

# The Icons of Alexander Ponekhalsky

*Jerfa di la mine zugrău Alexa cel păcătos*

Alexandru Baboș



Alexandru Baboș offers a reference volume, a fine quantitative contribution, by bringing together and illustrating all the icons belonging to the work of Alexander Ponekhalsky identified so far, and a useful scientific contribution, by the information added to the artist's biography, in his triple role: painter, sculptor and scribe who, through the inscriptions with which he accompanied his paintings, made a decisive contribution to the introduction of the Romanian language into the art of Maramureș icon painting. The ability to visualize his works in detail and the knowledge of the direction in which the origins of his art and the sources of inspiration will make it easier to identify many of the details in common with the paintings of Ukrainian workshops and, through them, the ability of Romanian society in Maramureș to relate to an artistic synthesis that dominated for centuries in Central Europe, and which during the lifetime of Alexander Ponekhalsky expanded even further, himself being one of the vectors.

Alexandru Baboș oferă un volum de referință, o frumoasă contribuție cantitativă, prin aducerea împreună și ilustrarea tuturor icoanelor aparținând creației lui Alexandru Ponehalschi identificate până acum, și o deosebit de utilă contribuție științifică, prin informațiile adăugate biografiei artistului, în tripla sa ipostază: de pictor, sculptor și scriptor care, prin înscrisurile cu care și-a însoțit picturile, a avut un aport decisiv la introducerea limbii române în arta icoanei maramureșene. Putința de a-i vizualiza în detaliu lucrările și cunoașterea direcției în care trebuie căutate originile artei sale și sursele de inspirație vor facilita identificarea mai multor detalii comune cu pictura atelierelor ucrainene și, prin acestea, a capacității societății românești din Maramureș de a se racorda unei sinteze artistice care a dominat vreme de secole în centrul Europei, iar în timpul vieții lui Alexandru Ponehalschi s-a extins și mai mult, el însuși fiind unul dintre vehicule.

ISBN 978-606-020-823-5  
ISBN 978-630-6548-28-6



museikon studies 5

*The Icons of Alexander Ponekhalsky*

*Jerfa di la mine zugrău Alexa cel păcătos*

museikon studies 5



Alexandru Baboș offers a reference volume, a fine quantitative contribution, by bringing together and illustrating all the icons belonging to the work of Alexander Ponekhalsky identified so far, and a useful scientific contribution, by the information added to the artist's biography, in his triple role: painter, sculptor and scribe who, through the inscriptions with which he accompanied his paintings, made a decisive contribution to the introduction of the Romanian language into the art of Maramureș icon painting. The ability to visualize his works in detail and the knowledge of the direction in which the origins of his art and the sources of inspiration will make it easier to identify many of the details in common with the paintings of Ukrainian workshops and, through them, the ability of Romanian society in Maramureș to relate to an artistic synthesis that dominated for centuries in Central Europe, and which during the lifetime of Alexander Ponekhalsky expanded even further, himself being one of the vectors.

Alexandru Baboș oferă un volum de referință, o frumoasă contribuție cantitativă, prin aducerea împreună și ilustrarea tuturor icoanelor aparținând creației lui Alexandru Ponehalschi identificate până acum, și o deosebit de utilă contribuție științifică, prin informațiile adăugate biografiei artistului, în tripla sa ipostază: de pictor, sculptor și scriptor care, prin înscrisurile cu care și-a însoțit picturile, a avut un aport decisiv la introducerea limbii române în arta icoanei maramureșene. Putința de a-i vizualiza în detaliu lucrările și cunoașterea direcției în care trebuie căutate originile artei sale și sursele de inspirație vor facilita identificarea mai multor detalii comune cu pictura atelierelor ucrainene și, prin acestea, a capacității societății românești din Maramureș de a se racorda unei sinteze artistice care a dominat vreme de secole în centrul Europei, iar în timpul vieții lui Alexandru Ponehalschi s-a extins și mai mult, el însuși fiind unul dintre vehicule.

ISBN 978-606-020-823-5

ISBN 978-630-6548-28-6





# The Icons of Alexander Ponekhalsky

*Jertfa di la mine zugrău Alexa cel păcătos*

Alexandru Baboș





The Icons of Alexander Ponekhalsky  
*Jertfa di la mine zugrău Alexa cel păcătos*





This publication is part of the project “ORTHPOL – Orthodoxies and Politics: The Religious Reforms of Mid-17<sup>th</sup> Century in Eastern and South-Eastern Europe” that has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union’s Horizon 2020 research and innovation programme (Grant agreement No. 950287).



**MUZEUL  
NATIONAL  
AL UNIRII**  
ALBA IULIA

muse**IKON** studies 5

# The Icons of Alexander Ponekhalsky

*Jertfa di la mine zugrău Alexa cel păcătos*

Alexandru Baboș

EDITURA MEGA **CLUJ-NAPOCA**  
EDITURA MUZEULUI NAȚIONAL AL UNIRII ALBA IULIA **ALBA IULIA**

2024



COLLECTION DIRECTORS : Ana Dumitran, Vladimir Agrigoroaei.

CONCEPT, DESIGN, EDITING : Alexandru Baboș.

COVER, PHOTO : Alexandru Baboș (altar icon from Săliște de Sus Buleni : *Mother of God*, see cat. 136).

SCIENTIFIC SUPERVISION : Ana Dumitran, Roksolana Kosiv, Szilveszter Terdik, Mihai Covaci, Livia Ardelean, Justin Willson.

LINGUISTIC SUPERVISION : Ana Dumitran, Justin Willson.

PHOTO : Alexandru Baboș.

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**BABOȘ, ALEXANDRU DUMITRU**

**The Icons of Alexander Ponekhalsky : Jertfa di la mine zugrău Alexa cel păcătos**

/ Alexandru Baboș. — Cluj-Napoca : Mega ; Alba Iulia : Editura Muzeului Național al Unirii Alba Iulia, 2024

Conține bibliografie

ISBN 978-606-020-823-5

ISBN 978-630-6548-28-6

Soției mele Maria,  
ancora de sprijin  
în toate încercările acestui proiect!

Mulțumiri ajutoarelor nenumărate,  
tuturor oamenilor prietenoși, înțelegători  
și generoși, specialiștilor, instituțiilor și  
comunităților dedicate binelui și bunului  
public, fără de care nu s-ar fi împlinit  
acest volum!

Thanks to countless helpers, to all  
friendly, understanding and generous  
people, specialists, institutions and  
communities dedicated to the public  
good, without whom this book would  
not have been possible!



The eight-petalled lily is a symbol of purity, beauty and virtue, often associated with the Mother of God. The lilies appear in the sanctuary of the church of Ieud Deal, painted in a vase under the triptych of the donors, which has now disappeared, and above which is placed *Alexius the Metropolitan of Kyiv and all Rus'*, the patron saint of the painter Alexa. The underlying meaning is that of an offering in honour of the guardian angel, a subtle gesture to mark the presence and contribution of the painter.

Crinii cu opt petale sunt simbolul purității, frumuseții și virtuților, adesea asociați Maicii Domnului. Apar pictați într-un vas sub pomelnicul bisericii din Ieud Deal, azi dispărut, și deasupra căruia este zugrăvit *Alexie mitropolitul Kievului și al întregului Rus*, sfântul protector al zugravului Alexa. Sensul este cel de jertfă adusă în cinstea protectorului, un gest subtil de marcare a prezenței și contribuției zugravului.

# Orthodoxies and Politics: The Religious Reforms of Mid-17<sup>th</sup> Century in Eastern and South-Eastern Europe

Ovidiu Victor Olar

ORTHPOL, an European Research Council Starting Grant, presents an interconnected view of the Early Modern religious reforms, the fault lines of which are visible in contemporary debates. In the 17<sup>th</sup> century, following similar developments in Western and Central Europe, the wind of religious change swept throughout Orthodox Christianity with unparalleled intensity. While a consensus has been reached on the pivotal role of the Reforms of Nikon, named after the controversial Patriarch of Moscow (†1681), its causes and far-reaching consequences remain a matter of debate, fueled by the emergence of new sources and, at times, polemical reassessments.

Our first aim is to broaden the scope of research by examining unpublished texts and visual materials held in repositories from Greece, Italy, the Netherlands, Romania, Russia and Ukraine, to mention the most important ones. Based on this data, read against published materials, we argue that the reformist thrust covered wider areas and aspects than hitherto assumed, affecting even the Orthodox communities of the Ottoman Empire. Focusing on the vital interplay between the religious and political spheres, we show that Nikon was part of a larger dynamics of religious reforms promoted by such diverse and disputed figures as the ‘Calvinist’ Patriarch of Constantinople Kyrillos Loukaris (†1638), the ‘Westernizer’ Metropolitan of Kyiv Peter Mohyla (†1647) and the ‘Orthodox’ Patriarch of Jerusalem Dositheos (†1707).

Given the phenomenon’s multi-layered nature, we propose a model of analysis that highlights the specificity, antagonisms and connections between Muscovite, Ruthenian, Wallachian and Greek reforming currents by combining historical, theo-

# Ortodoxii și politici. Reformele religioase ale mijlocului de secol XVII în estul și sud-estul Europei

Proiectul ORTHPOL, finanțat de Consiliul European al Cercetării, oferă o viziune interconectată a reformelor religioase moderne timpurii, ale căror linii de falie sunt încă vizibile în dezbaterile contemporane. În secolul al XVII-lea, similare evoluției din Europa de Vest și Centrală, vânturile schimbării religioase au lovit creștinismul ortodox cu o intensitate fără egal. Dacă a început să se manifeste un anume consens asupra rolului central al reformelor lui Nikon, controversatul patriarh al Moscovei (†1681), cauzele și consecințele lor profunde rămân subiect de dezbateri, ca urmare a apariției de noi surse și a unor reevaluări alimentate polemic.

Primul nostru obiectiv este să lărgim domeniul de cercetare prin examinarea textelor inedite deținute în biblioteci și arhive din Grecia, Italia, Țările de Jos, România și Rusia. Pornind de la aceste date, confruntate cu sursele deja publicate, vom argumenta că impulsul reformativ a acoperit arii și aspecte mai largi decât s-a crezut până acum, afectând inclusiv comunitățile ortodoxe din Imperiul Otoman. Subliniind interacțiunea vitală dintre sfera religioasă și cea politică, vom arăta că Nikon face parte dintr-o dinamică mai largă de reforme religioase promovate de figuri la fel de diverse și contestate precum Kyrillos Loukaris (†1638), patriarhul „calvin” al Constantinopolului, Petru Movilă (†1647), „mitropolitul occidentalizat” de Kyiv, și Dositei (†1707), Patriarhul „ortodox” al Ierusalimului.

Ținând cont de natura complexă a fenomenului, vom folosi un model de analiză care evidențiază specificul, antagonismele și legăturile dintre curențele reformatoare moscovite, rutene, românești și grecești, prin combinarea instrumentelor de cercetare istorică, teologică și lingvistică. Proiectul



logical and linguistic research tools. Our research compares, contextualizes and transgresses boundaries artificially imposed by nationalistic historiographies, while it tackles key topics in Early Modern religious, institutional and cultural history: confessionalization, factional (political) shaping of the 'Right Faith' (seen as cultural system) and tension between tradition and innovation.

<https://www.oeaw.ac.at/en/ihb/research-units/balkan-studies/research/knowledge/orthodoxies-and-politics-orthpol>

nostru compară, contextualizează și depășește granițele impuse artificial de istoriografiile naționale, abordând în același timp teme-cheie ale istoriei bisericești, instituționale și culturale moderne timpurii: confesionalizarea, evoluția factologică (politică) a „credinței drepte” (înțeleasă ca sistem cultural) și tensiunile între tradiție și inovație.

<https://www.oeaw.ac.at/en/ihb/research-units/balkan-studies/research/knowledge/orthodoxies-and-politics-orthpol>

# Argument

Ana Dumitran

In the recently reedited dictionary of Romanian painting in Transylvania, the informational section dedicated to Alexander Ponekhalsky is one of the most extensive and — presumably — exhaustive in terms of both biography and bibliography.<sup>1</sup> If we consider that, in most cases, the biographies of our old painters are limited to the list of works preserved, then we know a great deal about Alexander Ponekhalsky, and have known about him for a very long time, the first mention of him in historical literature dating back to 1909.<sup>2</sup> In fact, it is perhaps precisely the impressive quantity of his works that is the reason why the compilation of a monograph has been so long delayed. Indeed, the documentation needed to fulfill such a desire requires years of field research and multidisciplinary investigations. And even at the end of such a labor it is possible to offer only partial results, concentrated on a single aspect of the artist's work, as is the case with the present volume. Dedicated solely to the icons painted by Alexander Ponekhalsky, its exhaustive approach completes the series of previous investigations, which were mainly concerned with his wall-painting ensembles.<sup>3</sup>

This editorial project capitalizes on a first sample of the religious art of Maramureș, carefully and meticulously inventoried by Alexandru Baboș alongside the study of the architecture of the wooden churches of Maramureș.<sup>4</sup> Since they alone account for almost half of all preserved icons from Maramureș, Alexander Ponekhalsky's icons have

În recent reeditatul dicționar al picturii românești din Transilvania, grupajul informațional dedicat lui Alexandru Ponehalschi este unul dintre cele mai extinse și — de presupus — cu un conținut exhaustiv în ceea ce privește biografia și bibliografia<sup>1</sup>. Dacă ne gândim că, în cea mai mare parte a cazurilor, biografiile vechilor noștri pictori se rezumă la lista lucrărilor păstrate, atunci despre Alexandru Ponehalschi știm foarte mult și de foarte multă vreme, prima sa semnalare în literatura istorică datând din 1909<sup>2</sup>. De fapt, este posibil ca tocmai impresionanta cantitate a lucrărilor sale să fie motivul pentru care a întârziat atât de mult alcătuirea unei monografii. Căci documentarea necesară pentru împlinirea unui astfel de deziderat presupune un lung șir de ani de cercetare de teren și investigații cu valențe multidisciplinare. Și chiar și la capătul unui astfel de travaliu este posibil să se poată oferi doar rezultate parțiale, concentrate pe un singur segment din activitatea artistului, cum este și prezentul volum. Dedicat doar icoanelor pictate de Alexandru Ponehalschi, abordarea lor cu pretenții exhaustive încununează însă șirul investigațiilor anterioare, interesate cu precădere de ansamblurile sale de pictură parietală<sup>3</sup>.

Acest proiect editorial valorifică un prim eșantion din arta religioasă a Maramureșului, atent și minuțios inventariată de Alexandru Baboș în paralel cu studiul arhitecturii bisericilor de lemn maramureșene<sup>4</sup>. Deoarece singure constituie aproape jumătate din totalul icoanelor din Maramureș păstrate,

1 Marius Porumb, *Pictura românească din Transilvania. Secolele XIII-XVIII. Dicționar*, Editura Academiei Române – București, Editura Mega – Cluj-Napoca, 2023, 491-495.

2 Ioan Bârlea, *Însemnări din bisericile Maramureșului*, Atelierele Grafice Socec et Comp., București, 1909, 19-20, nr. 62-63 ("zugrău Alexa"), 186, nr. 678 ("zugravulu Alexander Ponehachile").

3 Anca Pop-Bratu, *Pictura murală maramureșeană. Meșteri zugravi și interferențe stilistice*, Editura Meridiane, București, 1982, p. 23-42; reeditare îngrijită de Ana Bârcă, Editura ACS, București, 2015, 96-170.

4 Alexandru Baboș, *Three Centuries of Carpentering Churches. A chronological approach to the sacred wooden architecture of Maramureș*, Lund University, 2000.

1 Marius Porumb, *Pictura românească din Transilvania. Secolele XIII-XVIII. Dicționar*, Editura Academiei Române – București, Editura Mega – Cluj-Napoca, 2023, 491-495.

