

În contextul atît de zbruciumat al istoriei artei transilvănene, secolul al XVIII-lea ocupă un loc deosebit, pe care studiile de pînă acum, departe de a fi îndestulătoare, nu au reușit să-l evidențieze îndeajuns. Deși au rămas necercetate zone întregi – Cimpia Transilvaniei printre altele –, deși cantitatea informațiilor cu privire la dezvoltarea arhitecturii de zid sau la pictura icoanelor pe lemn este evident insuficientă, credem că nu greșim avansînd afirmația că secolul al XVIII-lea transilvănean se caracterizează înainte de toate prin exploziva activitate artistică a populației românești, dezvoltare care, înfrîngînd toate oprăliștile impuse de regimul habsburgic, s-a concretizat în opere valoroase din toate domeniile creației. În fapt, acest secol este martorul celor mai îndrăznețe realizări ale arhitecturii în lemn, bisericile din Țara Lăpușului, cele din Maramureș ca și cele din Bihor și Silvania încununînd prin frumusețea lor un proces evolutiv de mai multe ori secular. Zona de sud – Bîrsa, Făgărașul și Sibiul – oferă o densă activitate în domeniul arhitecturii de zid, impresionantă pentru că reușește să se rotunjească în pofida prigoanei pe care catolicismul habsburgic o declanșase împotriva lăcașurilor românilor ortodocși – în 1762 generalul Buccow a ordonat distrugerea unui mare număr de biserici ortodoxe. Dar bisericile de zid la care ne referim sînt semnificative și pentru originala preluare a formelor baroce, pe atunci la modă în arhitectura transilvăneană, pentru modul în care reușesc să îmbine aceste forme cu un program spațial dictat de exigențele cultului ortodox; importante fiind și confluențele cu arhitectura din Țara Românească, de la care sînt preluate pridvorul și unele elemente decorative. Tot secolul al XVIII-lea vede înflorînd arta iconarilor pe sticlă sau a gravorilor în lemn din părțile Gherlei și tot el este martorul unei remarcabile dezvoltări a picturii murale și a picturii icoanelor pe lemn.

Se pictează acum zeci de ansambluri murale, unele de viguroasă valoare, un rol deosebit revenindu-le meșterilor originari din Țara Românească, prin opera cărora se difuzează pînă departe în nordul Transilvaniei elementele stilistice brîncovenesti, pe fondul cărora se va grefa viziunea de o irezistibilă prospețime a zugravilor locali. Grupați în unele mici centre – la Rășinari, la Săliște, la Fărău, la Săsăuși etc. – deseori cu caracter de familie, zugravii transilvăneni au decorat un mare număr de monumente de zid sau de lemn, activitatea lor artistică meritînd cu prisosință un studiu monografic.

În cele ce urmează, cu scopul de a adăuga cunoștințelor de pînă acum unele date noi, ne propunem să prezentăm picturile murale ale bisericii din Gura Sada, monument ilustru, cu siguranță una dintre cele mai vechi realizări ale arhitecturii medievale românești¹.

¹ Biserica Sf. Arhanghel Mihail din satul Gura Sada (comuna Gura Sada, jud. Hunedoara) este binecunoscută specialiștilor, asupra arhitecturii ei acumulîndu-se o bibliografie destul de bogată (Virgil Vătășianu, *Vechile biserici de piatră românești din județul Hunedoara*, extras din „Anuarul Comisiei Monumentelor Istorice – Transilvania”, Cluj, 1929, p. 43–47, 131–134; Idem, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, p. 95; Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București 1963, p. 64–66; Vasile Drăguț, *Vechi monumente hunedorene*, București, 1968, p. 54–56; Virgil Vătășianu în *Istoria artelor plastice în România*, I, București, 1968, p. 129–130). Pe baza unui document datînd din 1292, în care localitatea este numită Zad (cf. Szádeczky Lajos, *Az oláh telepítés legelső ökleveles emléke*, în „Századok, a Magyar történelmi társulat közlönye”, XLII, Budapesta, 1908, p. 580), ca și pe baza analizei tipologice, cercetătorii sînt în unanimitate de acord că monumentul datează din secolul al XIII-lea, către sfîrșit. Partea veche ar consta dintr-un patruleb cu turlă centrală, cărui ulterior i s-au adăugat încăperi anexe și un turn-clopotniță. În fapt, problema etapelor de construcție nu este rezolvată – există resturi de bolți care se țin cu zidăria patrulebului original – și doar o cercetare arheologică va putea dezlega ghemul de întrebări pe care această problemă le ridică.

