass, "*The Last Supper*" – late nineteenth century – anonymous workshop – the church from the village Runcu Mic
- Fig. 32 – Wooden church dedicated to the "*Saints Michael and Gabriel*" – historical monument – 1762 – the village Muncelu Mare
- Fig. 33 – Stone communion table – altar – the church from the village Muncelu Mare
- Fig. 34 – Wooden chalice – pronaos – the church from the village Muncelu Mare
- Fig. 35 – Wood container for the incense – naos - the church from the village Muncelu Mare
- Fig. 36 – Xylograph, "*The Beheading of Saint John the Baptist*" – anonymous author, nineteenth century, Hășdate – iconostasis - the church from the village Muncelu Mare
- Fig. 37 – Xylograph, "*The Saints Andrew, Paraschiva and Nicholas*" – anonymous author, nineteenth century, Hășdate – iconostasis - the church from the village Muncelu Mare
- Fig. 38 – Xylograph, "*All Pious Saint Alipie*" – anonymous author, nineteenth century, Hășdate – altar - the church from the village Muncelu Mare
- Fig. 39 – Xylograph, "*All Pious Saint Simon*" – anonymous author, nineteenth century, Hășdate – altar - the church from the village Muncelu Mare
- Fig. 40 – Wooden church dedicated to "*The Holy Trinity*" - 1762 – historical monument – the village Boia Bârzii
- Fig. 41 – Wooden icons – anonymous author – pronaos – the church from the village Boia Bârzii
- Fig. 42 – Glass icon, "*Virgin and Child*" – anonymous author – nineteenth century, Laz – the church from the village Boia Bârzii
- Fig. 43 – Candle support, made of wood, anonymous author, late nineteenth century - the church from the village Boia Bârzii
- Fig. 44 – Stone communion table – eighteenth century – altar - the church from the village Boia Bârzii
- Fig. 45 – Wooden stable – the village Bătrâna
- Fig. 46 – Wooden church dedicated to "*The All Pious Paraschiva*" - late eighteenth century - the village Bătrâna
- Fig. 47 – Wooden icons "*Saint Nicholas*", "*Jesus Teacher*" and "*Saint Archangel Michael*" – anonymous author, late eighteenth century – the church from the village Bătrâna
- Fig. 48 – Vexillum, "*The Baptism of Jesus*", early twentieth century, anonymous author, center Nicula - the church from the village Bătrâna
- Fig. 49 – Vexillum, "*Crowning the Mother Virgin*", early twentieth century, anonymous author, center Nicula - the church from the village Bătrâna

- Fig. 50 – Icon on glass, "*The Last Supper*", early twentieth century, anonymous author, center Nicula - the church from the village Bătrâna
- Fig. 51 – Icon on glass, "*Virgin Mary*", late nineteenth century, anonymous author, northern Transylvania - the church from the village Bătrâna
- Fig. 52 – Mill on the Bătrâna River, near the village with the same name
- Fig. 53 – Wooden church dedicated to the "*All Pious Paraschiva*" – late eighteenth century – the village Merișorul de Munte
- Fig. 54 – Communion table made of stone – eighteenth century – altar – the church from the village Merișorul de Munte
- Fig. 55 – Bottom drawer – nineteenth century, Transylvanian workshop – altar - the church from the village Merișorul de Munte
- Fig. 56 – Icon on glass, "*Deisis*", late nineteenth century, Prodan family, center Maierii Albei Iulia - the church from the village Merișorul de Munte
- Fig. 57 – Lamps – glass, second half of the nineteenth century, Cârțișoara - the church from the village Merișorul de Munte
- Fig. 58 – Wooden church dedicated to "*Saint Nicholas*" – 1805 – the village Poienița Tomii
- Fig. 59 – Icon on glass, "*The Grievance of Jesus*", second half of the nineteenth century, Lancrăm area – iconostasis – the church from the village Poienița Tomii
- Fig. 60 – Icon on glass, "*Virgin with Child*", first half of the nineteenth century, center Nicula – iconostasis – church - Poienița Tomii
- Fig. 61 – Icon on glass, "*Resurrection*", late nineteenth century, center Nicula – iconostasis – the church from the village Poienița Tomii
- Fig. 62 – Icon on glass, "*Annunciation*", late nineteenth century, center Nicula – iconostasis – the church from the village Poienița Tomii
- Fig. 63 – Icon on glass, "*Saint Archangel Michael*", 1781, center Ierņuțeni, Popa Sandu - iconostasis – the church from the village Poienița Tomii
- Fig. 64 – Icon on glass, "*Virgin with Child*", 1781, center Ierņuțeni, Popa Sandu - altar – the church from the village Poienița Tomii
- Fig. 65 – Icon on glass, "*Jesus Teacher*", 1781, center Ierņuțeni, Popa Sandu - altar – the church from the village Poienița Tomii
- Fig. 66 – Chandelier – early twentieth century, Austro-Hungarian workshop – naos - the church from the village Poienița Tomii
- Fig. 67 – Wooden church dedicated to the "*Descent of the Holy Spirit*" – 1903 – village Bunila
- Fig. 68 – Wooden crosses – the village Bunila
- Fig. 69 – Icon on glass, "*Deisis*", late nineteenth century, center from northern Transylvania – pronaos – the church from the village Bunila
- Fig. 70 – Icon on glass, "*Holy Trinity*", early twentieth century, Nicula center - the church from the village Bunila
- Fig. 71 – Icon on glass, "*Virgin with Child*", late nineteenth century, Nicula center – pronaos - the church from the village Bunila
- Fig. 72 – Icon on glass, "*Annunciation*", second half of the nineteenth century, Lancrăm center – pronaos - the church from the village Bunila
- Fig. 73 – Icon on glass, "*The Table of Heaven*", late nineteenth century, Nicula center – naos - the church from the village Bunila
- Fig. 74 – Icon on glass, "*Christ Pantocrator*", late nineteenth century, northern Transylvania - the church from the village Bunila
- Fig. 75 – Icon on glass, "*Virgin with Child*", second half of the nineteenth century, Nicula center – naos - the church from the village Bunila
- Fig. 76 – Icon on glass, "*Descent of the Holy Spirit*", second half of the nineteenth century, Nicula center – naos - the church from the village Bunila
- Fig. 77 – Icon on glass, "*Jesus Child*", late nineteenth century, Nicula center – iconostasis - the church from the village Bunila
- Fig. 78 – Icon on glass, "*Saint Archangel Michael*", early twentieth century – altar - - the church from the village Bunila
- Fig. 79 – Icon on glass, "*The Holy Trinity*", late nineteenth century, Nicula center – altar - the church from the village Bunila
- Fig. 80 – Icon on glass, "*Ascension of the Lord*", late nineteenth century, Nicula center – altar - the church from the village Bunila
- Fig. 81 – House from the village Bunila – early twentieth century
- Fig. 82 – Stable from the village Bunila – early twentieth century
- Fig. 83 – Wooden church dedicated to "*All Pious Paraschiva*" – eighteenth century – historical monument – the village Rădulești
- Fig. 84 – Inscription dated 1770 – iconostasis – the church from the village Rădulești