2 Ioan Bârlea, *Însemnări din bisericile Maramureșului*, Atelierele Grafice Socec et Comp., București, 1909, 19-20, însemnările nr. 62-63 („zugrău Alexa”), 186, însemnarea nr. 678 („zugravulu Alexander Ponehachile”).

3 Anca Pop-Bratu, *Pictura murală maramureșeană. Meșteri zugravi și interferențe stilistice*, Editura Meridiane, București, 1982, 23-42; reeditare îngrijită de Ana Bârcă, Editura ACS, București, 2015, 96-170.

4 Alexandru Baboș, *Three Centuries of Carpentering Churches. A chronological approach to the sacred wooden architecture of Maramureș*, Lund University, 2000.

been separated from the other artifacts documented during almost three decades of tireless research in places of worship, in both museum and private collections, in archives and libraries, in Romania and abroad. The remainder, chronologically classified between the 15<sup>th</sup> century and the early years of the 19<sup>th</sup> century, will be published in a second volume, which will also be financially supported by the ERC ORTHPOL grant, led by Ovidiu-Victor Olar. The link between the scientific interest of his team of researchers and the subject of these two books is ensured by the constant Ruthenian-Ukrainian imprint of the icons of Maramureș. An expression of a cultural transfer with many other spiritual consequences, this imprint was for a time discussed and accepted only at an isolated level and in a mixture of influences which, coming also from Moldavia, have completely obscured the primary sources that generated them.<sup>5</sup> Even the foreign sound of the names of the icon-painters — such as Alexander Ponekhalsky himself — did not raise doubts about their possible origin, and implicitly also about the origin of their art in the territory of the Polish-Lithuanian Commonwealth. Recently, the search for sources of inspiration has also begun to focus on the typographic production of the Lviv and Kyiv<sup>6</sup> *officinae*. Also, the study of Maramureș icons in collaboration with Polish and Ukrainian art historians (without which previous research could not have gone beyond the stage of conjecture) has finally allowed us to anchor them in Ruthenian art.<sup>7</sup> In the context of this collaboration, it was

5 Marius Porumb, *Icoane din Maramureș / Ikonen aus der Maramureș*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1975, 6-14.

6 Dumitrița Daniela Filip, *Transfer and Reception of the Kyivan Spiritual, Artistic and Cultural Environment in the Iconography of the Three Wooden Churches in Maramureș, Eighteenth Century*, in *Annales Universitatis Apulensis Series Historica*, 25/1, 2021, 261-280.

7 Лев Скоп, *Маляр икони Богородиця-Одигітрія з Мражениці*, Логос, Львів 2004; Галина Друзюк, Михайло Скоп, *Ікона Івана Рутковича «Богородиця Одигітрія» із Кам'янка-Бузького району: художні особливості, атрибуція та іконографія*, in *Народознавчі зошити*, nr. 1 (163), 2022, 36-49; Agnieszka Gronek, *Icons from the Carpathian Mountains Region in the 'Spiritual Treasure of Ukraine' Museum in Kyiv*, in *Museikon*, 6, 2022, 137-142; Oksana Somak, Mihai Covaci, *The "Belz-Drohobych Workshop" in Ukrainian Galicia and its Connection with Romanian Maramureș*, in *Museikon*, 6, 2022, 81-98; Ana Dumitran, Oksana Somak, *Icoana Sfântului Ioan Botezătorul cu scene din viață de la Budești-Josani*, in Ciprian Firea, Aurel Rustoiu (coord.), *Sub semnul artei. Studii în onoarea academicianului Marius Porumb la 80 de ani*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2023, 293-302; Ana Dumitran, *Ruthenian Patterns in the Painting of Romanian Churches in Transylvania, Crișana, and Maramureș in the 15<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> Centuries*, in Ana Dumitran, Mirosław Piotr Kruk (eds.), *Intercultural and Visual Art Transfer in Central Europe and the Balkans. Ruthenian-Ukrainian and Romanian Art from the 15<sup>th</sup> to the Early 19<sup>th</sup> Century*, Editura Muzeu-

icoanele lui Alexandru Ponehalschi au fost separate de celelalte artefacte documentate pe parcursul a aproape trei decenii de căutări neobosite deopotrivă în lăcașurile de cult, în colecțiile muzeelor și în cele particulare, în arhive și biblioteci, în România și în afara ei. Restul, încadrabile cronologic între secolul XV și primii ani ai secolului XIX, vor fi publicate într-un al doilea volum, care va fi susținut și el financiar de grantul ERC ORTHPOL, condus de Ovidiu-Victor Olar. Legătura între interesul științific al echipei sale de cercetători și subiectul acestor două cărți este asigurată de constanta amprentă ruteano-ucraineană a icoanelor maramureșene. Expresie a unui transfer cultural cu multiple alte consecințe în plan spiritual, această amprentă a fost o vreme discutată și acceptată doar la nivel izolat și într-un amestec de influențe care, venind și dinspre Moldova, au ocultat cu totul sursele primare care le-au generat<sup>5</sup>. Nici măcar sonoritatea străină a numelor cunoscute de iconari — precum însuși *Alexander Ponekhalsky* — nu a stărnit dubii în ceea ce privește posibila lor origine, implicit și a artei lor în teritoriul *Commonwealth*-ului polono-lituanian. Recent, căutarea surselor de inspirație a început să fie orientată și spre producția tipografică a *officinae*-lor din Lviv și Kyiv<sup>6</sup>, iar studierea icoanelor din Maramureș împreună cu istoricii de artă polonezi și ucraineni a permis în sfârșit acele ancorări în arta ruteană fără de care cercetarea anterioară nu a putut depăși stadiul de presupuneri<sup>7</sup>. În con-

5 Marius Porumb, *Icoane din Maramureș / Ikonen aus der Maramureș*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1975, 6-14.

6 Dumitrița Daniela Filip, *Transfer and Reception of the Kyivan Spiritual, Artistic and Cultural Environment in the Iconography of the Three Wooden Churches in Maramureș, Eighteenth Century*, in *Annales Universitatis Apulensis Series Historica*, 25/1, 2021, 261-280.

7 Лев Скоп, *Маляр икони Богородиця-Одигітрія з Мражениці*, Логос, Львів 2004; Галина Друзюк, Михайло Скоп, *Ікона Івана Рутковича «Богородиця Одигітрія» із Кам'янка-Бузького району: художні особливості, атрибуція та іконографія*, in *Народознавчі зошити*, nr. 1 (163), 2022, 36-49; Agnieszka Gronek, *Icons from the Carpathian Mountains Region in the 'Spiritual Treasure of Ukraine' Museum in Kyiv*, in *Museikon*, 6, 2022, 137-142; Oksana Somak, Mihai Covaci, *The „Belz-Drohobych Workshop” in Ukrainian Galicia and its Connection with Romanian Maramureș*, in *Museikon*, 6, 2022, 81-98; Ana Dumitran, Oksana Somak, *Icoana Sfântului Ioan Botezătorul cu scene din viață de la Budești-Josani*, in Ciprian Firea, Aurel Rustoiu (coord.), *Sub semnul artei. Studii în onoarea academicianului Marius Porumb la 80 de ani*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2023, 293-302; Ana Dumitran, *Ruthenian Patterns in the Painting of Romanian Churches in Transylvania, Crișana, and Maramureș in the 15<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> Centuries*, in Ana Dumitran, Mirosław Piotr Kruk (eds.), *Intercultural and Visual Art Transfer in Central Europe and the Balkans. Ruthenian-Ukrainian and Romanian Art from the 15<sup>th</sup> to the Early 19<sup>th</sup> Century*, Editura Muzeu-



also possible to place Alexander Ponekhalsky in the environment in which he was formed,<sup>8</sup> from which he came and stayed for a while among the Romanians of Maramureș and — what was not known until now! — to where he returned, continued to create for a while and ended his destiny at an undoubtedly venerable age. With this new information, his career became practically international, and the research into his work also became internationalized, even if the investigations in the Hutsul villages in the Cheremush valley were only in their infancy.

An architect by profession, thus a spirit much more subject to discipline than the art historian, who sometimes juggles too volubly with hypotheses and assumptions, Alexandru Baboș knew how to make the most of the richness of the researched material, achieving performances that no other similar attempt to reconstruct the work of an artist has ever reached. Using the concept of the *alpha icon* (designation used for signed and dated icons), Alexandru Baboș has succeeded in giving a credible chronology to numerous undated works, but so difficult to categorize in stages because of the stylistic unity of a creation spanning several decades. Using the information provided by architecture, he was able to reconstruct the relationship between the painted surface, the time required for the painting, and the cost, as testified by the artist, to such an extent that appropriate explanations were given for the differences in price according to the height of the painted surface. Careful cross-checking of the dates has made it possible to separate the mural and easel paintings by season, the colder seasons being generally devoted to the execution of icons, to which Alexander Ponekhalsky contributed not only as a painter but also as a sculptor. This double competence emphasized by Alexandru Baboș deserves more attention in the future, as it seems to be an attribute of many of Alexander Ponekhalsky's contemporaries, who are also suspected to have originated in the Ruthenian-Ukrainian artistic environment, possibly in the same region of Pocuția still little known to Ukrainian art historians, but for which there are more and more arguments

---

*Europe and the Balkans. Ruthenian-Ukrainian and Romanian Art from the 15<sup>th</sup> to the Early 19<sup>th</sup> Century*, Editura Muzeului Național al Unirii Alba Iulia, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2023, 93-153.

8 We would like to thank Roksolana Kosiv for her constant support, the extremely valuable information she so generously provided each time, and for intermediating access to the collections in Ukraine where Alexander Ponekhalsky's works have been identified.

textul acestei colaborări a fost, de altfel, posibilă și așezarea lui Alexandru Ponehalschi în universul în care s-a format<sup>8</sup>, din care a venit și a rămas o vreme printre românii maramureșeni și – ceea ce nu s-a știut până acum! – unde s-a întors, a continuat o vreme să creeze și și-a sfârșit destinul, la o vârstă fără îndoială venerabilă. Cu acest plus de informație cariera lui devine practic internațională, iar cercetarea operei sale se internaționalizează și ea, chiar dacă investigațiile în satele huțulilor de pe valea Ceremușului se află abia în faza de debut.

Arhitect de profesie, deci un spirit mult mai supus disciplinei decât este îndeobște istoricul de artă, care, câteodată, jonglează prea volubil cu ipotezele și presupunerile, Alexandru Baboș a știut să profite la maximum de bogăția materialului studiat, reușind performanțe pe care nici o altă încercare similară de reconstituire a activității unui artist nu a atins-o. Cu ajutorul conceptului de icoană *alfa* (denumire folosită pentru icoanele semnate și datate), Alexandru Baboș a reușit să dea o cronologie credibilă numeroaselor lucrări nedatate, dar atât de dificil de etapizat din cauza unității stilistice a unei creații întinse pe mai multe decenii. Cu ajutorul informațiilor oferite de arhitectură, a reușit să reconstituie raportul între suprafața de pictat, timpul necesar și costurile mărturisite de artist până acolo încât s-au dat explicații adecvate diferențelor de preț în funcție de înălțimea la care s-a aflat suprafața de pictat. Confruntarea atentă a datărilor a permis separarea pe anotimpuri a picturii murale de cea de șevalet, anotimpurile reci fiind în general destinate execuției icoanelor, la care Alexandru Ponehalschi a contribuit nu doar în calitate de pictor, ci și de sculptor. Această dublă competență subliniată de Alexandru Baboș merită mai multă atenție pe viitor, deoarece pare să fie un atribut al mai multora dintre contemporanii lui Alexandru Ponehalschi, bănuți și ei a avea origini în mediul artistic ruteano-ucrainean, posibil în aceeași regiune a Pocuției încă insuficient cunoscută de istoricii de artă ucraineni, dar pentru care se găsesc tot mai multe argumente că, în secolele XVII-XVIII, a fost o adevărată pepinieră de artiști, care au fertilizat deopotrivă Transilvania și Maramureșul. Succesul celor care au venit în secolul XVIII, unul real dacă luăm ca reper numărul mare de lucrări păstrate, lui Național al Unirii Alba Iulia, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2023, 93-153.

8 Mulțumim Roksolanei Kosiv pentru susținerea constantă, informația extrem de prețioasă oferită de fiecare dată cu foarte multă generozitate și intermedierea accesului la colecțiile din Ucraina în care au fost identificate lucrări ale lui Alexandru Ponehalschi.

that in the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries it was a real nursery of artists, who fertilized both Transylvania and Maramureș. The success of those who came in the 18<sup>th</sup> century, a real one if we take the large number of works preserved as a benchmark, was due to a considerable extent to the pleasing appearance of the sculpted components rather than to the qualities of the painting. Last but not least, the attention paid to the texts that Alexander Ponekhalsky inserted with evident pleasure and responsibility into his compositions allowed observations to be made about his mother tongue and implicitly about his origin, but also about the real role of some of his collaborators, such as the teacher Iosip Iacov from Sârbi, who, according to his own statement that he “helped ... with the painter Aleczander Ponehalschi at work in churches”, was labeled as “mural painter active in Maramureș in the seventh decade of the 17<sup>th</sup> century”,<sup>9</sup> although in fact he only contributed to the correct writing of the inscriptions and perhaps not only of those that complete the 1760 painting at Sârbi-Susani.

It is, therefore, to the particular merit of Alexandru Baboș to offer a true reference volume, a fine quantitative contribution, by bringing together and illustrating all the icons belonging to the work of Alexander Ponekhalsky identified so far, and a beneficial scientific contribution, by the information added to the artist's biography, in his triple role: painter, sculptor and scribe who, through the inscriptions with which he accompanied his paintings, made a decisive contribution to the introduction of the Romanian language into the art of Maramureș icon painting. The ability to visualize his works in detail and the knowledge of the direction in which the origins of his art and the sources of inspiration will make it easier to identify many of the details in common with the painting of Ukrainian workshops and, through them, the ability of Romanian society in Maramureș to relate to an artistic synthesis that dominated for centuries in Central Europe, and which during the lifetime of Alexander Ponekhalsky expanded even further, himself being one of the vectors.

s-a datorat într-o măsură considerabilă aspectului plăcut al componentelor sculptate mai degrabă decât calităților picturii. Nu în ultimul rând, atenția acordată textelor pe care Alexandru Ponehalschi le-a inserat cu o vădită plăcere și responsabilitate în compozițiile sale au permis observații legate de limba sa maternă și implicit de origine, dar și de rolul real al unora dintre colaboratorii săi, precum dascălul Iosip Iacov din Sârbi, cel care, în baza propriei sale declarații că „a agiutorit ... cu zugravul Aleczander Ponehalschi de lucru besăricii”, a fost catalogat drept „pictor muralist activ în Maramureș în deceniul al șaptelea al sec. XVIII”<sup>9</sup>, deși în fapt a contribuit doar la redactarea corectă a inscripțiilor și poate nu doar a celor care completează pictura din 1760 de la Sârbi-Susani.

Este, deci, meritul deosebit al lui Alexandru Baboș de a oferi un volum cu adevărat de referință, o frumoasă contribuție cantitativă, prin aducerea împreună și ilustrarea tuturor icoanelor aparținând creației lui Alexandru Ponehalschi identificate până acum, și o deosebit de utilă contribuție științifică, prin informațiile adăugate biografiei artistului, în tripla sa ipostază: de pictor, sculptor și scrib care, prin înscrisurile cu care și-a însoțit picturile, a avut un aport decisiv la introducerea limbii române în arta icoanei maramureșene. Putința de a-i vizualiza în detaliu lucrările și cunoașterea direcției în care trebuie căutate originile artei sale și sursele de inspirație vor facilita identificarea mai multor detalii comune cu pictura atelierelor ucrainene și, prin acestea, a capacității societății românești din Maramureș de a se racorda unei sinteze artistice care a dominat vreme de secole în centrul Europei, iar în timpul vieții lui Alexandru Ponehalschi s-a extins și mai mult, el însuși fiind unul dintre vehicule.