Datînd, cu probabilitate, din ultima parte a secolului al XIII-lea, biserica din Gura Sada va fi fost decorată întîia oară în secolele XIV–XV, epocă de vrednică afirmare a cnezatelor românești transilvănene, cînd se construiesc destul de multe biserici de zid, mai ales în părțile hunedorene, unele fiind împodobite cu picturi, ca acelea de la Sîntă Mărie Orlea, Strei, Leșnic, Crișcior, Streisîngeorgiu, Ribița, Densuș și altele încă². Amintirea vechiului decor mural se lasă descifrată în partea dreaptă a absidei nordice, într-o zonă în care, de-a lungul unei fisuri, au căzut cîteva bucăți din tencuiala mai recentă, descoperind o altă tencuială cu urme de culoare, prea puțin însă pentru a determina un stil și o perioadă.

Actuala decorație a monumentului datează din anul 1765, fiind opera zugravilor Nicolae din Pitești și Ioan din Deva, după cum lămurește inscripția pictată pe peretele vestic al naosului, deasupra ușii: „Cu ajutorul Tatălui și cu îndemnarea Fiului și cu purcederea D[uh]ului Sfântu s-au zugrăvit aciastă sfântă biserică în zilele înălțatei chesaro-crăesii noastre Mariei Therezii și fiind episcop țării Ardealului neunit preasfințitul D. D. Dionisie Novacovici de la Buda și fiind protopop eparhii chir Iacovu den Dobra și fiindu preot acești biserici popa Gheorghie ot Cămpur[i] și crăsnicu Oлару Ionu ot Gura Sadului și s-au zugrăvit de zmeriții între zugravi ierodiacon Ioan ot Deva și Nicolae zugrav ot Pitești, anii Domnului 1765, anno Domini 1765, m[e]s[i]ța octomvrie întia zi”³.

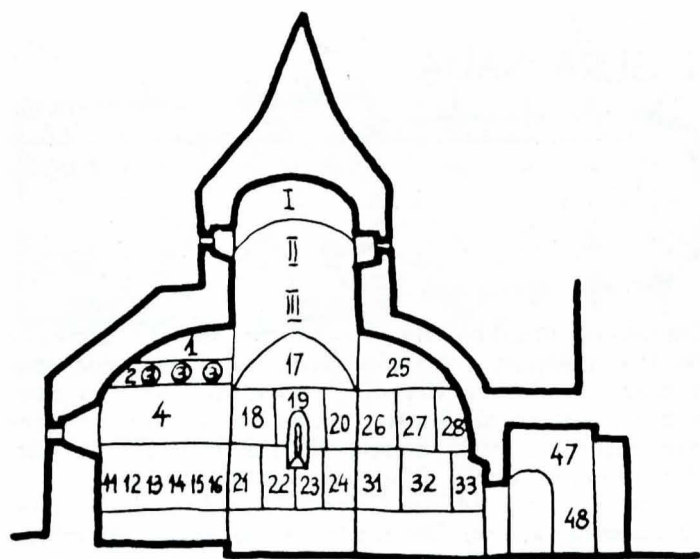
Practic, decorația murală a bisericii din Gura Sada este alcătuită din două părți distincte, fiecare, purtînd pecetea stilistică a autorului său: naosul a fost pictat, așa cum vom încerca să demonstrăm mai departe, de Nicolae din Pitești, în timp ce tinda a fost împodobită de Ioan din Deva.

Picturile murale care îmbracă pereții patrulebului original – convențional numit naos – sînt, din punct de vedere iconografic, destul de aproape de schemele tradiționale, deși nu lipsesc și unele inovații, cele mai multe explicabile prin interferențele cu iconografia catolică. Pe calota turlei se află imaginea *Pantocratorului* încadrată de un șir de serafimi care formează garda cerească. Pereții turlei sînt împărțiți în două registre, cel superior este rezervat cetelor îngerești, îngerii fiind dispuși în opt grupuri de cîte trei, iar cel inferior prezintă cîte două medaliaoane cu profeți pe fiecare latură. Lipsesc registrul apostolilor, după cum, datorită particularei construcții a turlei – fără pandantivi sau trompe de unghi –, lipsesc cei patru evangheliști, de regulă reprezentați în aceste spații.