- Fig. 85 – "*Christ Pantocrator*", fragment of mural painting – vault of the naos - the church from the village Rădulești
- Fig. 86 – "*Mary Orante*", fragment of mural painting – vault of the naos - the church from the village Rădulești
- Fig. 87 – "*Holy Spirit*", fragment of mural painting – naos - the church from the village Rădulești
- Fig. 88 – "*Saint Damian*", fragment of mural painting – naos - the church from the village Rădulești
- Fig. 89 – Decorated framework, fragment of painting – iconostasis - the church from the village Rădulești
- Fig. 90 – Frieze of the apostles, fragment of painting – iconostasis - the church from the village Rădulești
- Fig. 91 – Wooden icon, "*Deisis*", anonymous author, nineteenth century – register of royal icons - iconostasis - the church from the village Rădulești
- Fig. 92 – Wooden icon, "*Virgin with Child*", anonymous author, nineteenth century – register of royal icons - iconostasis - the church from the village Rădulești
- Fig. 93 – Wooden icon, "*Saint Nicholas*", anonymous author, nineteenth century – register of royal icons - iconostasis - the church from the village Rădulești
- Fig. 94 – Wooden icon, "*Saint Archangel Michael*", anonymous author, nineteenth century – register of royal icons - iconostasis - the church from the village Rădulești
- Fig. 95 – Decorated framework, fragment of painting – iconostasis - the church from the village Rădulești
- Fig. 96 – "*The Four Evangelists*" – royal doors – iconostasis - the church from the village Rădulești
- Fig. 97 – Chandelier – early twentieth century, Austro-Hungarian workshop – naos - the church from the village Rădulești
- Fig. 98 – "*Veronica's Kerchief*", fragment of painting – altar - the church from the village Rădulești
- Fig. 99 – "*The Ancient of Days*", fragment of mural painting – vault of the altar - the church from the village Rădulești
- Fig. 100 – Seraphim, fragment of mural painting – vault of the altar - the church from the village Rădulești
- Fig. 101 – "*Virgin with Child*", fragment of mural painting – eastern iconostasis, altar - the church from the village Rădulești
- Fig. 102 – Saint Hierarchs, fragment of mural painting – altar - the church from the village Rădulești
- Fig. 103 – "*Archdeacon Stephen*", fragment of mural painting – altar - the church from the village Rădulești
- Fig. 104 - "*The Holy Archangels Michael and Gabriel*" – fragment of painting from the wardrobe destined to the anaphora – altar - the church from the village Rădulești
- Fig. 105 – "*Jesus Christ the Bread of Life*", fragment of mural painting – altar - the church from the village Rădulești
- Fig. 106 – Wooden church dedicated to the "*All Pious Paraschiva*" – eighteenth century – historical monument – the village Stăncești
- Fig. 107 – Balusters, the inferior part of the dividing wall between the naos and the pronaos – the church from the village Stăncești
- Fig. 108 – Wooden icon, "*Jesus Teacher*", painted by Simion Silaghi, 1829 – pronaos - the church from the village Stăncești
- Fig. 109 – "*Jesus Carrying the Cross*", fragment of mural painting – naos - the church from the village Stăncești
- Fig. 110 – "*Jesus Carrying the Cross*", fragment of mural painting – naos - the church from the village Stăncești
- Fig. 111 – Chandelier – early twentieth century, in secession style, Austro-Hungarian origin – naos - the church from the village Stăncești
- Fig. 112 – "*Deisis*", fragment of mural painting – iconostasis, in the altar area - the church from the village Stăncești
- Fig. 113 – "*Jesus Christ the Bread of Life*", fragment of mural painting – altar - the church from the village Stăncești
- Fig. 114 – Decorative motifs of Baroque influence - the church from the village Stăncești
- Fig. 115 – Wooden church dedicated to the "*Holy Archangels Michael and Gabriel*" – second half of the nineteenth century – the village Feregi
- Fig. 116 – Mill from the village Sterminosu (Cernei Valley) – 1936 – the Dumitrescu family

Fig. 117 – Component parts of the mill – 1936 – the village Sterminosu

Fig. 118 – Mill wheel (fragment) - the village Sterminosu

Fig. 119 – Wall church dedicated to the "*Annunciation*" – eighteenth century – historical monument – the village Roșcani

Fig. 120 – "*Annunciation*", exterior mural painting, niche, in the nave area – the church from the village Roșcani

Fig. 121 – Members of the family of the *knyaz* Caba – votive picture – fragment of mural painting – nave - the church from the village Roșcani

Fig. 122 – "*Saint John the Baptist*", mural painting – registry of royal icons – iconostasis - the church from the village Roșcani

Fig. 123 – Wall church dedicated to the "*Saint Archangels Michael and Gabriel*" – second half of the eighteenth century – historical monument – the village Ghelari

Fig. 124 - "*Jesus Carrying the Cross*", fragment of fresco, made by the painter Nicolae from Pitești – 1770 – the church from the village Ghelari

Fig. 125 - "*Jesus Carrying the Cross*", fragment of fresco, made by the painter Nicolae from Pitești – 1770 – the church from the village Ghelari

Fig. 126 - "*Jesus Carrying the Cross*", fragment of fresco, made by the painter Nicolae from Pitești – 1770 – the church from the village Ghelari

Fig. 127 – Inscription – naos – 1770 - the church from the village Ghelari

Fig. 128 – Wooden icon "*Virgin and Child*" - painter Nicolae from Pitești – 1770 – iconostasis - the church from the village Ghelari

Fig. 129 – Wooden icon "*Christ Pantocrator*" - painter Nicolae from Pitești – 1770 – iconostasis - the church from the village Ghelari

Fig. 130 – Wooden icon "*Saint Nicholas*" - painter Nicolae from Pitești – 1770 – iconostasis - the church from the village Ghelari

Fig. 131 – Wooden icon "*Saint Archangel Michael*" - painter Nicolae from Pitești – 1770 – iconostasis - the church from the village Ghelari