9 M. Porumb, *Pictura românească din Transilvania*, 316, 492.

9 M. Porumb, *Pictura românească din Transilvania*, 316, 492.





## CONTENTS

### CYPRINS

|                    |    |                     |
|--------------------|----|---------------------|
| IN SEARCH OF ALEXA | 15 | PE URMELE LUI ALEXA |
| THE PAINTER        | 27 | ZUGRAVUL            |
| THE SCULPTOR       | 63 | SCULPTORUL          |
| THE SCRIBE         | 71 | SCRIPTORUL          |
| A COMPLETE ARTIST  | 82 | UN ARTIST COMPLET   |
| BIBLIOGRAPHY       | 85 | BIBLIOGRAFIE        |
| CHRONOLOGY         | 89 | CRONOLOGIE          |
| CATALOGUE OF ICONS | 91 | CATALOGUL ICOANELOR |





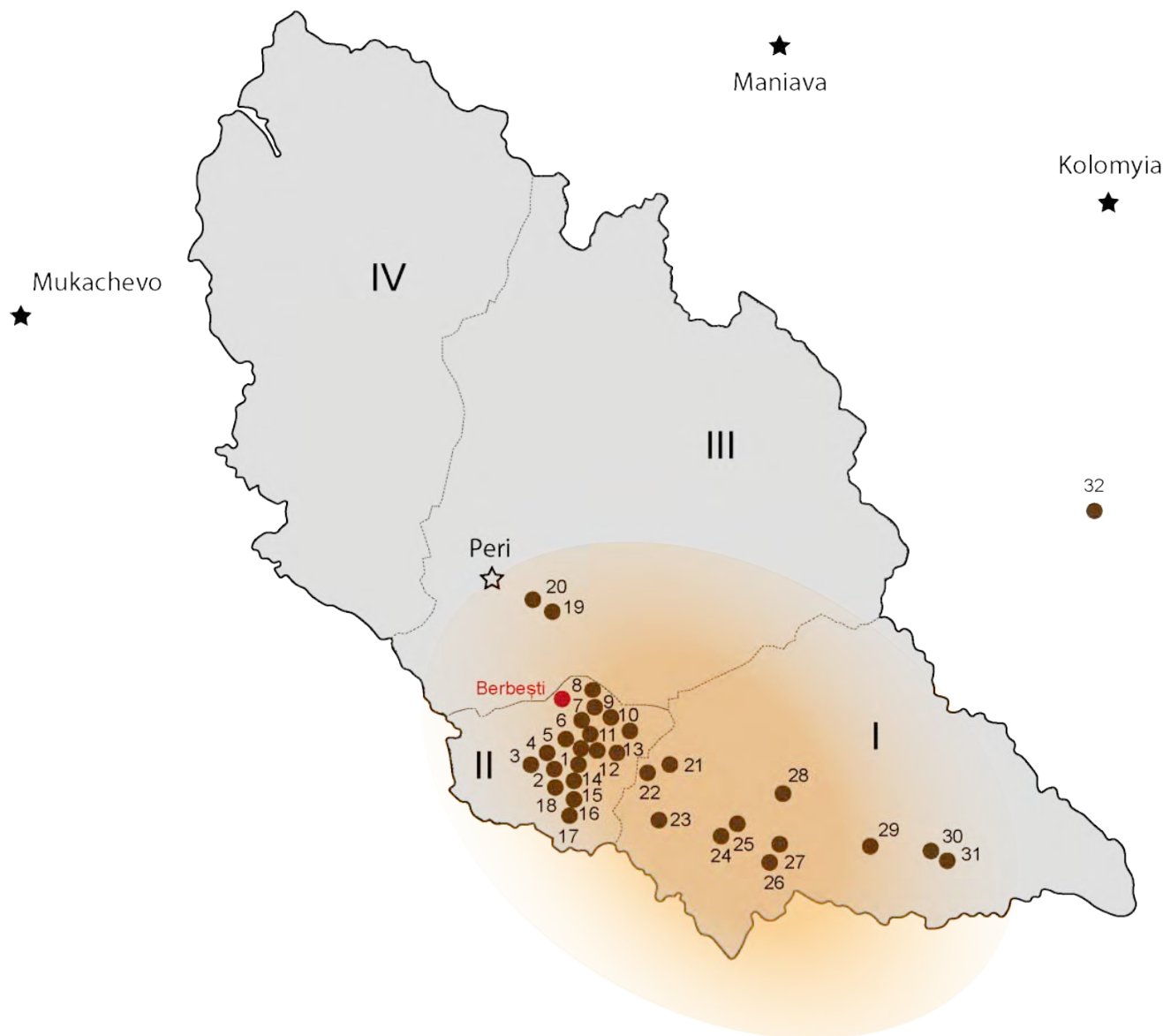


fig. 1 *Romanian cultural area in the 18<sup>th</sup> century*. Maramureș was historically organised into four parts: I Upper District, II Cosău, III Sighet and IV Lower District. The works of the painter Alexa have been preserved from the following Romanian communities: 1 Călinești Susani, 2 Hoteni, 3 Desești, 4 Hărniciești, 5 Giulești Monastery, 6 Ferești, Berbești (painter's place of residence), 7 Oncești, 8 Valea Stejarului, 9 Nănești, 10 Bârsana, 11 Cornești, 12 Călinești Căeni, 13 Văleni, 14 Sârbi Josani, 15 Sârbi Susani, 16 Budești Josani, 17 Budești Susani, 18 Breb, 19 Apșa de Mijloc, upper church, 20 Apșa de Jos, 21 Strâmtura, 22 Slătioara, 23 Poienile Iziei, 24 Ieud Deal, 25 Cuhea, 26, Săliștea de Sus Buleni, 27 Săliștea de Sus Nistorești, 28 Vișeu de Mijloc, 29 Moisei Monastery, 30 Borșa de Jos and 31 Borșa de Sus. The only known location of his works on the other side of the Carpathians is in the village 32 Shpetky. Peri Monastery was the ancient cultural centre of Maramureș from 1391 until the middle of 17th century. Mukachevo Monastery competed with Peri Monastery in Maramureș after 1491 and became the only cultural centre of the Byzantine rite in northern Hungary in the 18<sup>th</sup> century. The Maniava Hermitage was a centre of Orthodox spirituality north of the Carpathians in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. Kolomyia was the historical heart of Pokuttia and a centre of artists active on both sides of the Carpathians in the same period.

*Aria de cultură românească în Maramureș, în secolul al XVIII-lea.* Cele patru părți istorice ale regiunii: I Districtul de Sus, II Cosău, III Sighet și IV Districtul de Jos. Comunități românești unde s-au păstrat lucrări ale zugravului Alexa: 1 Călinești Susani, 2 Hoteni, 3 Desești, 4 Hărniciești, 5 Mănăstirea Giulești, 6 Ferești, Berbești (localitatea de reședință a zugravului), 7 Oncești, 8 Valea Stejarului, 9 Nănești, 10 Bârsana, 11 Cornești, 12 Călinești Căeni, 13 Văleni, 14 Sârbi Josani, 15 Sârbi Susani, 16 Budești Josani, 17 Budești Susani, 18 Breb, 19 Apșa de Mijloc, biserica de sus, 20 Apșa de Jos, 21 Strâmtura, 22 Slătioara, 23 Poienile Iziei, 24 Ieud Deal, 25 Cuhea, 26, Săliștea de Sus Buleni, 27 Săliștea de Sus Nistorești, 28 Vișeu de Mijloc, 29 Mănăstirea Moisei, 30 Borșa de Jos și 31 Borșa de Sus. Dincolo de Carpați, lucrări ale sale au fost identificate în satul 32 Shpetky. Mănăstirea Peri a fost vechiul centru cultural al Maramureșului din 1391 până la mijlocul secolului al XVII-lea. Mănăstirea din Muncaci a concurat după 1491 mănăstirea Peri și a devenit singurul centru cultural de rit bizantin din nordul Ungariei în secolul al XVIII-lea. Schitul Maniava a fost un centru de spiritualitate ortodoxă la nord de Carpați în secolele XVII-XVIII. Colomeea a fost capitala Pocuției și un centru artistic regional cu activitate de ambele părți ale Carpaților în aceeași perioadă.



## IN SEARCH OF ALEXA PE VRMELCE LSVI ALEXA

The pride of the Byzantine churches of Maramureș are their interiors. In the pre-modern era,<sup>1</sup> they were decorated by several travelling artists, who were in demand from far and wide for their ability to create the painted and sculpted objects so necessary for worship. One of them, the Ukrainian-born artist Alexander Ponekhalsky stood out from the rest. Unlike most artists in the region, he chose to settle for four decades, during the Theresian period of the Habsburg monarchy,<sup>2</sup> among the Romanians of Maramureș where he became known by his Romanian name, Alexa. Alexa left behind numerous objects of worship and extensive monumental ensembles, which nowadays dominate the image of the artistic heritage of Maramureș. His works provide us with the opportunity to delve into the depths of Maramureș heritage and its sinuous path through history. Hence, an investigation exclusively focused on Alexa's work becomes a scientific necessity and priority. If we want to understand the painter Alexa, we must consider all his works, icons as well as wall paintings.

The icon is a revered object of worship that is integrated into the liturgical ritual, serving a practical, mental and spiritual role in a church's religious life. Icons have long been a point of focus in Eastern churches, as they embody the divine presence in the eyes of the community, requiring their adornment within the interiors. The production of icons facilitated the artist to operate from his private workshop, immersed in his own space of serenity where painting constituted just one step within a complex and lengthy process. An extensive part of the icon

Mândria bisericilor de rit bizantin din Maramureș provine din aspectul interioarelor. În epoca premodernă<sup>1</sup>, ele au fost înzestrate de numeroși artiști călători, căutați și chemați din depărtări pentru priceperea lor în a crea obiecte pictate și sculptate, atât de necesare cultului. Între ei se distinge zugravul de origine ucraineană Alexandru Ponehalschi, activ în perioada tereziană a Monarhiei Habsburgice<sup>2</sup>. Spre diferență de mulți alții, el s-a așezat timp de patru decenii printre românii maramureșeni, motiv pentru care a fost adoptat sub numele românizat de Alexa. Zugravul Alexa a lăsat în urma lui numeroase obiecte de cult și câteva ansambluri de pictură parietală extinse, care domină azi imaginea artei vechi maramureșene. Prin opera lui, avem șansa să pătrundem în profunzimea patrimoniului maramureșean și a traseului său sinuos prin istorie. Iată de ce un studiu dedicat lucrărilor acestui artist constituie nu numai o necesitate, ci și o prioritate științifică. Pentru a-l înțelege pe zugravul Alexa, trebuie să-i cuprindem toată opera, atât icoanele, cât și picturile parietale.

Icoana este un obiect de cult venerat, integrat în ritualul liturgic, și de aceea are o funcție practică, mentală și spirituală în zestrează unei biserici. În biserici, icoanele au stat mereu în centrul atenției, datorită nevoii comunității de a vizualiza prezența divină și de aici necesitatea de a înzestra interiorul cu ele. Execuția icoanelor permitea zugravului lucrul în propriul atelier, adâncit în spațiul său de meditație, unde pictura cuprindea doar o etapă, la sfârșitul unui proces lung și complex. O mare parte din munca de iconar o lua pregătirea suportului icoanelor, care presupunea stăpânirea lemnului

<sup>1</sup> The pre-modern era can be approximated for Maramureș, between 1550 and 1850.

<sup>2</sup> The Teresian era takes its name from Maria Theresa of Austria (1740-1780).

<sup>1</sup> Epoca premodernă poate fi aproximată în Maramureș, între anii 1550-1850.

<sup>2</sup> Epoca tereziană își ia numele de la Maria Tereza a Austriei (1740-1780).



1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1041 1042 1043 1044 1045 1046 1047 1048 1049 1050 1051 1052 1053 1054 1055 1056 1057 1058 1059 1060 1061 1062 1063 1064 1065 1066 1067 1068 1069 1070 1071 1072 1073 1074 1075 1076 1077 1078 1079 1080 1081 1082 1083 1084 1085 1086 1087 1088 1089 1090 1091 1092 1093 1094 1095 1096 1097 1098 1099 1100 1101 1102 1103 1104 1105 1106 1107 1108 1109 1110 1111 1112 1113 1114 1115 1116 1117 1118 1119 1120 1121 1122 1123 1124 1125 1126 1127 1128 1129 1130 1131 1132 1133 1134 1135 1136 1137 1138 1139 1140 1141 1142 1143 1144 1145 1146 1147 1148 1149 1150 1151 1152 1153 1154 1155 1156 1157 1158 1159 1160 1161 1162 1163 1164 1165 1166 1167 1168 1169 1170 1171 1172 1173 1174 1175 1176 1177 1178 1179 1180 1181 1182 1183 1184 1185 1186 1187 1188 1189 1190 1191 1192 1193 1194 1195 1196 1197 1198 1199 1200 1201 1202 1203 1204 1205 1206 1207 1208 1209 1210 1211 1212 1213 1214 1215 1216 1217 1218 1219 1220 1221 1222 1223 1224 1225 1226 1227 1228 1229 1230 1231 1232 1233 1234 1235 1236 1237 1238 1239 1240 1241 1242 1243 1244 1245 1246 1247 1248 1249 1250 1251 1252 1253 1254 1255 1256 1257 1258 1259 1260 1261 1262 1263 1264 1265 1266 1267 1268 1269 1270 1271 1272 1273 1274 1275 1276 1277 1278 1279 1280 1281 1282 1283 1284 1285 1286 1287 1288 1289 1290 1291 1292 1293 1294 1295 1296 1297 1298 1299 1300 1301 1302 1303 1304 1305 1306 1307 1308 1309 1310 1311 1312 1313 1314 1315 1316 1317 1318 1319 1320 1321 1322 1323 1324 1325 1326 1327 1328 1329 1330 1331 1332 1333 1334 1335 1336 1337 1338 1339 1340 1341 1342 1343 1344 1345 1346 1347 1348 1349 1350 1351 1352 1353 1354 1355 1356 1357 1358 1359 1360 1361 1362 1363 1364 1365 1366 1367 1368 1369 1370 1371 1372 1373 1374 1375 1376 1377 1378 1379 1380 1381 1382 1383 1384 1385 1386 1387 1388 1389 1390 1391 1392 1393 1394 1395 1396 1397 1398 1399 1400 1401 1402 1403 1404 1405 1406 1407 1408 1409 1410 1411 1412 1413 1414 1415 1416 1417 1418 1419 1420 1421 1422 1423 1424 1425 1426 1427 1428 1429 1430 1431 1432 1433 1434 1435 1436 1437 1438 1439 1440 1441 1442 1443 1444 1445 1446 1447 1448 1449 1450 1451 1452 1453 1454 1455 1456 1457 1458 1459 1460 1461 1462 1463 1464 1465 1466 1467 1468 1469 1470 1471 1472 1473 1474 1475 1476 1477 1478 1479 1480 1481 1482 1483 1484 1485 1486 1487 1488 1489 1490 1491 1492 1493 1494 1495 1496 1497 1498 1499 1500 1501 1502 1503 1504 1505 1506 1507 1508 1509 1510 1511 1512 1513 1514 1515 1516 1517 1518 1519 1520 1521 1522 1523 1524 1525 1526 1527 1528 1529 1530 1531 1532 1533 1534 1535 1536 1537 1538 1539 1540 1541 1542 1543 1544 1545 1546 1547 1548 1549 1550 1551 1552 1553 1554 1555 1556 1557 1558 1559 1560 1561 1562 1563 1564 1565 1566 1567 1568 1569 1570 1571 1572 1573 1574 1575 1576 1577 1578 1579 1580 1581 1582 1583 1584 1585 1586 1587 1588 1589 1590 1591 1592 1593 1594 1595 1596 1597 1598 1599 1600 1601 1602 1603 1604 1605 1606 1607 1608 1609 1610 1611 1612 1613 1614 1615 1616 1617 1618 1619 1620 1621 1622 1623 1624 1625 1626 1627 1628 1629 1630 1631 1632 1633 1634 1635 1636 1637 1638 1639 1640 1641 1642 1643 1644 1645 1646 1647 1648 1649 1650 1651 1652 1653 1654 1655 1656 1657 1658 1659 1660 1661 1662 1663 1664 1665 1666 1667 1668 1669 1670 1671 1672 1673 1674 1675 1676 1677 1678 1679 1680 1681 1682 1683 1684 1685 1686 1687 1688 1689 1690 1691 1692 1693 1694 1695 1696 1697 1698 1699 1700 1701 1702 1703 1704 1705 1706 1707 1708 1709 1710 1711 1712 1713 1714 1715 1716 1717 1718 1719 1720 1721 1722 1723 1724 1725 1726 1727 1728 1729 1730 1731 1732 1733 1734 1735 1736 1737 1738 1739 1740 1741 1742 1743 1744 1745 1746 1747 1748 1749 1750 1751 1752 1753 1754 1755 1756 1757 1758 1759 1760 1761 1762 1763 1764 1765 1766 1767 1768 1769 1770 1771 1772 1773 1774 1775 1776 1777 1778 1779 1780 1781 1782 1783 1784 1785 1786 1787 1788 1789 1790 1791 1792 1793 1794 1795 1796 1797 1798 1799 1800 1801 1802 1803 1804 1805 1806 1807 1808 1809 1810 1811 1812 1813 1814 1815 1816 1817 1







fig. 2-3 *Vișeu de Mijloc*. Alpha icon of Christ Pantokrator (cat. 161), donated to the widows in the village and signed in small, barely legible letters on the frame by the painter Alexa the Sinner, in 1767. Photo taken in June 2023, during the cleaning and conservation process in the workshop of the restorer Mihai Covaci.