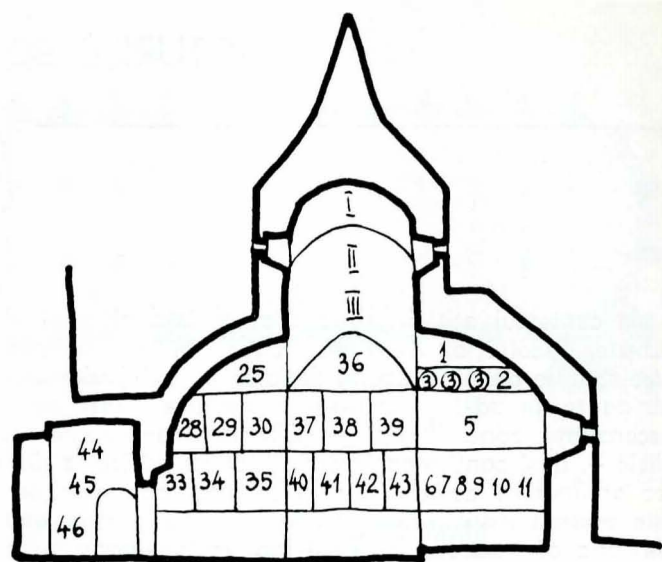
Iconografia altarului este, în principiu, conformă ermițiilor. Surprinde însă faptul că pe boltă, în locul *Maicii Domnului Platitera* se află imaginea *Treimii*, în varianta catolică: Dumnezeu Tatăl și Isus pe tron, deasupra lor fiind înfățișat Sfîntul Duh în chip de porumbel. *Platitera* a fost coborîtă la nivelul registrului superior, dar ea nu este încadrată de arhangheli, de o parte și de alta aflîndu-se cîte trei medaliaoane cu profeți. Registrul central cuprinde *Împărtașania apostolilor cu piine și vin*. Conform variantei iconografice balcanice, prima oară adoptată în pictura veche românească la bolnița Coziei, Iuda este reprezentat scuipînd împărtașania. Registrul al treilea este rezervat teoriei marilor ierarhi și cuprinde, de la nord la sud, următoarele figuri: diaconul Laurențiu (Lavrentie), Chiril, Atanasie, Ion Gură de Aur, Vasile cel Mare, Grigore de Nazianz, Nicolae, diaconul Ștefan. În centrul registrului, încadrat de doi arhangheli, se află Isus înfățișat ca

² În legătură cu toate aceste picturi, mai recent Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania*, București, 1970 (cu bibliografie).

³ Nicolae Iorga, *Studii și documente*, XIII, București, 1906, p. 109.



LATURA SUD



LATURA NORD

Fig. 1. Turla: I Pantocrator; II Îngeri; III Profeți.

Absida altarului: pe boltă – 1. Sf. Treime; Dumnezeu Tatăl și Isus, pe tron, deasupra Sf. Duh în chip de porumbel; 2. Maica Domnului pe tron cu Isus prunc pe genunchi; 3. Medalioane cu profeți; 4. Împărțășania cu piine; 5. Împărțășania cu vin; 6. Lavrentie; 7. Chiril; 8. Atanasie; 9. Ioan Zlataust; 10. Arhanghel; 11. Isus arhieru cu mitră și cirje, binecuvintează; 12. Arhanghel; 13. Vasile cel Mare; 14. Grigore; 15. Nicolae; 16. Ștefan. Absida sudică; 17. Schimbarea la față; 18. Judecata la Caiafa; 19. Lepădarea lui Petru; 20. Purtarea crucii; 21. Pantelimon; 22. Sfânt – inscripție ștersă; 23. Cosma; 24. Damian. Absida vestică; 25. Înălțarea; 26, 27, 28, 29, 30. Cinci momente din Drumul crucii; 31. Gheorghe în luptă cu balaurul; 32. Nichita în luptă cu un demon; 33. Pisania pictată; 34. Lup în luptă cu un balaur cu cinci capete; 35. Dumitru în luptă cu un necredincios. Absida nordică; 36. Pogorîrea la Iad; 37. Împărțirea hainelor; 38. Isus pe cruce; 39. Isus pe cruce între țilhari, Maica Domnului și Ioan Evanghelistul; 40. Chiril; 41. Procopie; 42. Mercurie; 43. Sfânt militar. Tinda: peretele estic – Isus judecător între apostoli; peretele nordic – 44. Grădina raiului; 45. Cetele drapților; 46. Petru și Pavel; peretele sudic – 47. Chinurile Iadului; 48. Monstrul Leviathan.

arhieru, cu mitră și cirjă, făcînd gestul binecuvîntării⁴. În firida proscomidiei este înfățișat *Isus al durerii*, bust, în potirul jertfei. Registrul inferior este decorat cu tradițional motiv al draperiilor.

Altarul este separat de spațiul propriu-zis al naosului printr-o timplă simplă de lemn⁵; o lată scîndură orizontală, pe care se află pictate chipurile lui Isus și ale apostolilor, în medalioane, și două scînduri verticale care separă cele trei intrări și pe fața cărora sînt agățate icoanele împărătești. Tehnica și stilul picturilor ce decorează timpla bisericii din Gura Sada indică o fază tirzie de execuție, probabil sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în orice caz ulterioară picturilor murale realizate în 1765.