Fig. 132 – "*Annunciation*" – royal doors - painter Nicolae from Pitești – iconostasis - the church from the village Ghelari



Fig. 1 - Casă din satul Alun (detaliu fundație)



Fig. 2 - Casă din satul Lunca Cernii



Fig. 3 - Casă din satul Alun

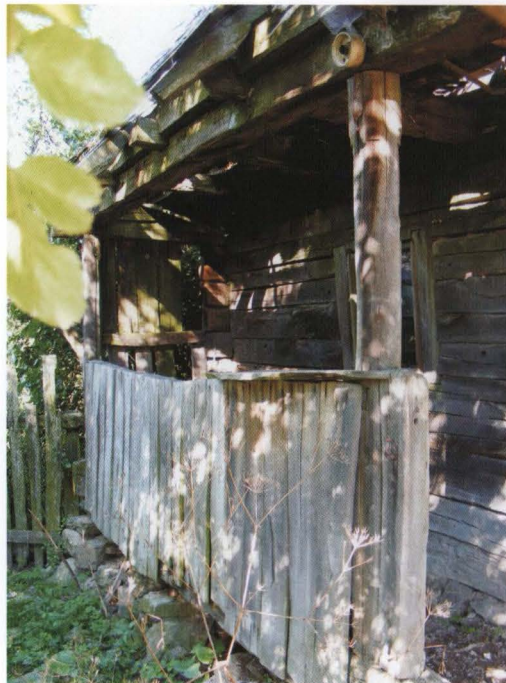


Fig. 4 - Casă din satul Alun



Fig. 5 - Casă din satul Lunca Cernii



Fig. 6 - Satul Muncelu Mic în anul 1905 (imagini de arhivă muzeală)



Fig. 7 - Satul Poiana Răchițele în anul 1905 (imagini de arhivă muzeală)



Fig. 8 - Casă din Muncelu Mare în anul 1905 (imagini de arhivă muzeală)



Fig. 9 - Casă din Muncelu Mic în anul 1905 (imagini de arhivă muzeală)



Fig. 10 - Cruci de lemn din Ținutul Pădurenilor



Fig. 11 - Biserica de lemn cu hramul „Adormirea Maicii Domnului” monument istoric, sec. XVI, satul Alun

Fig. 12 - Prestol din lemn (decor încrustat cu motivul frânghiei), altar - biserica din satul Alun





Fig. 13 - Intrare în biserică  
(decor încrustat cu motivul frânghiei)

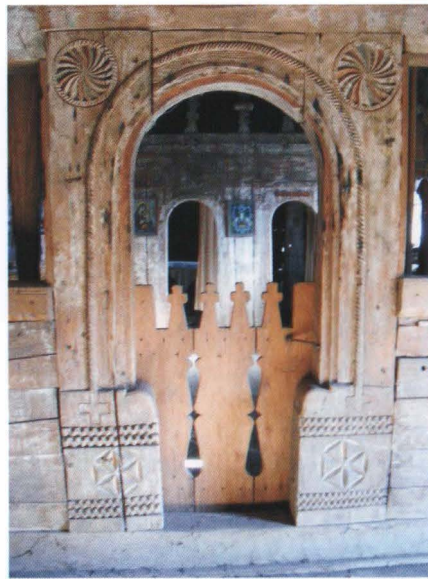


Fig. 14 - Intrare din pronaos în naos  
(biserica din satul Alun)



Fig. 15 - Troiță din lemn - pronaos  
(biserica din satul Alun)



Fig. 16 - Detaliu troiță din lemn  
(inscripție de pomenire) biserică din satul Alun



Fig. 17 - Fragment iconostas - biserică din satul Alun



Fig. 18 - Fragmente pictură parietală - naos (biserica din satul Alun)

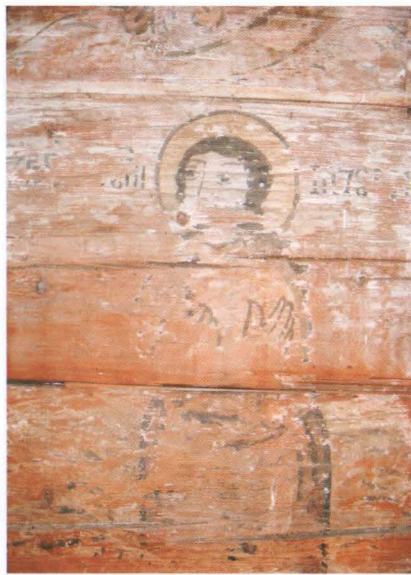


Fig. 19 - Detaliu motive ornamentale - iconostas (biserica din satul Alun)



Fragment iconostas (biserica din satul Alun)



Fig. 20 - „Iisus Pantocrator” - altar (biserica din satul Alun)



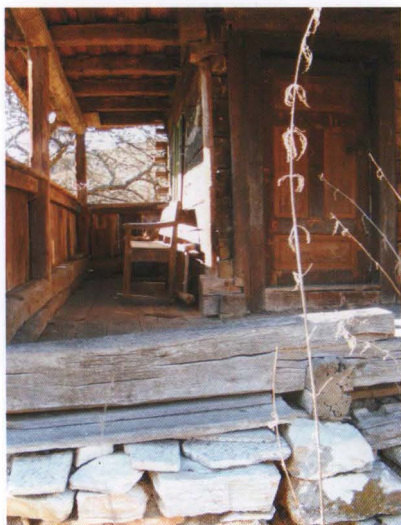
Fig. 21 - Casă din lemn - început de sec. XX - satul Alun



Fig. 22 - Piese de mobilier - casă din satul Alun



Fig. 23 - Cuptor - Casă din satul Alun



Prispă - casă din satul Alun



Fig. 24 - Biserica de lemn cu hramul „Sf. Nicolae” monument istoric - Sec. XVII - satul Vălari



Fig. 25 - Detaliu - stâlpi modelați în formă de pilaștrii (biserica din satul Vălari)



Fig. 26 - Biserica de lemn „Pogorârea Sfântului Duh” 1733 - satul Muncelu Mic



Fig. 27 - Prestolul din lemn - altar biserica din satul Muncelu Mic



Fig. 28 - Icoană pe sticlă argintată, „Fecioara Maria”, început de secol XIX, atelier apusean - biserica din satul Muncelu Mic



Fig. 29 - Cruci de lemn satul Muncelu Mic



Fig. 30 - Biserica de lemn cu hramul „Cuvioasa Paraschiva” - 1733 - satul Runcu Mic