*Vișeu de Mijloc*. Icoană alfa cu reprezentarea lui Iisus Hristos Pantocrator (cat. 161), donată văduvelor din sat și semnată mărunț pe ramă, abia lizibil, de zugravu Alexa [cel] păcătos, datată odată cu perechea ei, în anul 1767. Foto iunie 2023, în timpul procesului de curățare și conservare în atelierul restauratorului Mihai Covaci.

ЗУГРАВЪ АЛЕКСА  
ПЗКЗТО

painter's craft was comprised of devising the case of the icon, necessitating a knowledge of carpentry and sculpture, two trades that have only been marginally explored in the study of post-Byzantine art in the region.

Despite the importance of icons in Alexa's work, the majority of them are either unknown or poorly studied and published. The lack of comprehension for their values is reflected in their limited recognition. Furthermore, old icons are subject to relentless degradation, leading to continuous losses due to a lack of proactive and programmatic care from institutions, specialists, and communities. Certain icons have vanished from churches for several reasons, and it is not entirely excluded that such losses will occur again in the future. Therefore, it is imperative to have a catalogue that consists of all of Alexa's available icons. Only through gathering them together will we be able to have

ca tâmplar și sculptor, două meșteșuguri doar marginal atinse în studiul artei postbizantine din regiune.

Cu toată importanța dată icoanelor în activitatea lui Alexa, marea lor majoritate sunt fie complet necunoscute, fie prea puțin studiate și publicate. Gradul scăzut de cunoaștere se reflectă în interesul restrâns pentru valoarea lor. În plus, timpul este mereu nemilos cu icoanele vechi. Cele mai multe dintre ele se află într-un proces de degradare progresiv, care le aduce pierderi continue, fiind lipsite încă de grija proactivă și programatică din partea instituțiilor, specialiștilor și comunităților. O parte din icoane au dispărut din biserici din varii motive, iar aceste pierderi nu pot fi complet excluse pe viitor. Iată câteva motive pentru care un catalog care să cuprindă toate icoanele lui Alexa, care să le facă accesibile, se impune în zilele noastre. Doar adunându-le la un loc putem



a complete overview of his work, of the efforts he made and of the importance he played in his time and still has today in the history of Maramureș art. The aim of this study is to reconstruct his narrative and assess his contributions using all available source material.

Alexa, like many other painters of his time, treated the walls of the churches as a complementary background to the icons, which were painted in the same way.<sup>3</sup> Not every painter, however, was able to undertake large, monumental works, as they required an extension of the iconographic discourse, the ability to deal with large surfaces, a willingness to travel and work on the site for long periods of time, and good physical condition. In the case of Alexa, the activity with mural painting has already been studied. However, its relationship and alternation with the icon has not been considered. The interdependence between icon and mural painting is most obvious in the case of the so-called “fruntar”. The *fruntar* is a Transylvanian type of iconostasis,<sup>4</sup> which was widespread in Maramureș in the 18<sup>th</sup> century, where the upper icons were replaced by monumental wall paintings and integrated into the architecture of the church.<sup>5</sup> Alexa was a *fruntar* painter at the height of its fashion, of which no less than five examples have survived, and a sixth (fig. 22), although lost, is still fairly well documented. Incomplete sets of icons from other *fruntars* also survive (fig. 23). Despite the unparalleled practical, aesthetic and symbolic importance of the *fruntar* inside the Maramureș church, it has inexplicably remained a great unknown of Maramureș art.

Last but not least, a painter had to be a literate man. He therefore had to supplement his pictorial communication with explanatory theological texts, invocations, biblical quotations and dedicatory inscriptions. Written communication in church painting has only been partially documented,<sup>6</sup> without careful analysis of context, form and content.

### *Rediscovering Alexa*

The works of the painter Alexa survived in cultic use until the 20<sup>th</sup> century, and in some cases until the present day. Sooner or later, the painter was

construi imaginea de ansamblu a operei sale, a travaliului și a importanței pe care pictorul a exercitat-o în timpul său și o joacă și azi în istoria artei maramureșene. Provocarea acestui studiu este să recupereze povestea și contribuția zugravului cu ajutorul tuturor martorilor pe care îi avem la dispoziție.

În bisericile maramureșene, pictura parietală a fost desfășurată în fundal, ca o extensie a icoanei. Alexa, la fel ca mulți alți zugravi ai timpului său, s-a ocupat de pereții bisericilor numai în plan secund, tratându-i în aceeași manieră cu icoanele<sup>3</sup>. Totuși, nu orice zugrav se angaja în lucrări mari, monumentale, deoarece ele cereau lărgirea discursului iconografic, adaptarea la suprafețe mari, disponibilitatea de a călători, de a lucra ambulatoriu perioade lungi de timp și o condiție fizică bună. În cazul lui Alexa, activitatea secundară de muralist a fost studiată deja, în linii mari, lăsând totuși pe dinafară relația și alternanța ei cu icoana. Relația de interdependență dintre icoană și pictură parietală transpare cel mai clar pe *fruntar*. *Fruntarul* este un iconostas caracteristic Transilvaniei<sup>4</sup>, răspândit în Maramureș în secolul al XVIII-lea, în care icoana se întrepătrunde cu pictura monumentală și cu întreaga arhitectură a bisericii<sup>5</sup>. Alexa a fost un zugrav de fruntare, în perioada de vârf a fenomenului. De la el s-au păstrat nu mai puțin de cinci exemplare și un al șaselea (fig. 22) care, deși dispărut, totuși este destul de bine documentat. În afară de acestea, se mai păstrează seturi incomplete de icoane din alte fruntare (fig. 23). Cu toată importanța practică, estetică și simbolică inegalabilă a fruntarului în lăcașul de cult maramureșean, în mod inexplicabil el a rămas o mare necunoscută a artei maramureșene.

Un zugrav trebuia să fie și un bun cunoscător de carte. De aceea, el trebuia să completeze comunicarea în imagini prin comentarii teologice lămuritoare, invocări, citate biblice și inscripții dedicatorii. Comunicarea scrisă din picturi a fost doar parțial documentată până acum<sup>6</sup>, fără o analiză atentă de context, formă și de conținut.

### *Redescoperirea lui Alexa*

Lucrările zugravului Alexa au supraviețuit în

3 Pop-Bratu 1981, pp. 93-94.

4 Timbuș 2021.

5 Iconostases painted on the Eastern wall of the nave were popular even in the Northern parts of the Carpathians from the late 17<sup>th</sup> to the first half of the 18<sup>th</sup> century.

6 Bârlea 1909; Pop-Bratu 1981, pp. 93-117.

3 Pop-Bratu 1981, p. 93-94.

4 Timbuș 2021.

5 Iconostasele pictate direct pe peretele estic al naosului au fost răspândite și în părțile nordice ale Carpaților, de la sfârșitul secolului al XVII-lea până în prima jumătate a secolului al XVIII-lea.

6 Bârlea 1909; Pop-Bratu 1981, p. 93-117.

destined to emerge from the oblivion that had fallen over his activity after his departure from Maramureș and the disappearance of the generation of donors he had served. This happened at the beginning of historical research, in the notes collected by Ioan Bârlea and published in 1909, although only in passing and with an imprecise transcription of the name.<sup>7</sup> His notes were soon used by the church historian Ștefan Meteș who mentioned painter Alexa, in an early coverage of the icon painters from Romania, from 1929.<sup>8</sup> The first art historians to study Maramureș, Victor Brătulescu, Atanasie Popa and Ion D. Ștefănescu, who were concerned with the essence of Maramureș's art, did not notice him, although we can see many of his paintings in their publications. Alexa and some of his monumental works are mentioned in passing in an early study of Maramureș painters, published by Aurel Socolan and Adalbert Tóth in 1969. The first researcher who intentionally searched for his works, and identified and accurately transcribed his signatures, was the art historian Aurel Bongiu, in a study dedicated to the painting on the *fruntar* of the church of Sârbi Susani, in 1970. He also devoted an extensive chapter to him in his doctoral thesis of 1973, identifying and carefully analysing some of his murals. The manuscript, written in French in Paris, where the author lived in exile, is still little known, but not without consequences. Since then, Romanian art historians have shown a growing interest in the individual contributions of painters, including Alexa's legacy in Maramureș's art. Marius Porumb included him in his 1975 survey of Maramureș icons, defining some of his artistic characteristics and expanding knowledge of his work through a selected number of icons. Anca Pop-Bratu, for her part, dedicated a chapter to him in her 1982 survey of Maramureș wall painting, expanding knowledge of his monumental art in Ieud Deal, Călinești Căeni, Sârbi Susani and Budești Susani. The iconography of the Last Judgement, one of the most important and extensive inside the narthex of churches, has been deepened by Raluca Betea in her doctoral thesis of 2011, where Alexa's works are distinguished by their affiliation to artistic centres under Kyiv's influence. Dumitrița Filip also speaks of such affiliation in a thematic study that includes the mural attributed to Alexa inside the altar of the church of Ieud Deal. Another possible influence, this time from northern Moldavia, has been suggested by Éliane Poirot in

7 Bârlea 1909, notes 205: *zugravul Alexander*, 220: *zugravul Alexandru Ponehaschii*, 465: *zugrau Alexa celu păcătosu* și 678: *zugavu Alexander Ponehachile*.

8 Meteș 1929, pp. 132-133.

uzul liturgic până în secolul XX, iar în unele cazuri chiar până în zilele noastre. Zugravul trebuia, mai devreme sau mai târziu, să iasă din uitarea care s-a așternut peste creația lui, după plecarea sa din Maramureș și dispariția generației de ctitori pe care i-a servit. Ceea ce s-a și petrecut până la urmă, în zorii cercetărilor istorice, în însemnările culese de Ioan Bârlea și publicate în 1909, chiar dacă numai în treacăt și cu numele transcris imprecis<sup>7</sup>. Însemnările sale au fost de folos istoricului Ștefan Meteș, care l-a menționat pe zugravul Alexa într-o primă trecere în revistă a zugravilor activi pe teritoriul României interbelice<sup>8</sup>. Primii istorici de artă care au cercetat Maramureșul, Victor Brătulescu, Atanasie Popa și Ion D. Ștefănescu, preocupați mai mult de esența artei maramureșene, nu l-au remarcat, deși au publicat un număr mare de imagini cu lucrări ale sale. Zugravul Alexa și câteva din picturile lui monumentale apar menționate în fugă într-un studiu dedicat zugravilor din Maramureș, publicat de Aurel Socolan și Adalbert Tóth în 1969. Primul cercetător care l-a individualizat, i-a cules și transcris semnăturile cu numele corect și a evidențiat o parte din lucrările sale monumentale, a fost istoricul de artă Aurel Bongiu, într-un studiu dedicat picturii de pe *fruntarul* bisericii din Sârbi Susani, în anul 1970. Tot el i-a dedicat apoi, în teza sa de doctorat din 1973, un amplu capitol, identificându-i și analizându-i atent pictura de perete. Manuscrisul, scris în franceză la Paris, unde autorul trăia în exil, a rămas până azi puțin cunoscut, însă nu fără urmări. De la el încolo, istoricii de artă români au arătat un interes sporit pentru contribuțiile individuale ale unor zugravi, inclusiv pentru moștenirea lui Alexa în cadrul artei maramureșene. Marius Porumb l-a cuprins în studiul său de ansamblu dedicat icoanelor maramureșene din 1975, definindu-i o parte din trăsăturile artistice și lărgind cunoașterea operei sale printr-un număr selectiv de icoane. Anca Pop-Bratu i-a dedicat, la rândul ei, un capitol aparte într-o lucrare de sinteză asupra picturii murale maramureșene, publicată în 1982, amplificând cunoașterea artei sale monumentale din Ieud Deal, Călinești Căeni, Sârbi Susani și Budești Susani. Iconografia Judecății de Apoi, una dintre cele mai importante și extinse din tindele bisericilor, a fost aprofundată de Raluca Betea, în teza sa de doctorat din 2011, unde lucrările lui Alexa se disting prin filiația lor cu centre artistice sub influență kieveană.

7 Bârlea 1909, însemnările 205: *zugravul Alexander*, 220: *zugravul Alexandru Ponehaschii*, 465: *zugrau Alexa celu păcătosu* și 678: *zugavu Alexander Ponehachile*.

8 Meteș 1929, p. 132-133.









fig. 4 *Ieud Deal*. In the *fruntar* of the church, Alexa painted the upper tiers directly on the east wall of the nave, imitating the architecture of a temple with colonnades and entablatures. The tiers of apostles and prophets are inscribed with explanatory texts and quotations in Slavonic, which dates the work to the early 1750s, making it one of his earliest monumental works. The rest of the nave was painted later by the same artist, between 1764 and 1765, with texts only in Romanian. Of the original *fruntar* icons, only the icon of the *Nativity of Mary* (cat. 251) in the main tier, dated 1782, has survived and is one of his last works. The festal beam was repainted and fragmented by the painter Gheorghe Plohod from Dragomirești, who raised the entrance to the sanctuary and painted the royal icons. The old mural painting on the *fruntar* is separated from the later one inside the nave by a decorative frame. The ornamental painting of the bottom frieze can be seen under the large icons on the *fruntar* and at the bottom of the side walls. Photo September 2020.

*Ieud Deal*. Fruntarul bisericii are registrele superioare pictate de zugravul Alexa direct pe peretele de răsărit al naosului, imitând arhitectura unei tâmples cu colonade și antablamente. Registrele apostolilor și profeților sunt prevăzute cu texte explicative și citate în limba slavonă, ceea ce face lucrarea databilă la începutul anilor 1750, fiind una dintre cele mai vechi lucrări monumentale ale sale. Naosul a fost pictat de același zugrav mai târziu, între anii 1764-1765, pictura fiind însoțită de texte numai în română. Dintre icoanele fruntarului original, s-a păstrat doar icoana de hram *Nașterea Maicii Domnului* (cat. 251), din registrul principal, datată în 1782, fiind una dintre ultimele sale lucrări. Grinda prăznicarelor a fost repictată și fragmentată de zugravul Gheorghe Plohod din Dragomirești, cel care a înălțat golul ușii spre altar și a pictat o parte din icoanele împărătești. Pictura veche de pe fruntar este despărțită de cea ulterioară de pe pereții laterali de o ramă decorativă. Sub icoanele mari de pe fruntar și în partea de jos a pereților laterali se vede pictura ornamentală a poalelor de icoană.