În naos, tema principală este ciclul Patimilor lui Isus, care ocupă în întregime registrul central compartimentat în 11 scene. Organizarea pe verticală a compoziției iconografice este următoarea: în conca absidei sudice se află *Schimbarea la față*, în conca absidei nordice a fost înfățișată *Pogorîrea la Iad*⁶, iar în conca absidei vestice a fost pictată *Înălțarea*. Dacă primele două reprezentări nu comportă un comentariu deosebit, întrucît ele rămîn fidele canoanelor și ocupă locul tradițional în organizarea iconografică a naosului, *Înălțarea* atrage atenția prin tratarea mult mai amplă decît de obicei și prin accentuarea mandorlei lui Isus, compoziția amintînd și de o Majestas Domini. Registrul central este rezervat ciclului Patimilor, de la sud la nord avînd următoarea desfășurare: *Judecata la Caiafa*, *Lepădarea lui Petru*, *Purtarea crucii* care se repetă, cu mici variațiuni, în șase imagini, *Împărțirea hainelor*, *Isus pe cruce* asistat de ostași, *Isus pe cruce între țilhari* asistat de Maica Domnului și de Ioan evanghelistul. Registrul inferior este, ca de obicei, populat cu sfinți militari și sfinți doctori „fără arginți”. În absida sudică se află Sf. Pantelimon, un sfânt militar, sfinții Cosma și Damian. În absida vestică se află Sf. Gheorghe în luptă cu balaurul, Sf. Nichita în luptă cu un demon, Sf. Lup în luptă cu un balaur cu cinci capete, și Sf. Dumitru în luptă cu un necredincios; în absida nordică au fost înfățișați Sf. Chiril, Sf. Procopie, Sf. Mercurie și un sfânt militar neidentificat. Partea inferioară a pereților este acoperită cu decorul draperiilor.

Revenind asupra registrului central, este lesne de observat redactarea sa lacunară și dezechilibrată în același

timp. Din bogata suită de momente care alcătuiesc ciclul Patimilor, lipsesc numeroase imagini deosebit de importante ca: *Prinderea*, *Biciuirea*, *Încoronarea cu spini*, *Judecata la Pilat*, *Coborîrea de pe cruce*, *Plîngerea*, în schimb zugravul a stăruit asupra *Drumului crucii* înfățișat în șase scene foarte asemănătoare între ele ca organizare compozițională. În fapt, este repetată reprezentarea lui Isus împovărat, căzut sub greutatea crucii, biciuit de ostașii din escortă. Repetarea aceleiași imagini – explicabilă, poate, prin slaba înzestrare cu izvoade a zugravului – nu este un caz unic în pictura din Transilvania. Tot în părțile hunedorene, pictura bisericii de lemn din Alun⁷, databilă pe baza inscripției de pe ușile împărătești în 1809⁸, prezintă de patru ori scena *Prinderii* într-o redactare aproape identică, ceea ce denunță un impas în rezolvarea compoziției iconografice.

Revenind la picturile de la Gura Sada, este de remarcat că în registrul sfinților militari sînt cîteva figuri care au beneficiat de o tratare deosebită. Este vorba despre cei patru sfinți din absida vestică, Gheorghe, Nichita, Lup și Dumitru, care în loc să fie reprezentați în picioare, cu o lance în mînă, sînt angajați în acțiuni de luptă, ceea ce conferă ansamblului o neobișnuită monumentalitate. Epitetul monumentalitate are, în cazul de față, o aplicație strict locală, pentru că privesc în ansamblu, picturile naosului bisericii din Gura Sada sînt mai degrabă decorative, cu desfășurări pe suprafețe plate, nu impun prin forța și dinamica expresiei.

Considerate din punctul de vedere al tehnicii și al stilului, picturile în discuție vădesc prezența unui meșter aplicat, cu evidentă formație de atelier. Pledează în acest sens atît calitatea stratului suport – cu foarte puține crăpături – cît și organizarea generală a ansamblului care impune prin echilibru, prin articularea logică cu suprafețele pereților, printr-o anume rigoare a compoziției. Imaginile sînt încadrate de briuri decorative late, variate ca motive, mai frecvent cu aspect vegetal. Scenele au dimensiuni destul de mari, impresia de amplitudine fiind sporită de faptul că numărul personajelor care le compun este foarte redus. Desenul, nu lipsit de oarecare sprinteneală, rămîne tributatar unei viziuni uscate, ca și coloritul, care, deși beneficiază de o gamă bogată, are o expresie ternă, văroasă pe alocuri⁹.