Fig. 31 - Icoană pe sticlă, „Cina cea de taină” Sf. de secol XIX - atelier necunoscut biserica din satul Runcu Mic



Grajd din satul Runcu Mic



Fig. 32 - Biserica de lemn cu hramul „Sf. Mihail și Gavril”, monument istoric - 1762 - satul Muncelu Mare



Fig. 33 - Prestol din piatră - altar, biserica din satul Muncelu Mare



Fig. 34 - Potir din lemn - pronaos, biserica din satul Muncelu Mare



Fig. 35 - Recipient pentru păstrarea tămâii - naos, biserica din satul Muncelu Mare



Fig. 36 - Xilogravură, „Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul” - anonim, secol XIX, Hășdate - tâmplă - biserica din satul Muncelu Mare



Fig. 37 - Xilogravură, „Sf. Andrei, Paraschiva și Nicolae” - anonim, secol XIX, Hășdate - tâmplă - biserica din satul Muncelu Mare



Fig. 38 - Xilogravură, „Preacuviosul Alipie” - anonim, secol XIX, Hășdate - altar - biserica din satul Muncelu Mare



Fragment iconostas, biserica din satul Muncelu Mare

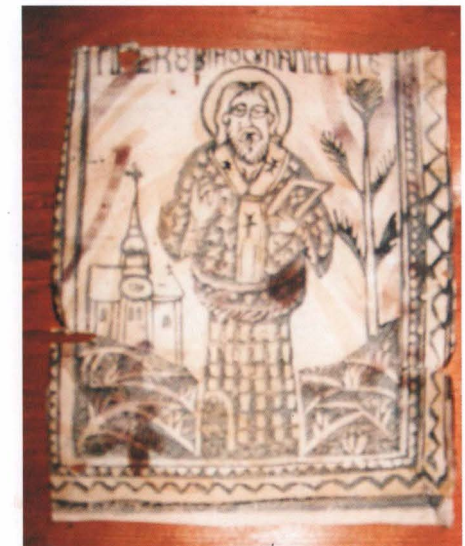


Fig. 39 - Xilogravură, „Preacuviosul Sf. Simion” - anonim, secol XIX, Hășdate - altar - biserica din satul Muncelu Mare



Fig. 40 - Biserica de lemn cu hramul „Sf. Treime” - 1762, monument istoric - satul Boia Bârzii



Fig. 42 - Icoană pe sticlă „Maica Domnului cu Pruncul” - anonim, Secs. XIX, Laz - biserica din satul Boia Bârzii



Fig. 41 - Icoane pe lemn - anonim - pronaos, biserica din satul Boia Bârzii



Fig. 43 - Suport pentru lumânări, biserica din satul Boia Bârzii

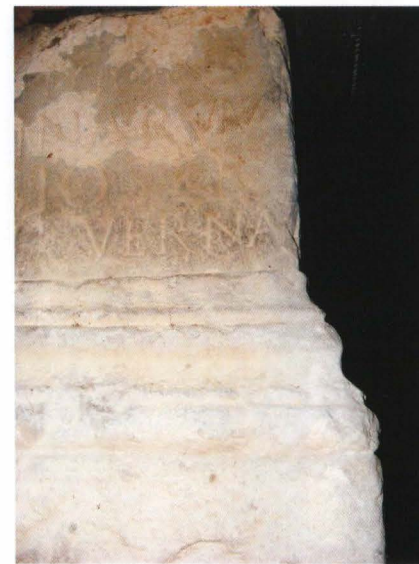


Fig. 44 - Prestol din piatră - sec XVIII, altar - biserica din satul Boia Bârzii



Fig. 45 - Grajd din lemn - înc. sec. XX, satul Bătrâna



Fig. 46 - Biserica de lemn cu hramul „Cuvioasa Paraschiva”  
sf. secol XVIII - satul Bătrâna



Fig. 47 - Icoane pe lemn „Sf. Nicolae”, „Iisus Învățător” și „Sf. Arhanghel Mihail” - anonim, sf. de secol XVIII - biserica din satul Bătrâna





Fig. 48 - Prapor, „Botezul lui Iisus”, început de sec. XX, anonim, centru Nicula - naos - biserica din satul Bătrâna



Fig. 52 - Moara de pe râul Bătrâna - înc. sec. XX, în apropierea satului cu același nume



Fig. 49 - Prapor, „Încoronarea Maicii Domnului”, început de sec. XX, anonim, centru Nicula biserica din satul Bătrâna



Fig. 50 - Icoană pe sticlă „Cina cea de taină”, început de sec. XX, anonim, centru Nicula, biserica din satul Bătrâna



Fig. 51 - Icoană pe sticlă „Fecioara Maria”, sf. de sec. XIX, anonim, nordul Transilvaniei, biserica din satul Bătrâna



Fig. 53 - Biserica de lemn cu hramul „Cuvioasa Paraschiva”, Sf. de sec. XVIII - satul Merișorul de Munte



Fig. 54 - Prestol din piatră, 1830 - altar, biserica din satul Merișorul de Munte



Fig. 55 - Ladă de zestre - sec. XIX, atelier transilvănean, altar - biserica din satul Merișorul de Munte



Fig. 56 - Icoană pe sticlă „Deisis”, sf. de sec. XIX, fam. Prodan, centru Maierii Albei Iulia, biserica din satul Merișorul de Munte



Fig. 57 - Candele - sticlă, a 2-a jumătate a sec. XIX, Cârțișoara, biserica din satul Merișorul de Pădure



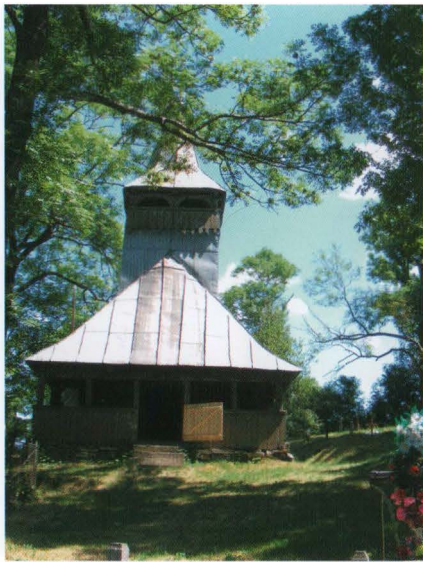


Fig. 58 - Biserica de lemn cu hramul „Sf. Nicolae”,  
1805 - satul Poienița Tomii



Fig. 59 - Icoană pe sticlă „Plângerea lui Iisus”, a 2- a jumătate a sec. XIX,  
centru Lancrăm - iconostas - biserica din satul Poienița Tomii