ВЪ ПЕРВѢ ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ... ПОСЛАНИЕ КЪ РИМЛЯНОМЪ... СЕВЕРЪ ТОВАГО ПЕРВОГО ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ... ПОСЛАНИЕ КЪ РИМЛЯНОМЪ... СЕВЕРЪ ТОВАГО ПЕРВОГО ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ...

ВЪ ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ... ПОСЛАНИЕ КЪ РИМЛЯНОМЪ... СЕВЕРЪ ТОВАГО ПЕРВОГО ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ... ПОСЛАНИЕ КЪ РИМЛЯНОМЪ... СЕВЕРЪ ТОВАГО ПЕРВОГО ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ...

ВЪ ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ... ПОСЛАНИЕ КЪ РИМЛЯНОМЪ... СЕВЕРЪ ТОВАГО ПЕРВОГО ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ... ПОСЛАНИЕ КЪ РИМЛЯНОМЪ... СЕВЕРЪ ТОВАГО ПЕРВОГО ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ...

ВЪ ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ... ПОСЛАНИЕ КЪ РИМЛЯНОМЪ... СЕВЕРЪ ТОВАГО ПЕРВОГО ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ... ПОСЛАНИЕ КЪ РИМЛЯНОМЪ... СЕВЕРЪ ТОВАГО ПЕРВОГО ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ...

ВЪ ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ... ПОСЛАНИЕ КЪ РИМЛЯНОМЪ... СЕВЕРЪ ТОВАГО ПЕРВОГО ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ... ПОСЛАНИЕ КЪ РИМЛЯНОМЪ... СЕВЕРЪ ТОВАГО ПЕРВОГО ПЕРВЫХЪ АПОСТОЛѢХЪ...



fig. 5 *Călinești Căeni*. The nave vault was painted by Alexa, probably in 1753. In mural painting, the nave vault presented the most difficult challenge for a painter, due to the demanding conditions of working at height, in darkness and in physical discomfort. In the axis of the semi-cylindrical vault in Căeni dominates **Богъ Отец**, i.e. *God the Father*, who extends the scene of the *Crucifixion* from the *fruntar* and makes the transition to the painting of the nave. Scenes from *Genesis* and the *Passion of Christ* unfold around the Creator on the side tiers, forming a narrative of the *Creation*. The texts, written by the painter Alexa, contain Slavonic terms and grammatical inconsistencies, natural in the period of acquaintance with the Romanian writing. Photo April 2019.

*Călinești Căeni*. Bolta naosului a fost pictată de zugravul Alexa probabil în anul 1753. În pictura murală, bolta naosului prezenta cea mai grea provocare pentru un zugrav, datorită condițiilor dificile de lucru la înălțime, în întuneric și în disconfort fizic. În axul bolții cilindrice din Căeni domină **Богъ Отец**, adică Dumnezeu-Tatăl, care extinde scena Răstignirii de pe fruntar și face trecerea spre pictura naosului. În jurul Creatorului, în registrele laterale, se desfășoară scene din Geneză și din *Patimile lui Hristos*, care construiesc împreună o *Istorie a Creației*. Textele scrise de zugravul Alexa prezintă slavonisme și dezacorduri gramaticale, firești în perioada de familiarizare cu scrisul în limba română.

the cycle of the prophet Elijah on the ceiling of the church of Ieud Deal. The art historian Szilveszter Terdik, in a study published in 2016, has written about some of his lesser-known icons preserved in some museums in Budapest. Recently, I drew attention to the painter Alexa's contributions to the wall paintings and icons of the Berbești and Oncești churches, both too little known. The first study about some works of Alexa discovered in the village of Shpetky, on the northern side of the Carpathians, was published by Tetiana Dugayeva and Volodymyr Krasnov in 2003. Since the authors were not familiar with either the artist or the Romanian literature, the study remained isolated from the rest of the research until the present. In 1990, the Ukrainian art historian Vasyl Otkovych regarded the works of Alexa in Maramureș as part of the successful Rybotychi workshops, a hypothesis that Roksolana Kosiv, an expert in that centre of artists, later dismissed.<sup>9</sup>

#### Activity

In Maramureș, Alexa's activity is documented almost entirely by his dated works, between 1746 and 1782. Although, it was probably in the early 1740s, that he came with a small group of painters who painted, among other things, some icons for the wooden church of Biserica Albă.<sup>10</sup> The moment of his departure from Maramureș is easier to approximate, thanks to a conscription in the Autumn of 1783 in Berbești, when the house in which he lived for the past decades was already deserted.<sup>11</sup> Alexa continued to work a decade later in the Ceremuș valley, at the border between Pokuttia and Bucovina, and he died sometime after that. We do not know exactly how old he

Tot despre o asemenea filiație vorbește Dumitrița Filip într-un studiu tematic care cuprinde pictura parietală din altarul bisericii din Ieud Deal, atribuită lui Alexa. O altă posibilă influență, dinspre nordul Moldovei, a fost propusă de Éliane Poirot într-o analiză a *ciclului profetului Ilie* de pe tavanul tindei din Ieud Deal. Despre câteva icoane ale sale mai puțin cunoscute, păstrate în muzeele budapestane, a scris istoricul de artă Szilvester Terdik, într-un studiu publicat în 2016. Recent, am atras atenția asupra contribuțiilor zugravului Alexa la pictarea pereților și înzestrarea bisericilor din Berbești și Oncești, amândouă puțin cunoscute. Primul studiu dedicat unor icoane de dincolo de Carpați care îi pot fi atribuite a fost publicat de Tetiana Dugayeva și Volodymyr Krasnov în 2003. Deoarece autorii nu au fost familiarizați nici cu zugravul Alexa, nici cu literatura românească, studiul a rămas practic izolat de restul cercetării până în prezent. În 1990, Vasyl Otkovych l-a cuprins pe Alexa în rândul zugravilor formați în centrul de artiști din Rybotychi, ipoteză pe care Roksolana Kosiv, expertă în arta acestui centru, a respins-o recent<sup>9</sup>.

#### Activitate

În Maramureș, activitatea lui Alexa poate fi documentată aproape numai prin lucrările sale, datate între anii 1746-1782. Nu știm când a venit în Maramureș, probabil că la începutul anilor 1740, într-un mic grup de zugravi care a înzestrat printre altele biserica de lemn din Biserica Albă.<sup>10</sup> Momentul plecării sale din Maramureș este mai ușor de aproximat datorită unei conscripții din toamna anului 1783 a satului Berbești. În această conscripție, casa în care locuise câteva decenii era înregistrată ca fiind deja pustie<sup>11</sup>. Un deceniu

9 Оtkович 1990, p. 50 and Kociv 2019, p. 14.

10 Baboș 2021 b, pp. 77-83, figs. 13 and 14.

11 Conscripction consulted in 2022 together with Livia Ardelean at the National Archives of Romania, Serviciul Județean Maramureș (ANR/MM), Fond 45 Prefectura Maramureșului, inventar 508 Conscripții dicale, actul 26 Berbești 1783.

9 Оtkович 1990, p. 50 și Kociv 2019, p. 14.

10 Baboș 2021 b, p. 77-83, fig. 13 și 14.

11 Conscripție consultată în 2022 împreună cu Livia Ardelean la Arhivele Naționale ale României, Serviciul Județean Maramureș (ANR/MM), Fond 45 Prefectura Maramureșului, inventar 508 Conscripții dicale, actul 26 Berbești 1783.

ЗХГР48 АЛЕША ЧЕЛЬ ПАКЗТОС

fig. 6 *Giulești Monastery*. The signature of the painter Alexa: *the painter Alexa the sinner*, on the icon of *Christ Pantocrator*, dated 1777 (cat. 237).

*Mănăstirea Giulești*. Semnătura zugravului Alexa: *zugrau Alexa cel păcătos*, de pe icoana *Iisus Hristos Pantocrator*, datată 1777 (cat. 237).

was when he died, but he most probably lived for over seventy years, and most of the time he was working in Maramureș.

His activity in Maramureș can be better understood from the perspective of the cultural geography of the region at that time. From 1391 to the middle of the 17<sup>th</sup> century, Maramureș had its own religious centre in the Peri monastery.<sup>12</sup> After 1491, the monastery gradually decreased in importance due to competition from new centres established outside the region, in particular the Mukachevo monastery. In addition, the region segregated step by step into two cultural areas, a Romanian one in the south and a Slavic one in the north, the crossroads of which was the monastery of Peri. This cultural division, on either side of the monastery of Peri, was not accidental, and seemed to influence the movement of craftsmen, including painters. The painter Alexa chose to live and work in the southern area, mainly in the villages of the Cosău and Upper districts, where the Romanians were in the overwhelming majority. In the Sighet district, south of the Peri monastery, there were eight other communities that belonged to the Romanian cultural area. The Romanian nobles and peasants in the lower parts of Maramureș, north of Peri, although still recorded in the documents of that time, were already in an advanced stage of assimilation in the second half of the 18<sup>th</sup> century, under the influence of the Ruthenian religious centre of Mukachevo, which protected the old Slavic culture in the north of Maramureș. Of course, Alexa could also have been active in the mixed Ruthenian-Romanian environment of the lower parts, but there are no traces of this. What we do know, however, is that the painter Alexa covered the entire southern area, where the Romanian language and culture were dominant.

mai târziu, Alexa continua să lucreze pe valea Ceremușului, în Pocuția, și a decedat cândva după aceea. În lipsa documentelor, vârsta lui la deces nu poate fi încă precizată, dar el a trăit mai bine de 70 de ani, dintre care cea mai mare parte a dedicat-o artei maramureșene.

Activitatea lui în Maramureș poate fi mai bine înțeleasă din perspectiva geografiei culturale din regiune din vremea respectivă. Din 1391 și până spre mijlocul secolului al XVII-lea Maramureșul a gravitat în jurul propriului său centru religios, în mănăstirea Peri.<sup>12</sup> După 1491, mănăstirea a scăzut treptat în importanță, datorită concurenței unor centre noi din afara regiunii, în special dinspre mănăstirea din Muncaci. În același timp, regiunea s-a divizat progresiv în două, într-o arie de cultură românească în sud și una slavonă în nord, al căror loc de răscruce ar putea fi localizat în mănăstirea din Peri. Această diviziune culturală, de o parte și de alta a mănăstirii din Peri, a influențat circulația meșterilor, inclusiv a zugravilor. Zugravul Alexa a ales să trăiască și să profeseze în zona de sud, preponderent în satele din districtul Cosău și din cel de sus, acolo unde românii erau în număr covârșitor majoritari. În districtul Sighetului, au existat alte opt comunități la sud de mănăstirea Peri care s-au înscris în aria de cultură românească. Nobilii și țăranii români din părțile de jos ale Maramureșului, la nord de Peri, deși încă surprinși în documentele vremii, se aflau în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea deja într-o fază înaintată de asimilare, sub influența centrului religios rutean de la Muncaci, care a protejat cultura slavonă în nordul Maramureșului. Alexa ar fi putut, bineînțeles, activa și în mediul mixt ruteano-român din părțile de jos, dar de aici nu s-au păstrat icoane sau picturi parietale care să-i poată fi atribuite. Ceea ce știm este că zugravul Alexa a acoperit

<sup>12</sup> Baboș 2004, pp. 230-231.

<sup>12</sup> Baboș 2004, p. 230-231.



The question remains as to whether Alexa crossed the mountains into actual Transylvania. If Alexa ever left his familiar surroundings, it was only occasionally. At first sight, it seems difficult to explain how a few icons could have wandered outside Maramureș since they were located around Năsăud, Bistrița and even in Mureș.<sup>13</sup> In fact, most of them seem to have come from the property of a single church in Vișeu de Mijloc, which, for some unknown reason, scattered in this direction.

The large number of works left to us by the painter Alexa in Maramureș testifies to an intensive activity and to a significant artistic success, that makes him among the most important artists in the region. If Alexa had hypothetically contributed to the complete (re)decoration of all 66 churches of the Romanian communities, he would have produced no less than 1600 icons and other interior paintings. In reality, not all churches needed new paintings, and some communities limited themselves to additions and possible repairs of old icons, or turned to other, rival painters. Therefore, we can limit Alexa's production in Maramureș to about 800 icons and other painted pieces, a figure closer to his work capacity in his four decades of activity. From the second half of the 18<sup>th</sup> century until today, almost half of the churches have disappeared and with them most of their icon collections. And even inside the churches that have survived, the collection of ancient icons has diminished considerably over time. Nevertheless, about a third of Alexa's works have survived to the present day, which is a significant enough percentage to be able to appreciate his entire work and its importance for the heritage of Maramureș. For comparison, Alexa's icons account for half to two thirds of the 18<sup>th</sup> century icons preserved in all the Romanian villages of Maramureș. Thus, Alexa was the most prolific and successful painter in the southern part of the region in that century, and probably in the entire pre-modern era.

Due to his considerable and long-lasting professional success among the Maramureș people, Alexa naturally became well-acquainted with the extensive artistic heritage that predated him. It was only natural that when he was called upon to change the interior of a church, he would thoroughly review the entire existing stock of icons. Collaborating with priests, deacons, and with the support of benefactors and donors, he assessed the artistic, emotional, and practical relevance of everything he found, providing suggestions for

toată zona de sud, în care domina limba și cultura română. Se mai pune problema dacă Alexa a trecut munții mai departe, spre Transilvania. Dacă Alexa a ieșit vreodată din mediul său bine cunoscut, a făcut-o numai ocazional. La prima vedere, pare greu de explicat cum de s-au rătăcit câteva icoane în afara Maramureșului, acestea fiind localizate în jurul Năsăudului, al Bistriței și chiar în Mureș<sup>13</sup>. În realitate, mai toate par a proveni din zestrea bisericii din Vișeu de Mijloc, care, dintr-un motiv încă necunoscut, s-a împrăștiat în această direcție.

Numărul mare de lucrări rămase de la zugravul Alexa în Maramureș vorbește despre o activitate neîntreruptă și un succes artistic semnificativ, care îl recomandă drept unul dintre cei mai importanți artiști din regiune. Dacă Alexa ar fi contribuit ipotetic la (re)înzestrarea completă a tuturor celor 66 de biserici din comunitățile românești, trebuia să producă nu mai puțin de 1600 de icoane și alte piese pictate de interior. În realitate, nu toate bisericile au avut nevoie de înnoiri, iar unele comunități s-au limitat numai la completări și eventuale reparații ale icoanelor vechi sau au apelat la alți zugravi, concurenți. De aceea am putea restrânge producția lui Alexa în mediul maramureșean la circa 800 de icoane și alte piese pictate, o cifră mai apropiată de capacitatea sa de lucru în cele patru decenii de activitate. Din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și până acum, aproape jumătate din biserici au dispărut și, împreună cu ele, mai toată zestrea lor de icoane. Chiar în bisericile care au dăinuit, fondul de icoane vechi s-a diminuat semnificativ în timp. Cu toate acestea, s-a păstrat până în zilele noastre aproximativ o treime din lucrările zugravului Alexa, ceea ce reprezintă un procent suficient de relevant pentru a-i putea aprecia întreaga operă și semnificația ei pentru patrimoniul maramureșean. Pentru comparație, icoanele lui Alexa însumează între jumătate și două treimi din icoanele din secolul al XVIII-lea păstrate din toate satele românești din Maramureș. Așadar, Alexa a fost cel mai productiv și de succes zugrav în partea de sud a regiunii în veacul respectiv și probabil din întreaga epocă premodernă.