⁷ Biserica de lemn Adormirea Maicii Domnului din Alun (com. Bunila, jud. Hunedoara) nu a fost publicată încă.

⁸ Data 1809 trebuie primită, totuși, cu rezerve, întrucît nu există o identitate stilistică între pictura ușilor împărătești, mai îngrijită, și pictura de pe pereți, foarte neîndeminatecă.

⁹ S-ar putea ca aspectul tern al picturilor să fie pricinuit de pelicula de negru de fum care le acoperă.

⁴ Imaginea lui Isus ca arhieru între marii ierarhi apare pe peretele nordic a altarului bisericii din Leșnic, unde, ținînd seama de datele de ordin stilistic, presupunem ca autor tot pe Nicolae din Pitești.

⁵ V. Vătășianu (*Vechile biserici...*, p. 46) afirmă că timpla ar fi de piatră placată cu lemn.

⁶ Inscripția pictată deasupra, denumeste această scenă „*Învieria lui Is. Hs.*”.

Toate aceste caracteristici au o valoare de argument în a considera că autorul picturilor din naos este Nicolae din Pitești, zugrav care, în 1770, semna icoanele bisericii din Ghelar¹⁰ și care, în 1772, picta altarul și proscomidierul bisericii din Leșnic¹¹. De remarcat că la acest ultim monument se regăsește și particularitatea iconografică semnalată la Gura Sada: Isus arhiereu în mijlocul marilor ierarhi.

Spre deosebire de picturile naosului, mai pretențios și mai rigid elaborate, picturile tindei întimpină pe vizitatori cu strălucirea lor proaspătă și vioaie, pusă în valoare de nota rusticizantă, frustă a expresiei.

Tinda, o mică încăpere dreptunghiulară boltită în semicilindru dispus axial, a fost rezervată pentru reprezentarea *Judecării de apoi*, fapt subliniat de inscripția pictată cu litere mari de-a lungul liniei centrale a boltii: „*Driapta judecată a lui Is. Hs.; să judece vi[i] și morți[i]*”. Pe perețele estic a fost înfățișat tribunalul ceresc: în centru este așezat Isus pe tron, cu două roți înaripate la picioare, de o parte și de alta sînt cei 12 apostoli. Compoziția este simplă și clară, gama cromatică redusă (fond gri-bleu, galben, roșu, albastru și brun) lăsînd ca principalul rol în construcția imaginii să revină desenului. Caracterul grafic este încă și mai evident pe perețele sudic, pe a cărui suprafață au fost pictate mai multe categorii de păcătoși sortiți chinurilor iadului. Zugravul – pe care ardelenismele inscripțiilor îl arată a fi Ioan din Deva – a dat dovadă de multă fantezie în prezentarea chinurilor iadului, denunțînd viciile (curvia, abuzul de tutun etc.), năravurile dăunătoare (hoția, minciuna etc.), dar, mai ales, nedrepta-

tea socială¹². Insistînd asupra bogatului nemilostiv, asupra jupinilor care fac legea strîmbă, asupra acelor care obișduiesc pe cei săraci, asupra împăraților tirani, Ioan din Deva se făcea exponentul acelei stări de revoltă pe care o descifrăm în mai toate „*judecățile*” pictate în Transilvania în secolul al XVIII-lea, stare de revoltă care avea să se reverse violent în timpul răscoalei lui Horia. Rînduite în patru registre, grupurile de păcătoși – 34 la număr – sînt pîndite de monstrul Leviathan în a cărui gură larg căscată se agită șerpi, lei și figuri monstruoase. Atît prin numărul păcatelor ilustrate cît și prin verva incisivă a reprezentării, *ladul* de la Gura Sada se impune printre cele mai complexe și reușite compoziții cu acest subiect din pictura românească veche.

În opoziție cu agitația care domnește în zona rezervată *ladului*. *Grădina raiului*, înfățișată pe perețele nordic al tindei, are o desfășurare calmă, de o încîntătoare naivitate. Așezați între copaci uriași, a căror tratare amintește de ceea ce azi se numește în mod obișnuit pictură naivă, se află cei trei patriarhi Avraam, Isac și Iacov, toți avînd la piept cîte o basma cu sufletele celor drepti, de asemenea tilharul mîntuit pe cruce. Pentru a spori parcă nota