Fig. 60 - Icoană pe sticlă „Maica Domnului cu Pruncul”,  
prima jumătate a sec. XIX, centru Nicula - iconostas,  
biserica - Poienița Tomii



Fig. 61 - Icoană pe sticlă „Învierea”,  
sf. de sec. XIX, centru Nicula, iconostas,  
biserica din satul Poienița Tomii



Fig. 62 - Icoana pe sticlă „Bunavestire”,  
sf. de sec. XIX, centru Nicula - iconostas,  
biserica din satul Poienița Tomii



Fig. 63 - Icoană pe sticlă „Sf. Arhanghel. Mihail”, 1781, centru Ierņuțeni, Popa Sandu - iconostas - biserica din satul Poienița Tomii



Fig. 64 - Icoană pe sticlă „Maica Domnului cu Pruncul”, 1781, centru Ierņuțeni, Popa Sandu - altar - biserica din satul Poienița Tomii



Fig. 65 - Icoană pe sticlă „Iisus Învațător”, 1781, centru Ierņuțeni, Popa Sandu - altar - biserica din satul Poienița Tomii

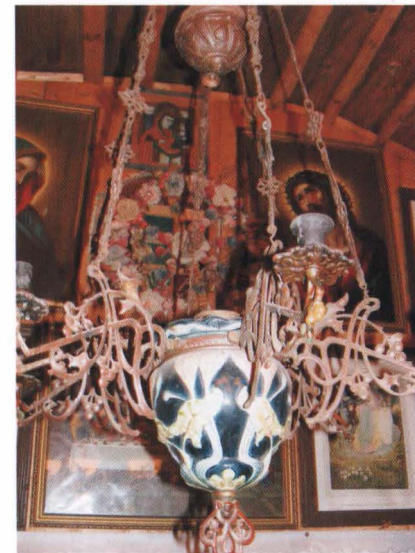


Fig. 66 - Lampă de tavan - înc. de sec. XX, atelier austriac - naos - Biserica din satul Poienița Tomii



Fig. 67 - Biserica de lemn cu hramul „Pogorârea Duhului Sfânt” - 1903 - satul Bunila



Fig. 68 - Cruci de lemn - satul Bunila



Fig. 69 - Icoana pe sticlă „Sf. Nicolae”, sf. de sec. XIX, centru nordul Transilvaniei - pronaos - biserica din satul Bunila



Fig. 70 - Icoana pe sticlă „Sf. Treime”, înc. de sec. XX, centru Nicula, biserica din satul Bunila



Fig. 71 - Icoana pe sticlă „Maica Domnului cu Pruncul”, sf. sec. XIX, centru Nicula, pronaos - biserica din satul Bunila



Fig. 72 - Icoana pe sticlă „Bunavestire”, a 2-a jumătate a sec. XIX, centru Lancrăm - pronaos, biserica din satul Bunila



Fig. 73 - Icoana pe sticlă „Masa Raiului”, sf. de sec. XIX, centru Nicula, naos - biserica din satul Bunila



Fig. 74 - Icoana pe sticlă „Iisus Pantocrator”, sf. de sec. XIX, nordul Transilvaniei, biserica din satul Bunila



Fig. 75 - Icoană pe sticlă „Maica Domnului cu Pruncul”, a 2-a jumătate a sec. XIX, centru Nicula, naos - biserica din satul Bunila



Fig. 76 - Icoană pe sticlă „Pogorârea Sfântului Duh”, a 2-a jumătate a sec. XIX, centru Nicula, naos - biserica din satul Bunila



Fig. 77 - Icoană pe sticlă „Iisus copil”, sf. de sec XIX, centru Nicula - iconostas, biserica din satul Bunila



Fig. 78 - Icoană pe sticlă „Sf. Arhanghel Mihail”, înc. de sec XX, centru Nicula - altar, biserica din satul Bunila



Fig. 79 - Icoană pe sticlă „Sf. Treime”, sf. de sec. XIX  
centru Nicula - altar - biserica din satul Bunila



Fig. 80 - Icoană pe sticlă „Înălțarea lui Iisus”  
sf. de sec. XIX, centru Nicula ,  
altar - biserica din satul Bunila



Fig. 81 - Casă din satul Bunila - înc. de sec. XX



Fig. 82 - Grajd din satul Bunila - înc. de sec. XX



Fig. 83 - Biserica de lemn cu hramul „Cuvioasa Paraschiva”,  
sec. XVIII - monument istoric - satul Rădulești



Fig. 84 - Pisania din anul 1770 - iconostas,  
biserica din satul Rădulești



Fig. 85 - „Iisus Pantocrator”, fragment pictură parietală, boltă naos - biserica din satul Rădulești



Fig. 86 - „Maria Orantă”, fragment pictură parietală, boltă naos - biserica din satul Rădulești



Fig. 87 - „Sf. Duh”, fragment pictură parietală, boltă naos - biserica din satul Rădulești

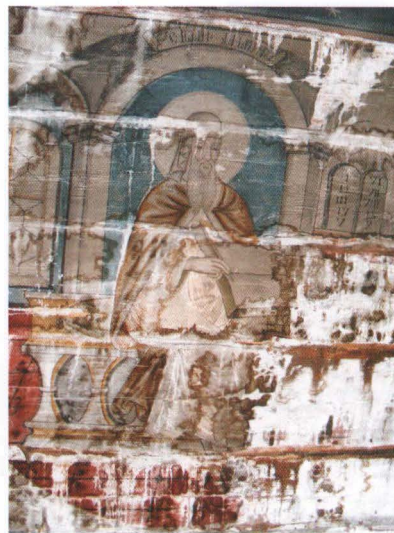


Fig. 88 - „Sf. Damian”, fragment pictură parietală, naos - biserica din satul Rădulești



Fig. 89 - Decor cu motive ornamentale, fragment pictură, iconostas - biserica din satul Rădulești





Fig. 90 - Friza apostolilor, fragment pictură - iconostas - biserica din satul Rădulești

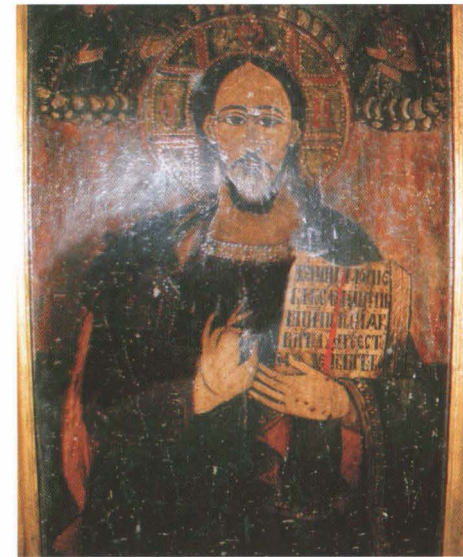


Fig. 91 - Icoană pe lemn „Deisis”, anonim, sec. XIX, registru icoane împărătești - iconostas - biserica din satul Rădulești