Datorită succesului său profesional considerabil și îndelung în mijlocul românilor maramureșeni, Alexa a ajuns de bună seamă să cunoască o mare parte din zestrea artistică acumulată înaintea lui. Era firesc ca, atunci când era chemat să schimbe interiorul unei biserici, să parcurgă tot inventarul existent. Alături de preoți și diaconi și cu sprijinul ctitorilor și donatorilor, el trebuia să evalueze

13 Pop-Bratu 1981, p. 103, note 24.

13 Pop-Bratu 1981, p. 103, nota 24.

changes and additions. Consequently, a significant part of the Byzantine and post-Byzantine artistic heritage of Maramureș was carefully selected, integrated, and perpetuated, ultimately defined by Alexa in dialogue with the communities. While modernizations continued in numerous churches after his time, no other artist had the opportunity to reshape interiors on such a large scale, making his contribution remain significant to this day.

The diversity of Alexa's surviving works, such as icons, doors, crosses, chandeliers, triptychs, banners and furniture, testifies to the complexity of his work. These artefacts require knowledge of several trades, the most obvious being woodworking and carving, the preparation of pigments and glues, drawing sketches and stencils, easel and monumental art on canvas and wood, mastery of several languages, reading theological and religious books, calligraphy and writing. So Alexa was not only a man of the thin brush or of small calligraphy, but he was skilled with the axe, the compass, the handsaw, the hammer, the drill, the planer, the knife and the chisel. At home he had to have a table for fixing, gluing and finishing icons, an easel, a mortar for crushing pigments and all sorts of other tools. He also prepared the plasters for the primer, boiled the glues and varnishes, burned the charcoal, stretched the canvases and, if he had the means, applied silver sheets to the background of some of his icons.

In order to understand the artistic complexity of Alexa's painting, we need to look at some key aspects of his work. In what follows, we will look at his work as an icon painter from three professional perspectives in which he excelled: that of painter, sculptor and scribe.

relevanța artistică, afectivă și practică la tot ce găsea, să facă sugestii de schimbări și completări. Astfel, o mare parte din moștenirea artistică bizantină și postbizantină a Maramureșului a fost selectată, integrată, perpetuată până în zilele noastre și în cele din urmă definită de Alexa în dialog cu comunitățile. Cu toate că modernizările au continuat și după el în numeroase biserici, totuși niciun alt artist nu a mai avut posibilitatea de a remodela interioarele la o scară atât de largă, motiv pentru care contribuția sa a rămas semnificativă până în zilele noastre.

Diversitatea lucrărilor rămase de la Alexa, precum icoane, uși, cruci, candelabre, triptice, prapori, mobilier, vorbesc despre complexitatea muncii sale. Aceste produse presupun cunoștințe strânse din mai multe meserii, printre cele mai evidente fiind prelucrarea și cioplirea lemnului, pregătirea pigmentilor, a cleiurilor, întocmirea propriilor caiete de desen cu izvoade și șabloane, pictura de șevalet și de artă monumentală, pe pânză și pe lemn, stăpânirea mai multor limbi, lectura cărților teologice și de cult, caligrafia și scrisul. Așadar, Alexa nu a fost doar un om al pensulei subțiri sau al penelului de caligrafii mărunte, ci avea mâinile deprinse cu securea, barda, firizul, rindeaua, cuțitoiul, briceagul, ciocanul, țarcălamul și dalta. Acasă, trebuia să aibă o masă de fixat, încheiat și încheiat icoane, șevalet de pictură, masă și mojar de frecat pigmenti și tot felul de alte instrumente. Tot el prepara gipsurile pentru grund, fierbea cleiurile, vernis-urile, ardea cărbunele de desen, întindea pânzele de casă și, când avea de unde, aplica foițe de argint pe fundalul unor icoane.

Pentru a cuprinde complexitatea personalității artistice a zugravului Alexa, trebuie să abordăm mai multe aspecte esențiale culese din creația sa. În continuare, îi vom analiza activitatea din cele trei perspective profesionale în care a excelat: cea de zugrav, de sculptor și de scriptor.







## THE PAINTER ZUGRAVIL

### *Identity*

In the pre-modern period, several terms were used to define the profession of painter or artist in sacred art, in Maramureș. The term “zugrav” (from the Greek *zographos*) was more popular among the Romanians, the term “malier” (from the German *Mahler*) among the Ukrainians, and the Latin term “pictor” among artists with academic ambitions and pride in the cities and small markets of the Empire.

Regardless of the term used, the professional achievements of the artists who performed in the area varied considerably, depending on their training, talent and orientation towards a particular style. According to their training, they can be divided into three groups. The most competent artists came from Western academic backgrounds and worked in the large urban and cultural centres around the Carpathians, where they received commissions from wealthy patrons and communities. These artists, whether painters or sculptors, covered a very wide area of circulation, participating in the shaping and exchange of ideas and values, responding to the tastes of the elites. In Maramureș, it was not until the cultural reform of the Bishops of Mukachevo, especially after the middle of the 18<sup>th</sup> century, that such outstanding artists began to appear.<sup>14</sup> The second group includes the provincial painters, who travelled around the Carpathian countryside, preserving the post-Byzantine tradition, trained in monasteries or in the workshop of a master. Although their works varied in quality, they were often distinguished by their wide-ranging training, at their best being able to work equally well in sculpture, painting, drawing and calligraphy. The formation of a regional style

### *Identitate*

În epocă, au circulat mai mulți termeni asociabili profesiei de iconograf. Termenul grec de *zugrav* (în greacă: *zographos*) a fost mai popular printre români, cel german de *malier* (în germană: *Mahler*) între ucrainieni și cel latin de *pictor* între artiștii cu ambiții și orgolii cât de cât academice, din orașe și mici târguri ale imperiului.

Indiferent de apelativul folosit, performanțele profesionale ale artiștilor care au circulat în zonă au variat semnificativ, în funcție de formație, talent și înclinație spre un anumit stil. După formația lor, ei pot fi grupați în trei categorii. Artiștii cei mai competenți veneau din medii academice de factură occidentală și activau în marile centre urbane și culturale din jurul Carpaților, în care primeau comenzi de la ctitori și comunități cu dare de mână. Acești artiști, fie ei pictori sau sculptori, acopereau un spațiu foarte larg de circulație, participau la schimburi de idei, valori și răspundeau gustului elitei din regiune. Astfel de artiști remarcabili și-au făcut apariția în Maramureș mai ales după reforma culturală a episcopilor de Muncaci, îndeosebi după mijlocul secolului al XVIII-lea.<sup>14</sup> În al doilea grup intră zugravii provinciali, itineranți prin mediul rural din Carpați, păstrători ai tradiției postbizantine, fiind educați în preajma unor mănăstiri sau în atelierul unui maestru. Deși lucrările lor puteau varia calitativ, ei excela adesea prin polivalența pregătirii profesionale, putând aborda în egală măsură sculptura, pictura, desenul și penelul de scris. Formarea unui stil regional s-a datorat în principal zugravilor călători, deoarece ei au dominat o perioadă îndelungată piața artistică din Maramureș și din Carpații de Nord, până spre mijlocul secolului al XIX-lea. Zugravul Alexa

<sup>14</sup> Baboș 2020 a, pp. 108-147.

<sup>14</sup> Baboș 2020 a, p. 108-147.

|    |               |   |   |   |   |   |   |   |
|----|---------------|---|---|---|---|---|---|---|
| 10 | Adela Flor    | - | i | - | - | i | - | - |
| 11 | Io. Iones     | - | i | - | - | - | - | - |
| 12 | Adela Dumbr   | - | - | - | - | i | - | - |
| 13 | Origan Lige   | i | i | - | - | - | - | - |
| 14 | Zugrav Alex   | - | - | - | - | i | - | - |
| 15 | Vlăscu Mihail | i | - | - | - | - | - | - |
| 16 | Ioan Iovan    | - | - | - | - | i | - | - |
| 17 | Bontajan Giga | - | - | - | - | i | - | - |

fig. 7 The name of the painter Alexa mentioned at position 14 in the 1776 conscription of Berbești village. National Archives of Romania, Maramureș County Service, fond 45, inv. 508 Fiscal conscriptions, act 25 Berbești 1776. Photo February 2022.

Numele zugravului Alexa menționat la poziția 14 în conscripția din 1776 a satului Berbești. Arhivele Naționale ale României, Serviciul Județean Maramureș, fond 45 Prefectura Maramureșului, inv. 508 Conscripții dicale, act 25 Berbești 1776.

was mainly due to the itinerant painters, who dominated the artistic market in Maramureș and the North Carpathians for a long period until the middle of the 19<sup>th</sup> century. The painter Alexa belongs to this group. The least skilled were the local craftsmen, whose training was influenced by the post-Byzantine painters, who were mostly self-taught and whose style was often naive. They took the name of painters and came to serve the needs of the neighbourhoods of the community of residence and other limited areas, but sometimes they could go as far as nearby regions. Local painters began to appear in the 18<sup>th</sup> century and reached their peak in the first half of the 19<sup>th</sup> century.

In Maramureș, it is only where the professional title appears next to the name that the artist can be distinguished from the donors without risk of confusion. Alexa's name, together with the title of painter, appears eleven times, as far as we know, in different sources and places. Although this is not much, they are crucial to identifying the painter, defining his unmistakable style and attributing all of his work.

There are two documentary sources independent of his works, one in a register recently studied by the historian Livia Ardelean and the other

apartinea acestui grup. Cei mai slab pregătiți erau meseriașii locali, a căror formație se făcea sub influența zugravilor de factură postbizantină, fiind frecvent autodidacți, și al căror stil era adesea naiv. Ei își asumau numele de zugravi și ajungeau să acopere nevoile din vecinătățile comunității de reședință și din alte zone limitate, însă uneori puteau ajunge până departe. Zugravii locali apar începând cu secolul al XVIII-lea, iar activitatea lor ajunge la apogeu în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

În Maramureș, numai acolo unde apelativul profesional apare alături de nume, artistul poate fi distins de donatori fără riscuri de confuzii. Numele lui Alexa, împreună cu calitatea de zugrav, apar de unsprezece ori înregistrate în diferite surse și locații, din ceea ce știm până în prezent. Deși nu sunt multe, acestea contribuie decisiv la identificarea zugravului, la definirea stilului său inconfundabil și la atribuirea întregii sale opere.

Există două surse documentare independente de lucrările sale, una este o conscripție, studiată recent de Livia Ardelean, iar alta este inscripția unui clopot. Conscripția din anul 1776 a satului Berbești confirmă faptul că zugravul Alexa își avea reședința în această localitate (fig. 7). Din





fig. 8 *Berbești*. The donor names of the painter Alexa and his wife Elena were scratched on the small bell, which is the only one left of the three bought in 1757. Photo September 2020.

*Berbești*. Numele zugravului Alexa și al soției sale Elena au fost zgâriate pe clopotul mic, singurul rămas din cele trei cumpărate în anul 1757. Cei doi s-au însemnat în rolul de donatori.

on a church bell. The records from 1776 in the village of *Berbești* confirm that the painter Alexa had his residence in this village (fig. 7). From the conscription we learn that his social status was that of a tenant or “*inquilinus*”, i.e. he had the right to move freely. He lived in a modest third-class house, probably a room with a vestibule, perhaps with an adjoining pantry and a veranda, built of wood and covered by thatch, according to local tradition. Next to it there must have been a barn and a stable, because he had a horse, with which he naturally transported his works and tools when he travelled through the villages.<sup>15</sup> We have no information about his workshop, but the execution of icons required a permanent source of heat and light in the cold and dark seasons. We can only imagine the interior of his house and workshop, which was probably unique in Maramureș, where family life was closely accompanied by the creation of icons.

On the bell from *Berbești*, most probably cast in 1757, he signed himself only as donor: *Zugrau Alexa and his wife Elena* (fig. 8). His handwriting was engraved directly into the bronze of the bell,<sup>16</sup> suggesting that he was present when it was cast.

15 ANR/MM. Fond 45 Prefectura Maramureșului, inv. 508 Conscripții dicale, act 25 *Berbești* 1776.

16 Baboș 2020 a, fig. 26.

conscriptie, aflăm că statutul său social era de *inquilinus* sau jeler, adică avea dreptul de liberă strămutare. El locuia într-o casă modestă, de categoria a treia, cel mai probabil o cameră cu tindă, poate completată cu o cămară alăturată și un pridvor, ridicată din bârne și acoperită cu paie, după tradiția locului. Alături, trebuia să aibă un grajd și o șură, deoarece dispunea de un cal, cu care, desigur, transporta lucrările și instrumentele de lucru, călătorind prin sate<sup>15</sup>. Nu avem date despre atelierul său, însă execuția icoanelor presupunea o sursă permanentă de căldură și lumină în perioada rece. Rămâne de domeniul fanteziei cum arătau în interior casa și atelierul, probabil fără pereche în tot Maramureșul, unde viața de familie s-a împletit intim cu creația de icoane.

Pe clopotul din *Berbești*, databil în 1757, el s-a semnat numai ca donator: *zugrau Alexa și soața sa Elena* (fig. 8). De remarcant scrisul săpat direct în masa de bronz a clopotului<sup>16</sup>, ceea ce presupune prezența donatorului la turnarea clopotului.

Toate celelalte menționări ale zugravului apar sub formă de semnături pe lucrări de-ale sale, care-i

15 ANR/MM. Fond 45 Prefectura Maramureșului, inv. 508 Conscripții dicale, act 25 *Berbești* 1776.

16 Baboș 2020 a, fig. 26.

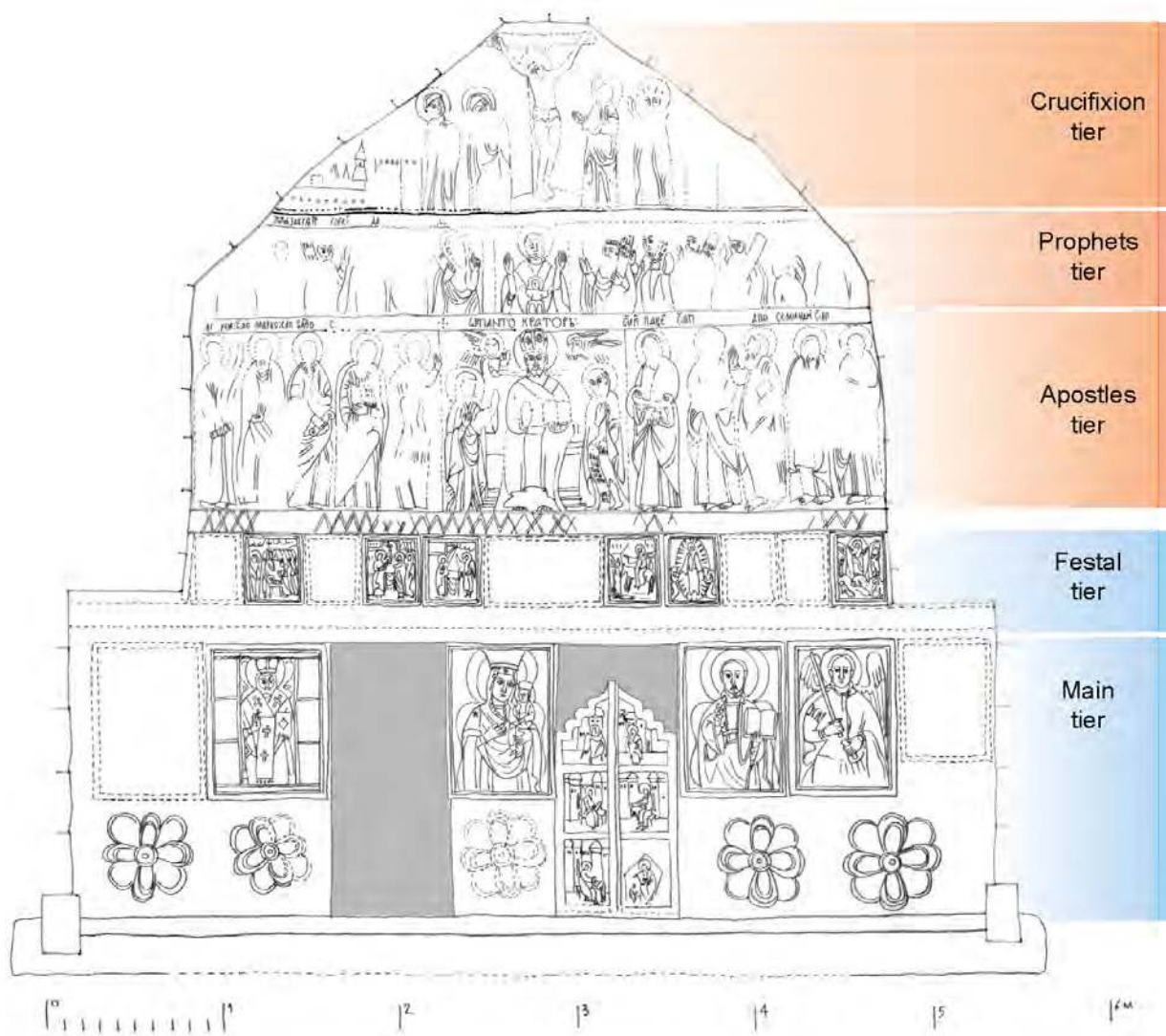


fig. 9 *Oncești*. This *fruntar* was made before 1751 and is the oldest executed by the painter Alexa in Maramureș. On the icons of the main tier and on the festal icons there are almost only Slavonic texts and two dates, 1746 and 1748. The two entrances to the sanctuary represent an archaic feature of Maramureș architecture, the construction of the church being dated around 1621, a date mentioned on the royal doors and supported by dendrochronological studies. The *fruntar* is a simplified iconostasis. According to the rules of the Maramureș *fruntar*, the three upper tiers are painted directly on the wall, while the two lower tiers consist only of movable icons. Reconstruction (Baboș 2019).