¹² Pentru a oferi o imagine cît mai exactă a redactării *ladului* în pictura de la Gura Sada, notăm aici inscripțiile care comentează episoadele și o sumară descriere a acestora: *feciorii care curvesc*, mînați de draci; *fetiale care își strică fetia*, biciuite de doi draci; *muerile care curvesc*, duse cu roaba de draci; *omul care nu face nici bine nici rău*, un inger îl trage de mina dreaptă, un drac îl trage de mina stîngă; *oamenii care nu-și implinesc canonul*, sînt fierți într-un cazan; *bătăușul*, nedrept, spînzurat într-un pom și bătut de doi draci; *care omoară pe altul*, spînzurat cu capul în jos și spîntecat cu topoarele de doi draci; *muer[e]a lenioasă*, toarce chinuită de doi draci; *crișmărița strîmbă și curvă*, este aplecată în fața unui butoi și duce un drac în spate, iar în corp i-a fost implantat un cep; *măscăriciu*, este spînzurat, un drac îl sfîrtecă cu toporul; *muer[e]a care bea* [i]erbi să nu facă copii, este spînzurată, un drac o împunge pe la spate, altul îi aduce o tavă cu copii; *bogatul nemilostiv*, spînzurat, un drac îl bate cu o măciucă; *duhăniariu*, un drac fumează din pipă și: suflă fumul în nas; *nănașu care* [e] curvesc cu [fi]nă-sa, legați cu miinile la spate, chinuiți de un drac; *jupani care fac lege strîmbă*, băgați într-un cazan și biciuiți; *care își lasă leța*, spînzurat cu capul în jos, chinuit de draci; *care joară strîmb*, spînzurat de limbă, chinuit de un drac; *care obi* [j]dueșce pre cei săraci, trîntit la pămînt, încălecat de draci și bătut cu o măciucă; *săracul fălos*, legat cu miinile la spate; *care vorbesc în biserică*, doi spînzurați chinuiți de draci; *care dorm duminica și nu merg la biserică*, doi inși culcați în pat și chinuiți de un drac; *morari* [u] tur, are o piatră de moară pe cap, alta legată de git, draci agățai de el; pe ultimul registru apar *Mois* [p]roor[o]cul care arată spre scaunul de judecată, *arhierei i*dovesci, *i*idovii, *turci*, *impărați tirani*, *arhiere* [i] critici, între grupuri fiind draci.

¹⁰ Biserica sfinții arhangheli Mihail și Gavril, din Ghelar, datînd din secolul al XVIII-lea, a fost zugrăvită în 1770 de Simion din Pitești, în naos, și de Nicolae din Pitești, în altar, alături de aceștia fiind pomeniți în pomelnic și alte ajutoare. Nicolae din Pitești este și autorul icoanelor împărătești, conform inscripțiilor: „1770, *Nicolaus pictor de Transalpinia*”, pe icoana Hodighitriei și „1770, *Nicolae zugrav de Țara Rumânească*”.

¹¹ Picturile altarului și ale proscomidierului bisericii din Leșnic (jud. Hunedoara) nu au fost publicate în detaliu; referiri la I. D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris, 1932, p. 263–264; scurtă descriere cu avansarea ipotezei că s-ar datora lui Nicolae din Pitești la Vasile Drăguț, *Biserica din Leșnic*, „SCIA” X, 1963, nr. 2, p. 432–433.

Fig. 2. Biserica din Gura Sada.



Fig. 3. Biserica din Gura Sada, Pogorirea la Iad.