Fig. 92 - Icoană pe lemn „Maica Domnului cu Pruncul”, anonim, sec. XIX, registru icoane împărătești, iconostas - biserica din satul Rădulești



Fig. 93 - Icoană pe lemn „Sf. Nicolae”, anonim, sec. XIX, registru icoane împărătești, iconostas - biserica din satul Rădulești



Fig. 94 - Icoană pe lemn „Sf. Arh. Mihail”, anonim, sec. XIX - registru icoane împărătești, iconostas - biserica din satul Rădulești



Fig. 95 - Decor cu motive ornamentale, fragment pictură, iconostas - biserica din satul Rădulești



Fig. 96 - „Cei patru evangheliști” - uși împărătești, iconostas - biserica din satul Rădulești



Fig. 97 - Lampă de tavan - înc. de sec XX, atelier austriac, naos - biserica din satul Rădulești



Fig. 98 - „Năframa Veronicăi”, fragment pictură pe iconostas, dinspre altar - biserica din satul Rădulești



Fig. 99 - „Domnul Savaot”, fragment de pictură parietală, boltă altar - biserica din satul Rădulești

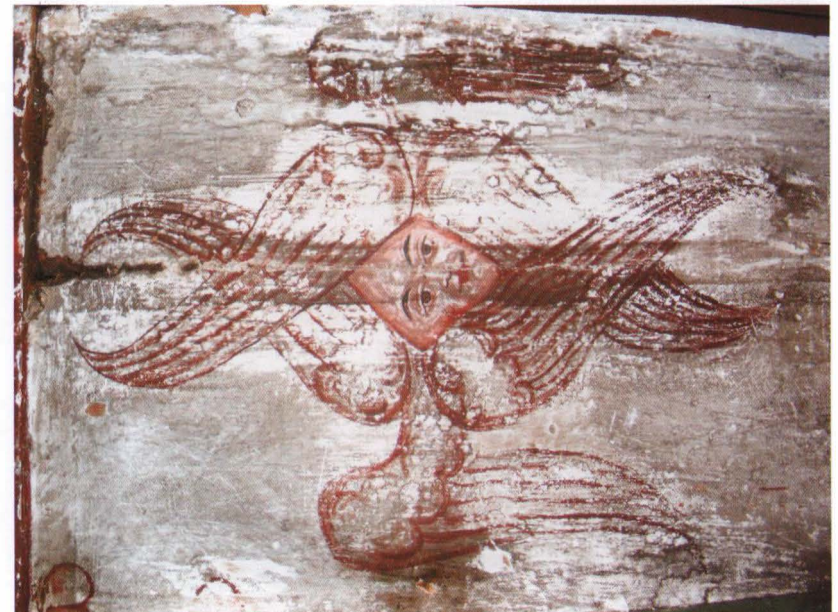


Fig. 100 - Serafimi, fragment de pictură parietală - boltă altar - biserica din satul Rădulești



Fig. 101 - „Maica Domnului cu Pruncul”, fragment de pictură parietală, timpan est, altar - biserica din satul Rădulești



Motiv ornamental- altar - biserica din satul Rădulești

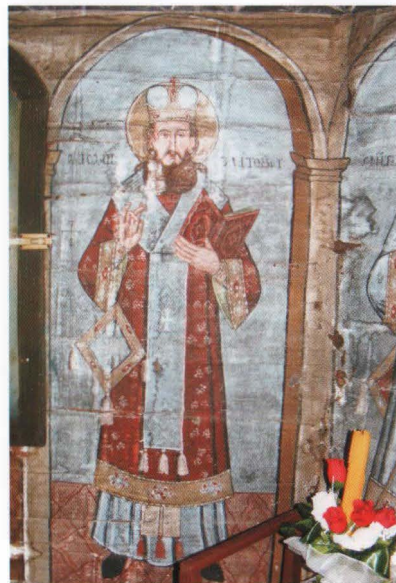
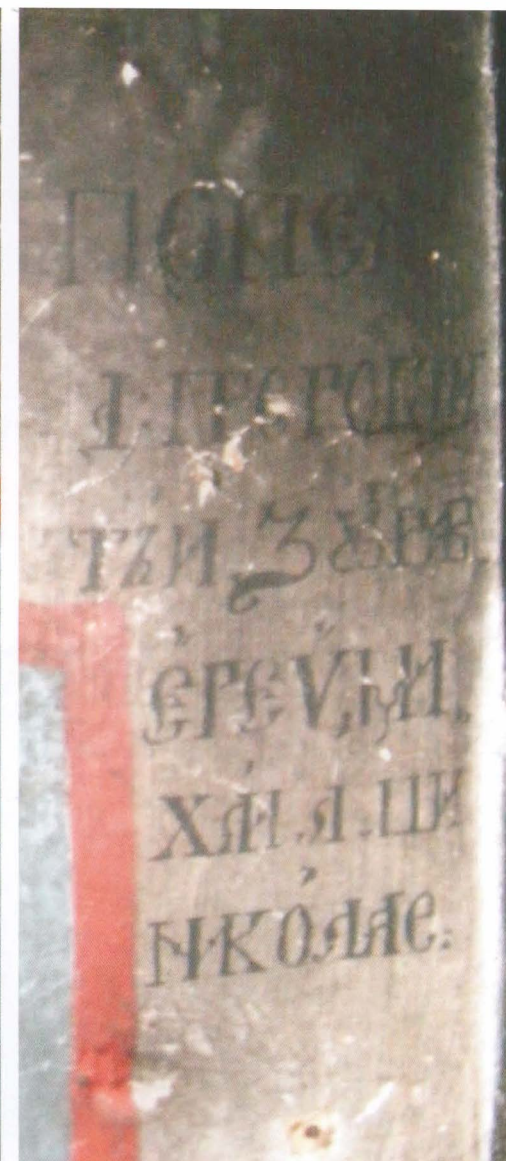


Fig. 102 - Sfinți ierarhi, fragment pictură parietală - altar - biserica din satul Rădulești



Fig. 103 - „Arhidiaconul Ștefan”, fragment pictură perietală,  
altar - biserica din satul Rădulești