*Oncești*. Acest frutar a fost executat înainte de 1751 și este cel mai vechi dintre cele realizate de zugravul Alexa în Maramureș. Pe icoanele din registrul principal și pe cele prăznicare apar aproape numai texte slavone și două datări, 1746 și 1748. Cele două intrări în altar sunt o trăsătură arhaică a arhitecturii maramureșene, construcția bisericii fiind datată în jurul anului 1621, dată menționată pe ușile împărătești și susținută de studiile dendrocronologice. Fruntarul este un iconostas simplificat. După regulile fruntarului maramureșean, cele trei registre superioare sunt pictate direct pe perete, iar cele două registre de jos sunt formate numai din icoane mobile.

All other known references to the painter appear in the form of signatures on his works, confirming his contribution and authenticating his style. Since a signature could not appear under any circumstances, one question naturally arises: when did a painter actually have the right or the opportunity to sign his work? At first glance, signing a work could be interpreted as a claim of authorship. In reality,

confirmă contribuția și-i autentică maniera de lucru. Deoarece o semnătură nu putea apărea în orice condiții, se ridică firesc o întrebare: când avea un zugrav dreptul sau posibilitatea de a-și semna o lucrare? La prima vedere, semnarea unei lucrări poate fi interpretată ca o afirmare a unui drept de autor. În realitate, Alexa pare să fi semnat mai mult în rolul de donator decât ca



Alexa seems to have signed in the role of donor rather than author, even though his professional title accompanies him throughout. In the rural world of Maramureș, there was hardly room for professional claims, especially in competition with the ardent and proud noble donors. The painter had to sacrifice something himself, something significant enough to be accepted on the strict and prestigious list of donors. The benefit of a donation was primarily spiritual, being remembered in the prayers of the parish priest. For this reason, the painter's name, together with that of the donors, tended to appear in places of symbolic importance, which did not necessarily confer the greatest professional exposure.

Six of his signatures can be found on the interior walls of churches. In the narthex of Călinești Căeni, painted in 1754, he appears in two places, writing his name as *zugravul Alexander Ponekhalsky*. On the *fruntar* in Sârbi Susani, completed on 10 June 1760, he signs with the same name. In Budești Susani, on the wall painting of the *fruntar*, finished on 8 November 1760, *zugravul Alexandru Ponekhalsky* writes his given name in a Romanian form. Then, on 28 February 1762, he signed the wall of the *fruntar* in Budești Josani only with his first name, *zugravul Alexander*, and with reference only to the main and royal icons. Another mention on a wall was identified in 1769 in an inscription on the *fruntar* painted by him in Berbești, the village of his residence, where he was briefly mentioned with an emphasis of familiarity: *zugrău Alexa*.<sup>17</sup>

In general, it is rare to find an icon signed and dated by the artist. Among art historians, an unquestionable identification of a painter with his work cannot be certified without a signature. Because of its rarity and importance, the signed work becomes a reference, an *alpha* for all others of its kind. Of the more than 250 known movable objects that can be attributed to Alexa, only two alpha icons with his signature have survived: the first is an icon donated to the widows of Vișeu de Mijloc in 1767 (figs. 2-3, cat. 161), and the second is a royal icon donated to the monastery of Giulești in 1777 (fig. 6, cat. 237). In both cases, he identifies himself as *Alexa the Sinner*, with the meaning of a humble donor before the Creator. The ninth signature was recorded on a triptych in the sanctuary of the church of Berbești, now lost, probably dating from 1769, where *Alexa* appeared together with his wife *Ielena*.<sup>18</sup>

17 Bârlea 1909, p. 20, note 63.

18 Bârlea 1909, p. 19, note 62.

zugrav, chiar dacă titlul profesional îl însoțește peste tot. În lumea rurală maramureșeană nu era loc pentru pretenții profesionale, mai ales în concurență cu nobilii donatori, atât de zeloși și orgolioși. Zugravul trebuia să sacrifice el însuși ceva, suficient de semnificativ, ca să poată intra în șirul strict și râvnit al donatorilor. Beneficiul unei donații era în primul rând de ordin spiritual, prin pomenirea în rugăciunile preotului din respectiva comunitate, și numai în plan secund conferea prestigiu social. De aceea numele zugravului apare, la fel ca și al altor donatori, de preferință în locuri cu încărcătură simbolică, nu neapărat cu maximă expunere profesională.

Șase semnături se găsesc pe pereții interiori ai unor biserici. În tinda din Călinești Căeni, pictată în 1754, el apare în două locuri, semnat cu numele de *zugravul Alexander Ponehalschi*. Pe fruntarul din Sârbi Susani, terminat pe 10 iunie 1760, se semnează cu același nume. În Budești Susani, în pisania picturii fruntarului, terminată pe 8 noiembrie 1760, își scrie numele sub o formă românicizată, *zugravul Alexandru Ponehalschi*. El se semnează apoi pe peretele fruntarului din Budești Josani în 28 februarie 1762, doar cu prenumele, *zugravul Alexander*, și cu adresă numai la icoanele mari și împărătești. O altă menționare pe un perete a fost identificată într-o pisanie din anul 1769 de pe fruntarul pictat de el în Berbești, în satul de reședință, unde s-a semnat scurt, cu un accent de familiaritate: *zugrău Alexa*.<sup>17</sup>

În general, se întâmplă rar să întâlnești o icoană semnată și datată de autor. Între specialiștii în istoria artei, o asociere fără dubii a unui zugrav cu opera sa nu poate fi certificată fără o semnătură. Datorită rarității și importanței piesei semnate, ea devine o referință, un *alfa* pentru toate celelalte asemănătoare. Între cele peste 250 de piese mobile cunoscute, care îi pot fi atribuite lui Alexandru Ponehalschi, se păstrează numai două icoane *alfa*, cu semnătură pe ele, prima fiind icoana dăruită văduvelor din Vișeu de Mijloc în 1767 (fig. 2-3, cat. 161), iar a doua fiind icoana împărătească închinată mănăstirii din Giulești în 1777 (fig. 6, cat. 237). Pe amândouă el se semnează *zugrău Alexa cel păcătos*, cu sens de donator smerit înaintea Creatorului. O ultimă semnătură a lăsat-o într-un pomelnic din altarul bisericii din Berbești, acum dispărut, probabil din 1769, unde *Alexii* apare alături de soția sa *Ielena*.<sup>18</sup>

17 Bârlea 1909, p. 20, însemnarea 63.

18 Bârlea 1909, p. 19, însemnarea 62.





fig. 10 *Oncești*. The depiction of the *Last Judgement* in the narthex was probably painted in the early 1750s. The fragment to the right of the nave entrance is somewhat better preserved, having survived dismantling, transport and reassembly in the open-air section of the Maramureș Museum in 1975. The visible explanatory texts are in Romanian only, but contain some grammatical errors and Slavonic expressions. Foto July 2019.

*Oncești*. Reprezentarea *Judecății de Apoi* în tindă a fost pictată probabil la începutul anilor 1750. Fragmentul din dreapta intrării în naos este ceva mai bine păstrat, supraviețuind demontării, transportului și remontării construcției în Muzeul Maramureșului, secția în aer liber, în 1975. Textele explicative vizibile sunt numai în română, dar amestecate cu slavonisme și redată cu greșeli gramaticale.

A more subtle form of assuming the role of donor, without a signature, is found on the back of the icon of the *Coronation of the Virgin* in Borșa de Sus, dated 1765 (cat. 148). It depicts the patron saints of the church, *Archangel Michael and Gabriel*, as well as the painter's spiritual patron, *Saint Alexius*, and of his wife, *Empress Helen*.<sup>19</sup> An inscription on a wall inside the sanctuary of the church of Berbești, dating from 1769, in which the painter made a dedication to his spiritual patron under his image,<sup>20</sup> should also be interpreted in this way.

<sup>19</sup> Terdik 2016, p. 59.

<sup>20</sup> Bârlea 1909, p. 19, note 61.

O formă mai subtilă de a-și asuma o lucrare în rolul de donator, fără semnătură, se regăsește pe dosul icoanei *Încoronarea Maicii Domnului* din Borșa de Sus, datată în 1765 (cat. 148). Aici îi regăsim pictați atât pe patronii bisericii, *Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil*, cât și pe patronul spiritual al zugravului, *Sfântul Ierarh Alexie*, și pe cel al soției sale, *Împărăteasa Elena*.<sup>19</sup> Tot în acest mod trebuie interpretată inscripția din altarul bisericii din Berbești, din 1769, unde zugravul a făcut o dedicație patronului său spiritual chiar sub chipul acestuia<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Terdik 2016, p. 59.

<sup>20</sup> Bârlea 1909, p. 19, însemnarea 61.



We know almost nothing about Alexa's origins. His surname, Ponekhalsky, is found on inscriptions and has a West Slavic, probably Polish, resonance. However, his profession as a painter in Byzantine churches testifies to his Ukrainian origin.<sup>21</sup> His presence in Maramureș is not surprising, since itinerant Ukrainian painters were valued and called to work in the area throughout the pre-modern period.<sup>22</sup> What really stands out is his decision to settle down permanently in the area. The inscriptions give us a glimpse of his private life: his marriage to Helena, with whom he always shared the role of donor. Could Helena have been a local, or did he simply find a good place for his family to settle and a good market for his trade? Whatever the reason for his stay in the area, the encounter between the painter and the locals was an auspicious one for both parties.

### *Painting*

The painter Alexa spent much of his activity alternating between commissions for small, mobile works and large murals. Naturally, painting church walls kept him away from home and his studio easel for long periods of time. We do not have precise data on how long it took him to complete a wall surface, but his church inscriptions from 1760 give us some valuable clues. He probably worked on the *fruntar* in Sârbi Susani (12 m<sup>2</sup>, figs. 14-17) for more than a month, between May and June, and completed the work with a dedication dated 10 June 1760. It is unlikely that the painter would have been involved in monumental work earlier that year, before Easter, during the cold and difficult period of Lent. As the winters in the Maramureș mountain valleys were long,<sup>23</sup> lasting until May, the warm season did not begin until Pentecost. In Budești Susani he was involved in three works, in continuation of the same year, 1760: the walls of the sanctuary (25 m<sup>2</sup>), the *fruntar* (22 m<sup>2</sup>, fig. 19) and the lower walls of the nave (15 m<sup>2</sup>). The latter two were included in a single commission, as suggested by a joint dedication dated 8 November. The sanctuary, according to another dedication, was commissioned separately by different clients (fig. 40), and the work was completed on 4 November, so most of the time the two rooms were worked on in parallel. In Budești Susani he probably worked for five months, from June to

Despre originea lui, nu știm practic nimic. Numele de familie înscris în pisanii este Ponehalschi, care are o rezonanță vest slavică, cel mai probabil poloneză, însă profesia de zugrav în biserici de rit bizantin mărturisește o origine ucraineană<sup>21</sup>. Prezența sa în Maramureș nu surprinde pe nimeni, deoarece zugravii ucraineni itineranți au fost apreciați și chemați să lucreze în zonă în toată epoca premodernă<sup>22</sup>. Ceea ce iese în evidență cu adevărat este alegerea sa de a se stabili permanent în zonă. Din inscripții, desprindem un crâmpel din viața lui personală: căsătoria cu Elena, împreună cu care a împărțit mereu rolul de donator. Să fi fost Elena o localnică? Sau pur și simplu a găsit în zonă un loc prielnic pentru familie și o piață bună în meseria sa? Oricare ar fi fost motivul rămânerii sale în zonă, întâlnirea dintre zugrav și maramureșeni a fost una de bun augur pentru ambele părți.

### *Zugrăvitul*

Zugravul Alexa a alternat o bună parte din activitatea sa între comenzile de piese mici, mobile și cele mari, murale. Desigur, pictarea pereților de biserici l-a ținut perioade lungi departe de casă și de șevaletul din atelier. Nu avem date precise despre cât timp îi trebuia să termine o suprafață de perete, dar însemnările lui din biserici din anul 1760 ne dau câteva indicii prețioase. La fruntarul din Sârbi Susani (12 m<sup>2</sup>, fig. 14-17) a lucrat cel mai probabil timp de mai bine de o lună, între mai și iunie, încheind lucrarea cu o pisanie datată 10 iunie 1760. Puțin probabil ca zugravul să fi fost prins în lucrări monumentale mai devreme, înainte de Paști, în perioada mai rece și dificilă a postului. Cum iernile erau lungi în depresiunile muntoase ale Maramureșului<sup>23</sup>, până prin mai, sezonul cald începea de-abia spre Rusalii. În Budești Susani, el a fost implicat în trei lucrări, în continuarea aceluiași an, 1760: pereții altarului (25 m<sup>2</sup>), fruntarul (22 m<sup>2</sup>, fig. 19) și pereții de jos ai naosului (15 m<sup>2</sup>). Cele două din urmă au fost cuprinse într-o singură comandă, sugerată de o pisanie comună din 8 noiembrie. Altarul a fost comandat separat, conform pisaniei, de ctitori diferiți (fig. 40), lucrare încheiată pe 4 noiembrie, deci o bună parte de timp a lucrat în paralel în ambele încăperi. În Budești Susani, el a lucrat probabil din iunie până în noiembrie, timp de cinci luni, terminând în medie cam 12 metri pătrați de

21 A Ponechal family is known in central Slovakia in a Catholic environment, where it has been documented since the late 17<sup>th</sup> century.

22 Dumitran, Kruk; ed (2023). Somak, Covaci 2022; Baboș, Covaci 2020.

23 Ardelean 2020, pp. 46-73.

21 O familie *Ponechal* este cunoscută în centrul Slovaciei, în mediul catolic, unde a fost documentată încă de la sfârșitul secolului al XVII-lea.