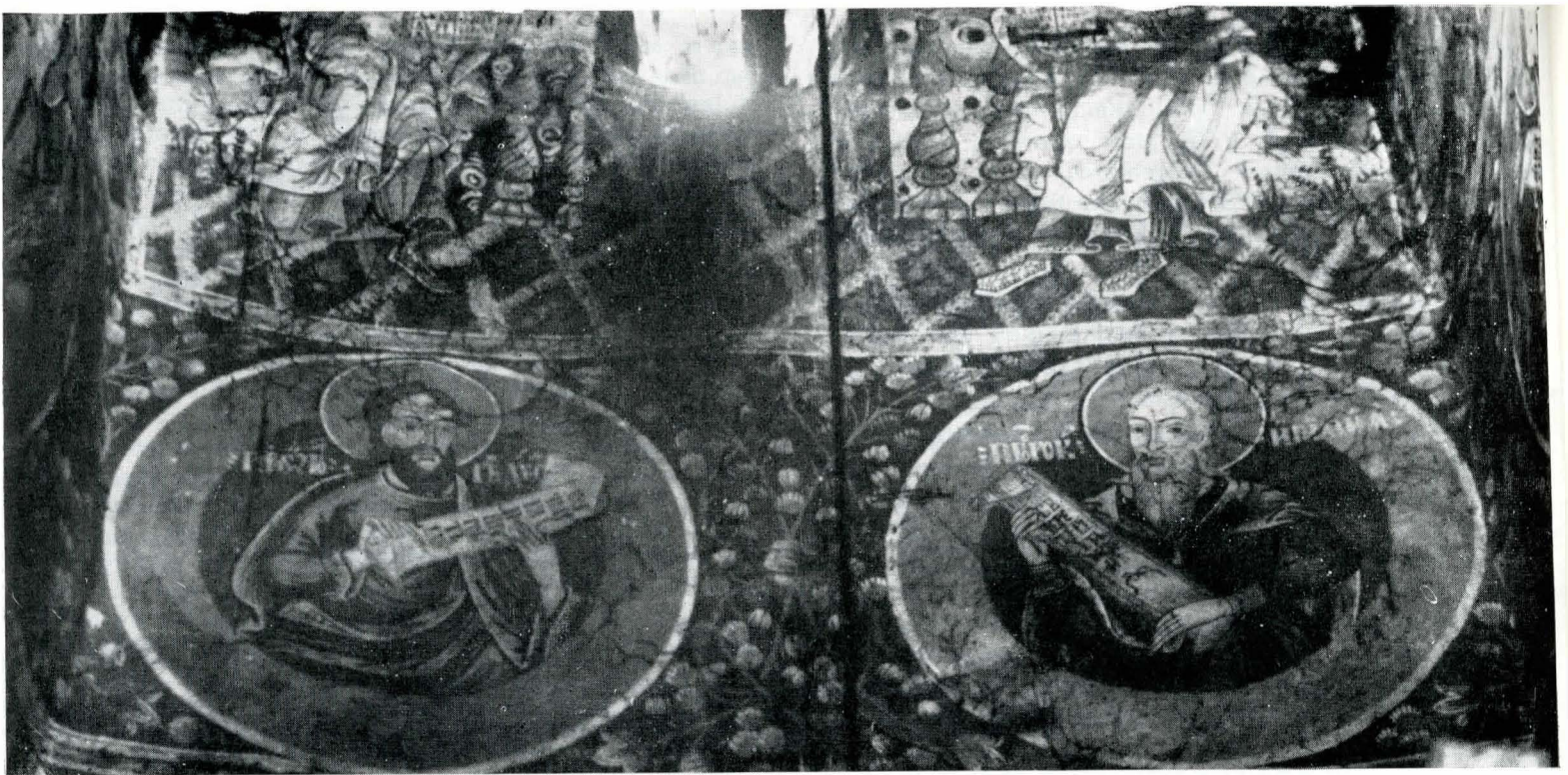


Fig. 4. Pictură din turlă, evangheliști și proroci.

de naivitate, pe coroana copacului din mijloc a fost suit un miel, pe care o inscripție pictată îl identifică: „mielu/l/ lu/i) Du/m/nezău”. Sub Grădina raiului, se află un registru cu cetele celor mîntuiți: mucenici, cuvioși, proroci, drepti, între care fiind pictați arbori cu coroane rotunde care, împreună cu copacii uriași din grădina raiului, asigură acestui perete o remarcabilă unitate de expresie, un adevărat peisaj cu figuri. Cetele celor mîntuiți sînt însoțite de cite doi ingeri, iar mîntuiții, cu figuri stereotipe, feminizate, sînt îmbrăcați în lungi cămeșoale, anticipație îndepărtată la viziunea lui Topirceanu din „Minunile Sf. Sisoe”. În partea inferioară a peretelui, străjuind poarta raiului, au fost înfățișați apostolii Petru și Pavel, autorul acestei părți fiind, cu siguranță, Nicolae din Pitești. Considerată în totalitate, compoziția *Judecății de apoi* de la Gura Sada este expresia unei arte de contact dintre mediul orășenesc și cel rustic, o artă care beneficiază deopotrivă de experiența unui meșteșug de atelier și de prospețimea plină de farmec a rapsodului popular.

Alături de icoanele pe lemn maramureșene, alături de xilogravurile de Hășdate, alături de icoanele pe sticlă, picturile murale, datorate meșterilor transilvăneni din secolul al XVIII-lea, contribuie la înțelegerea explozivei afirmări pe plan artistic a populației românești, ținută vreme de secole sub o grea asuprire¹³. Pop Nicolae (biserica de lemn din Dîmbău, 1762), Stan, fiul popii Radu din Rășinari (biserica din Mesentea, 1781), Oprea din Poplaca (biserica din Tălmăcel, 1780), Gavril (biserica din Ighiel, 1781), Radu Munteanu (biserica de lemn din Desești, 1780; biserică de lemn din Rogoz, 1785), Gheorghe din Desești (biserica de lemn din Sat Șugatag, 1782), Ioan Pop (biserica de lemn din Sinmihaiul Almașului, 1794; biserică din Bălan – Joseni, 1795 ș.a.) sînt numai cîțiva dintre meșterii care ilustrează acest fenomen în cadrul căreia Ioan din Deva, cu ale sale picturi de la Gura Sada, ocupă un loc de loc neglijabil.