Fragment proscomidie,  
altar - biserica din satul Rădulești

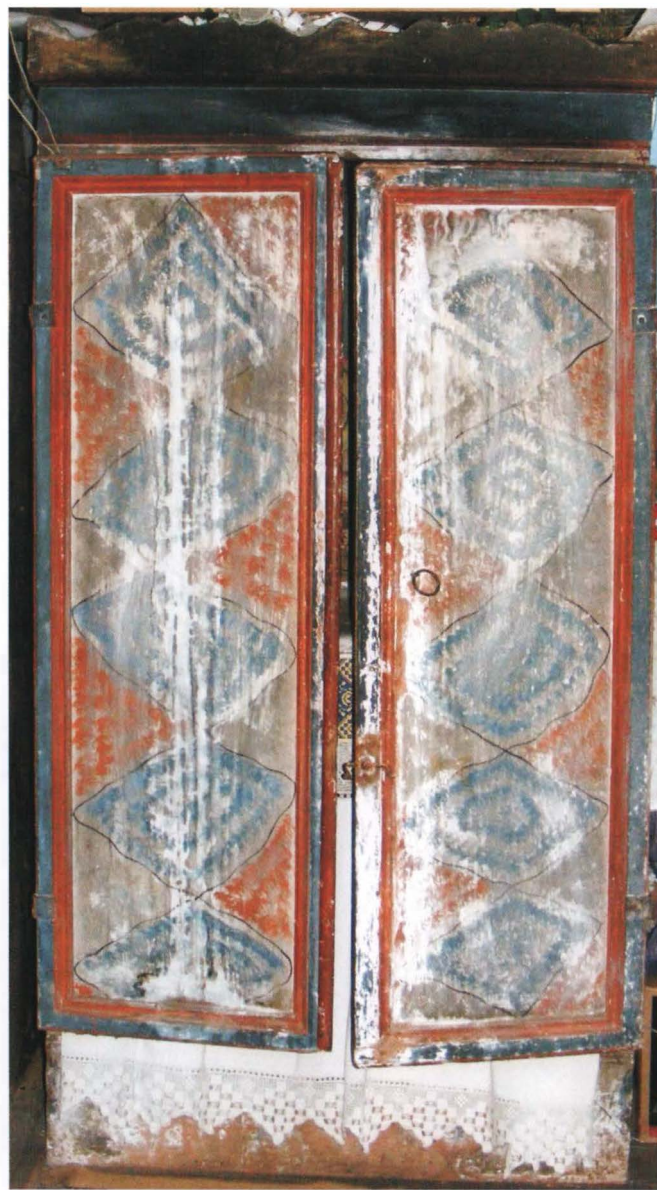
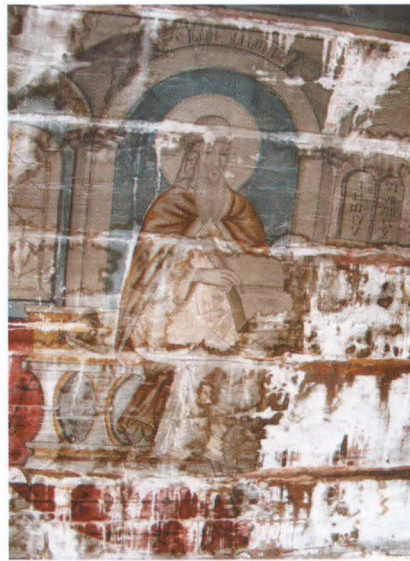


Fig. 104 - „Sf. Arh. Mihail și Gavril”, fragment pictură din interiorul proscomidiei - altar - biserica din satul Rădulești



Fig. 105 - „Iisus Hristos pâinea vieții”,  
fragment de pictură din proscomidie,  
altar - biserica din satul Rădulești



Fragment de pictură , altar - biserica din satul Rădulești

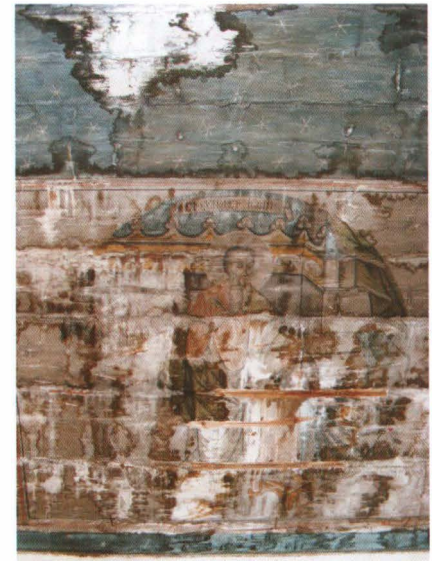


Fig. 106 - Biserica de lemn cu hramul „Cuvioasa Paraschiva”  
- Sec. XVIII - monument istoric - satul Stâncești



Fig. 107 - Baluștrii, partea inferioară a peretelui despărțitor  
între pronaos și naos - biserica din satul Stâncești



Fig. 108 - Icoană pe lemn „Iisus Învățător”, pictor Simion Silaghi, 1829 - pronaos, biserica din satul Stâncești



Icoană pe lemn „Sf. Nicolae”, pictor Simion Silaghi, 1829 - iconostas, biserica din satul Stâncești



Fig. 109 - „Drumul Crucii”, fragment de pictură perietală, naos - biserica din satul Stâncești



Fig. 110 - „Drumul Crucii”, fragment de pictură perietală - naos - biserica din satul Stâncești







Fig. 111 - Lampă de tavan - înc. de secol XX, în stil secesion, atelier austriac - naos - biserica din satul Stâncești



Fig. 112 - „Deisis”, fragment de pictură parietală, iconostas, biserica din satul Stâncești



Fig. 113 - „Iisus Hristos pâinea vieții”, fragment de pictură parietală - altar, biserica din satul Stâncești



„Maica Domnului cu Pruncul”, fragment de pictură parietală - altar, biserica din satul Stâncești



Fragmente de pictură perietală - altar, biserica din satul Stâncești



„Maria Orantă” - Fragment de pictură perietală - naos, biserica din satul Stâncești



„Domnul Savaot” - Fragment de pictură - altar, biserica din satul Stâncești



Fig. 114 - Motive ornamentale de influență barocă, biserica din satul Stâncești



Fig. 116 - Moara din satul Sterminosu (Valea Cernei) - 1936 - farn. Dumitrescu



Fig. 115 - Biserica de lemn cu hramul „Sf. Arh Mihail și Gavril”, a 2- a jumătate a sec. XIX - satul Feregi



Fig. 117 - Componente ale morii - 1936 - sat Sterminosu



Fig. 118 - Roata morii (fragment) - sat Sterminosu

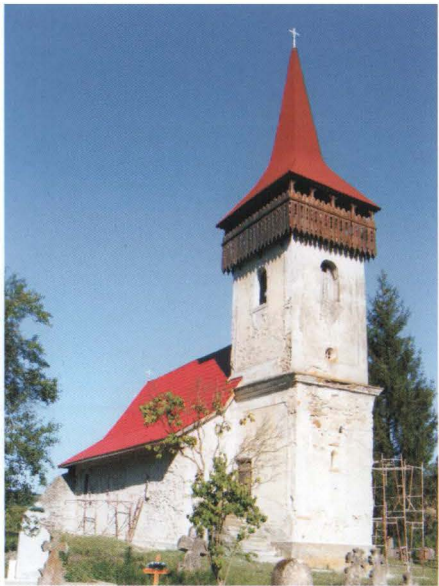


Fig. 119 - Biserica de zid cu hramul „*Bunavestire*” - sec. XVIII - monument istoric - satul Roșcani



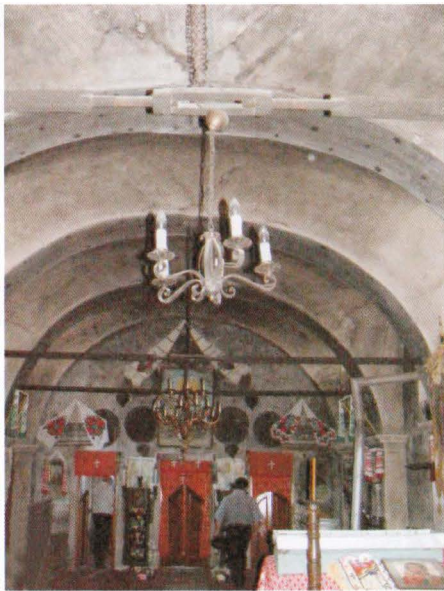
Fig. 120 - „*Bunavestire*”, pictură parietală exterioară, nișă, în zona navei - biserica din satul Roșcani



Fig. 121 - Membrii familiei de cnezi Caba - tablou votiv, fragment de pictură parietală - navă - biserica din satul Roșcani



Fig. 122 - „*Sf. Ioan Botezătorul*”, pictură parietală, iconostas - biserica din satul Roșcani



Naos - biserica din satul Roșcani



„Sfânta Treime”, boltă, naos - biserica din satul Roșcani



„Iisus Pantocrator”, altar - biserica din satul Roșcani



Fig. 123 - Biserica cu hramul „Sf. Arh. Mihail și Gavril”, secol XVIII - monument istoric, satul Ghelari



Fig. 124, 125 - „Ciclul Patimilor”, fragment de frescă, realizată de pictorul Nicolae din Pitești - 1770 - biserica din satul Ghelari





Fig. 126 - „Învierea”, pictură realizată de Nicolae din Pitești, 1770 - biserica din satul Ghelari



Fig. 127 - Pisania - naos - 1770 - biserica din satul Ghelari



Fragment iconostas, 1770 - biserica din satul Ghelari



Fragment iconostas, 1770 - biserica din satul Ghelari



Fig. 128 - „Maica Domnului cu Pruncul”  
Icoane pe lemn - 1770 - pictor Nicolae din Pitești



Fig. 129 - „Iisus Pantocrator”  
iconostas - biserica din satul Ghelari



Fig. 130 - Icoană pe lemn „Sf. Nicolae”  
1770 - pictor Nicolae din Pitești,  
iconostas - biserica din satul Ghelari



Fig. 131 - Icoană pe lemn „Sf. Arh. Mihail”  
1770 - pictor Nicolae din Pitești,  
iconostas - biserica din satul Ghelari



Fig. 132 - „Bunavestire” - uși împărătești  
1770 - pictor Nicolae din Pitești,  
iconostas - biserica din satul Ghelari

## Bibliografie

- Vătășianu, Virgil, *Vechile biserici de piatră românești ale județului Hunedoara*, Cluj, 1930.
- Stănculescu, Florea, Gheorghiu, Adrian, Petrescu, Paul și Sthal, Paul, *Arhitectura populară românească – Regiunea Hunedoara*, Sibiu, 1956.
- Irimie, Cornel, Dumitrescu, Florentina, Paleolog, Andrei, *Arta lemnului la români*, București, 1975.
- Vuia, Romulus, *Studii de etnografie și folclor II, Satul românesc din Transilvania și Banat*, București, 1980.
- Cristache, Panait, Ioana, *Arhitectura de lemn din Județul Hunedoara*, București, 2000
- Ișfănoni, Rusalin, *Pădureii Hunedoarei*, București, 2004.
- Dudaș, Florian, *Gravuri românești vechi de la Muncelu Mare*, Oradea, 2005.
- Tatai – Baltă, Cornel, *Secvențe de artă plastică blăjeană*, Blaj, 1993.
- Fulga, Ligia, *Sticla transilvăneană în sec. XVII-XVIII*, București, 2004.
- Drăguț, Vasile, *Vechi monumente hunedorene*, București, 1968.
- Drăguț, Vasile, *Arta românească*, București, 1982
- Drăguț, Vasile, *Pictura murală din Transilvania*, București, 1970.
- Porumb, Marius, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania sec. XIII- XVIII*, București, 1998.
- Metes, Ștefan, *Mănăstirile românești din Transilvania și Ungaria*, Sibiu, 1936.
- Pârvulescu, Dorina, Sabina, *Pictura românească din Banat în sec. XVIII*, Timișoara, 2006.
- Medeleanu, Horia, *Valori de artă veche românească*, Arad, 1986.
- Săcară, Nicolae, *Valori ale arhitecturii populare românești*, Timișoara, 1987.
- Grigorescu, Kiss, Maria, *Xilogravura populară din Transilvania în sec. XVIII – XIX*, București, 1970.
- Nicolescu, Corina, *Icoane vechi românești*, București, 1971.
- Irimie, Cornel, Focșa, Marcela, *Icoane pe sticlă*, București, 1968.
- Mușlea, Ion, *Icoane pe sticlă și xilogravurile țăranilor români din Transilvania*, București, 1995.



## CUPRINS

Prefață .....	1
Artă românească la Pădurenii Hunedoarei .....	2
Lista ilustrațiilor .....	26
Sacred and Profane in Pădurenii Hunedoarei County .....	30
List of illustrations .....	46
Imagini .....	51
Bibliografie .....	85