Evident, așa cum am anticipat în introducere, nu poate fi ignorat importantul aport al zugravilor veniți din Țara Românească, zugravi pe care îi aflăm semnînd în numeroase monumente și care au contribuit la formarea unor meșteri transilvăneni cărora le-au transmis elementele de stil postbrîncovenesc ai căror purtători erau¹⁴.

¹³ O excepțională contribuție în legătură cu această problemă aduce Ștefan Meteș, *Emigrări românești din Transilvania în secolele XIII–XX*, București, 1971.

¹⁴ Fenomenul iradierii artei din Țara Românească este valabil și pentru arhitectură. În legătură cu această problemă, a se vedea Ioana Cristache Panait și Eugenia Greceanu, *Biserici românești de zid – monumente istorice, din Țara Făgărașului*, „Mitropolia Ardealului”, XV, 1970, nr. 9–10, p. 627–636; *idem*, XVI, 1971, nr. 7–8, p. 567–579.

Fără să ne propunem o enumerare exhaustivă, considerăm util să amintim că, în 1716, Iosif, călugărul de la Govora, picta la Alba Iulia, că Grigore Ranite participa în 1738 la pictarea paraclisului nordic al bisericii Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului și, în 1745, la decorarea bisericii mănăstirii Rimeț. Tot munteni erau, probabil, zugravii Pană și Ionașcu, cei care lucrau, în 1762, la Avrig și, în 1766, la biserică Brîncovenească a mănăstirii Sîmbăta de Sus. Simion Oproviți din Craiova pictează bisericile de lemn din Poiana Sibiului (1771) și Apoldul de Jos (1772), în timp ce un alt Simion, popă din Pitești, desfășoară o rodnică activitate în Țara Hațegului, unde îl aflăm semnînd icoane și picturi murale în numeroase biserici (Nucșoara, 1776; Hațeg, 1777; Prislop, 1782; Subcetate, 1783; Baru Mic, 1785; Ciula Mare; Densuș, Paroșeni). Foarte fecund se arată și un alt piteștean, zugravul David, care s-a stabilit în părțile Bihorului, creînd în jurul său o adevărată pleiadă de ucenici cu care decorează mai multe biserici de lemn. De la icoanele bisericii din Tinăud (veche ctitorie din 1658 a lui Constantin Basarab Cîrnu), la picturile bisericilor de lemn din Rieni (1754), Sebiș (1764), Stăicești (1783), Tilecuș (1783), Ferice, toate în județul Bihor, David, se dovedește un statornic mesager al picturii din Țara Românească, stabilind prin activitatea sa o punte între două zone geografice destul de îndepărtate. Tot în Munții Apuseni, la biserică din Hălmașiu (jud. Arad), îl aflăm lucrînd pe cunoscutul Radu Dascălul Zugravul, alături de Gheorghe, pictura lor cîntînd printre cele mai valoroase realizări ale genului din întregul secol al XVIII-lea transilvănean¹⁵.

Alături de toți aceștia, trebuie amintit Nicolae din Pitești, autor la Gura Sada, în 1765, la Ghelar, în 1770, la Leșnic și probabil la dispăruta biserică din Baru Mare.

Considerate în această largă perspectivă, picturile de la Gura Sada, rod al colaborării dintre un meșter muntean și altul transilvănean, dobîndesc o semnificație specială, în măsura în care ilustrează procesul de unificare artistică ce începuse să se săvîrșească încă din acele timpuri, în pofida unor granițe ce aveau să dispară după mai bine de un veac.

¹⁵ Unele date privind zugravii enumerați aici pot fi întîlnite la Șt. Meteș (*Zugravii bisericilor române, extras din „Anuarul CMI – Transilvania”*, Cluj, 1926–1928, p. 116–121), la C. Bălan și A. Pănoiu (*Date noi privind activitatea lui Radu Dascălul Zugravul în legătură cu folosirea erminiei sale în veacul al XIX-lea de către Avram zugravul*, „Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de artă”, București, 1968, p. 250–258), la V. Vătășianu, (*Istoria artelor plastice în România*, II, București, 1970, p. 191–193) altele apar aici pentru prima oară, urmînd să revenim asupra lor într-un studiu special. – Fotografiiile care însoțesc prezentul articol, ca și schema iconografică, aparțin autocrului.