22 Dumitran, Kruk; ed (2023). Somak, Covaci 2022; Baboș, Covaci 2020.

23 Ardelean 2020, p. 46-73.





fig. 11 Călinești Căeni. The monumental wall painting in the narthex, signed by the painter Alexa and dated August 1754. Three large icons (cat. 36-38) of the *fruntar* of women have been inserted in the *Last Judgement*. Photo September 2017. The inscription in the clouds above the main icons contains the following text (verified in black, completed in blue and erased in green):

Călinești Căeni. Pictura parietală monumentală din tindă, semnată de zugravul Alexa și datată în august 1754. Trei icoane mari (cat. 36-38) din fruntarul femeilor au fost intercalate în *Judecata de Apoi*. Foto septembrie 2017. Pisania, desfășurată în norii de peste icoanele principale, conține următorul text (verificat în negru, completat în albastru, șters în verde):

Ac[es]ta s[ă]fân[tu] lucru au plătit 7 [florin] și satul și Marinca cu so[țu] său Simion și [bo]iarii ce cu so[coteală] pentru sănătate și ertare p[ă]catelor pentru toți poma[nă în veci, amin.] 1754, [luna lui] avgust [2]9, zucrav[ui] Alexander Ponehalschii.

ЗУГРАВЪ АЛЕЗАДЪ ПОНЕХАЛ  
СКІН





November, completing on average about 12 square metres of mural per month. If we add this up, we see that the painter was engaged in painting walls from spring to late autumn, during the whole warm season of 1760. Obviously, the dated icons that have survived from 1760 could only have been painted in the cold season, at the beginning or end of the year, the only times when the painter was able to stay at home in his studio (fig. 18). The icons of 1760 fully confirm this reconstruction.

The *fruntar* of the small church of Călinești Căeni is dated 10 May 1752 (fig.12), marking the first stage of the mural painting, while the eastern

pictură parietală pe lună. Dacă însumăm, vedem că zugravul a fost prins în lucrări monumentale din primăvară până toamna târziu, în tot sezonul cald al anului 1760. În mod firesc, icoanele datate păstrate din anul 1760 puteau fi realizate numai în sezonul rece, la începutul anului sau spre sfârșit, singurele perioade în care zugravul a putut sta acasă, în atelier (fig. 18). Icoanele datate cert în 1760 confirmă pe deplin această reconstituire.

Fruntarul de la micuța biserică din Călinești Căeni a fost datat în 10 mai 1752 (fig.12), marcând prima etapă de înzestrare cu pictură parietală, în timp ce jumătatea de est a tindei a fost terminată pe 19



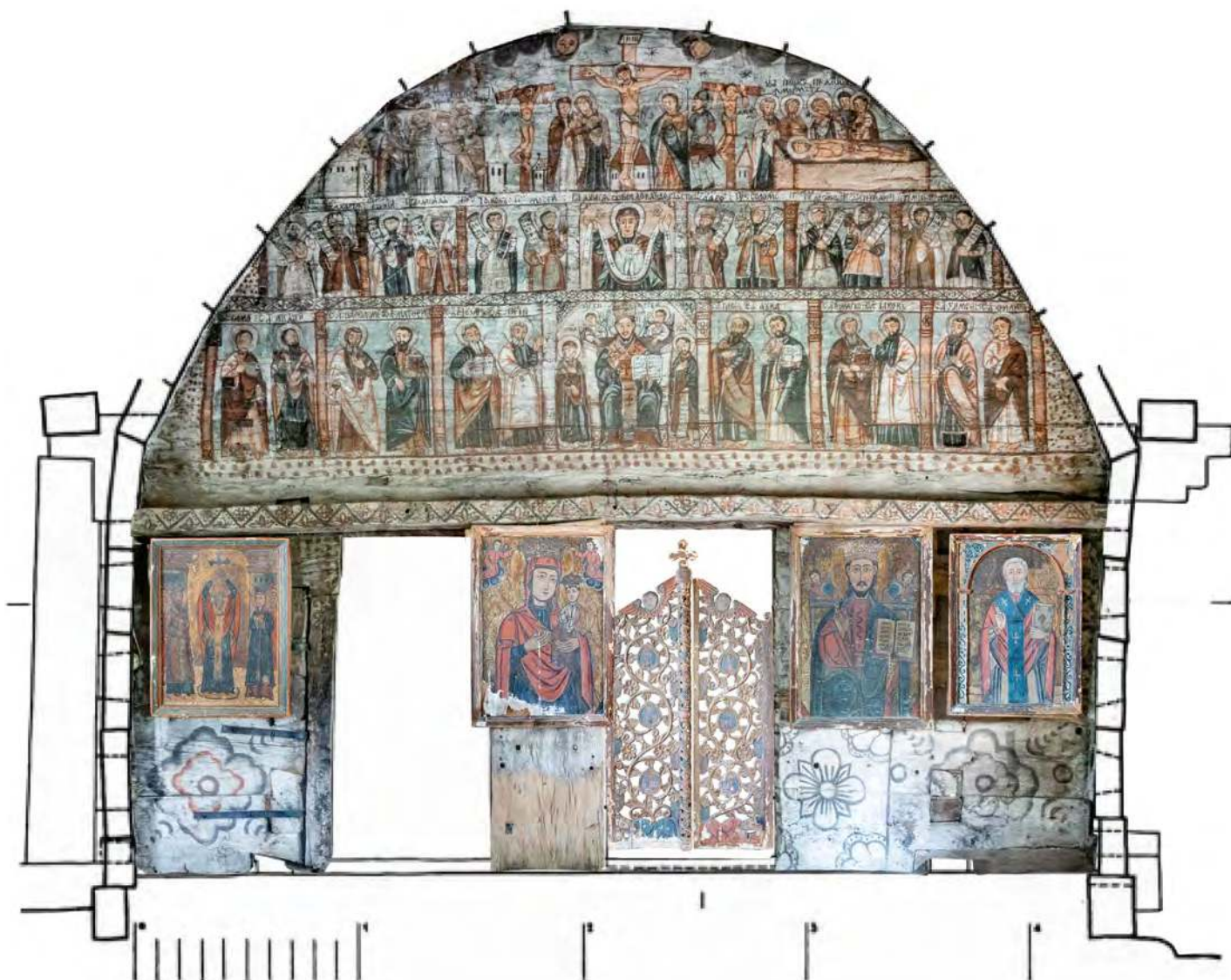


fig. 12 Călinești Căeni. The church *fruntar*, dated 10 May 1752, has almost exclusively Slavonic texts. The festal tier was added in 1753-1755. The large icons of the main tier and the royal doors were made between 1771 and 1772. The *fruntar* has only two entrances to the altar, an archaic feature of the Maramureș iconostasis, the church dating from 1629. Reconstruction.

Călinești Căeni. Fruntarul bisericii, datat 10 mai 1752, prevăzut aproape numai cu texte slavone. Registrul praznicelor a fost adăus în anii 1753-1755. Icoanele mari ale registrului principal și ușile împărățești au fost executate între anii 1771-1772. Fruntarul prezintă doar două intrări spre altar, o caracteristică arhaică a iconostasului maramureșean, biserica fiind datată dendrocronologic în anul 1629.

half of the narthex was completed on 19 August 1754 (fig. 11), when the entire work was finished. The nave (fig. 5) and sanctuary were probably completed in the summer of 1753. If we add up his work in Călinești Căeni, we can see that one warm season alone was not enough for him to completely paint the interior of a small church like Călinești Căeni, much less a medium or large church. This explains why the painter Alexa worked in stages, returning from year to year until he had completed the whole interior, as we see in Ieud Deal and

august 1754 (fig. 11), când s-au încheiat lucrările. Naosul (fig. 5) și altarul au fost cel mai probabil executate în vara anului 1753. Dacă punem cap la cap munca sa din Călinești Căeni, constatăm că un sezon cald nu-i era suficient, de unul singur, pentru a zugrăvi în întregime chiar și o biserică atât de mică precum era cea din Călinești Căeni. Cu atât mai puțin o biserică medie sau mare. Așa se explică de ce zugravul Alexa lucra în etape, cu reveniri de la an la an, până termina un ansamblu integral, după cum vedem în Ieud Deal și fragmentar în





fig. 13 Călinești Căeni. The representation of Christ the True Vine to the right of the prothesis, painted on the north-eastern wall, probably in 1753, is the central scene of the Eucharistic cycle in the sanctuary. Behind Christ, the painter explains the scene: *This is Jesus, the Giver of Life*. On the right, the angel stands with an unfolded scroll on which appears the beginning of the priest's prayer at the Office of Oblation: *Save us from the condemnation of the law with your precious blood*. The importance and popularity of the theme is underlined by its representation on movable icons in the sanctuary. (cat. 58-59, 62, 89 și 99). Photo September 2020.

Călinești Căeni. Reprezentarea Hristos Vița cea Adevărată din dreapta proscomidiarului, pictată pe peretele de nord-est, probabil în anul 1753, constituie scena centrală din ciclul euharistic în altar. În spatele lui Hristos, zugravul explică scena: *Acești este I[i]s[us] dătătorul de viață*. În dreapta, stă îngerul cu o filacteră desfășurată pe care apare începutul rugăciunii preotului de la proscomidie: *Răscumpăratu[-]ne[-]a pre noi din blestemul legii cu scump sângele tău*. Importanța și popularitatea temei este subliniată de redarea ei pe icoane mobile, păstrate în altar (cat. 58-59, 62, 89 și 99).

Oncești. The interior of the church in Ieud Deal is completely covered with at least 235 square metres of religious scenes and over 50 square metres of simple ornamental elements. If we take the average of 12 square metres per month for the painter Alexa alone, according to data from 1760, the extensive surfaces of Ieud Deal could not have been completed in three consecutive summers, especially if we consider the vaults and ceilings,

Oncești. Interiorul bisericii din Ieud Deal este acoperit în întregime cu cel puțin 235 metri pătrați de scene religioase și cu alți peste 50 metri pătrați de elemente simple ornamentale. Dacă socotim o medie de circa 12 metri pătrați într-o lună pentru zugravul Alexa, de unul singur, conform datelor din 1760, suprafețele extinse din Ieud Deal nu puteau fi terminate nici în trei veri succesive, mai ales dacă luăm în considerare bolțile și tavanele,



which would have tested the physical endurance and patience of any artist. As far as we know, Alexa painted in 1764-1765 the walls of the sanctuary, nave and narthex inside the church of Ieud Deal.<sup>24</sup> The work in the workshop during the cold season of the same years was devoted to a series of objects ordered from different places, close or far from each other, such as Sârbi Josani, Poienile Izei, Dragomirești, Săliștea de Sus and Vișeu de Mijloc. Cutting, carving and painting icons took up much of his time. Basically, in one cold season, depending on the complexity of the work, he could produce a complete set of fruntar icons and other religious objects in a church, which could number between 20 and 30 pieces. However, as he had to divide his attention between several simultaneous commissions, the dating of the icons in some churches extended over several years in successive stages, as in the case of the wall paintings. If the paintings on the walls of the churches could not be executed during the cold season, part of the warm

care ar fi pus la grea încercare rezistența fizică și răbdarea oricărui artist. Din puținele date pe care le avem la dispoziție, Alexa ar fi putut lucra între anii 1764-1765 la pictura pereților din altarul, naosul și tinda bisericii din Ieud Deal<sup>24</sup>. Lucrul în atelier, în sezonul rece din aceiași ani, a fost dedicat unor serii de comenzi de piese mobile, din multiple locații, apropiate sau chiar îndepărtate una de alta, precum Sârbi Josani, Poienile Izei, Dragomirești, Săliștea de Sus și Vișeu de Mijloc. Taiatul, cioplitul și zugrăvitul icoanelor îi cereau mult timp. Practic, într-un sezon rece, în funcție de complexitatea lucrărilor, ar fi putut termina un set complet de icoane de fruntar și alte obiecte de cult dintr-o biserică, ce putea însuma între 20-30 de piese. Cum însă el a trebuit să-și alterneze atenția între diferite comenzi simultane, datarea icoanelor din anumite locații se întinde pe mai mulți ani, la fel ca și pictura de pe pereți, realizată în etape succesive. Dacă picturile de pe pereții bisericilor nu puteau fi executate în sezonul rece, în schimb

24 According to the parish register of 1774, the church of Ieud Deal was renovated between 1764 and 1765 by the nobleman Mihai Balea. Véghseő 2016, p. 421.

24 Conform conscripției parohiale din 1774, biserica din Ieud Deal a fost renovată de nobilul Mihai Balea între anii 1764-1765. Véghseő 2016, p. 421.

fig. 14-15 *Sârbi Susani*. Inscription of the wall painting of the *fruntar*, completed in the first part of the warm season of 1760. Photo July 2022. In the left corner, under the console of the vault:

*Sârbi Susani*. Pisania picturii paretale a fruntarului, terminată în prima parte a sezonului cald din anul 1760. În colțul stâng, sub consola bolții:

*Din mila lui D[u]mn[e]zeu și din darul D[u]hului Sf[ă]nt și eu am ag[i]utorit Iosip Iacovu cu zugravul Alecxander Ponehalschii de lucru beserăcii, hie pomana întru veci de veci Amean. In the right corner: / În colțul drept: Cu vreaia Tatălui și cu îndemnarea Fiului și cu săvârșir[ea] D[u]hului Sf[ă]nt, amin, bine au vrut șerbu lui D[umne]z[e]u, Borodi Chira și cu soțul dumisale Achimie, de au plătit 15 florinți de au zugrăvit acest fruntariu ca să le fie pomană dum[ni]ilor sale și a tot n[e]amul lor. An Dom[nului] 1760 luna iunie 10 zile.*

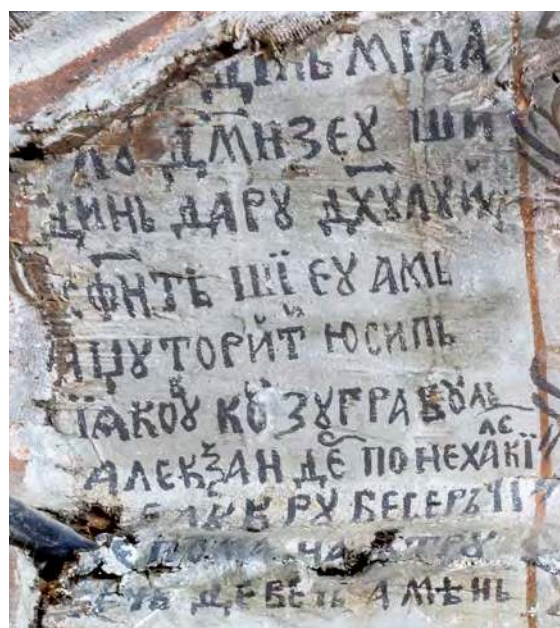






fig. 16 *Sârbi Susani*. The *fruntar* was remodelled in the second half of the 18<sup>th</sup> century, replacing an old iconostasis painted on canvas, while the church dates from 1639. The small size of the *fruntar* allowed the upper tiers to be painted on the wall in about six weeks in 1760. The donors of the *fruntar* differ from wall to icons and even from icon to icon. The upper tiers on the wall were paid for by Chira and Achimie Borodi. The royal icons were bought in the winter of 1759 by Ioanaș Iosip and Porfiră Pașca, together with Iacov Iosip and Măricuța Bălin (*Mother of God*, cat. 87), Egnat and Axenia Damian (*Christ Pantokrator*, cat. 86). The patron saint icon of *Saint Paraskeva* (cat. 93) was painted on the back of another older icon in February 1760, at the expense of two families: Ioanaș Iosip and Porfiră Pașca, Iacov Iosip and Măricuța Bălin. The large icon of the *Descent into Hell* (cat. 95) was purchased by Adrian (?) and Catalina Tamaș. Five of the 13 festal icons were bought later, in the autumn-winter of 1772: *Saint Basil the Great* (cat. 203) was bought by the schoolmaster Iacob, one and the same with Iacov Iosip, who bought the *Presentation in the Temple of Christ* (cat. 204), the *Exaltation of the True Cross* (cat. 201) and the *Baptism* (cat. 202) were bought by Gheorghe and Călina Berinde, the *Ascension* (cat. 206) was bought by Ioan Borodi. In the church there is a separate set of small icons of the same size as the festal icons: the icon of *Saint George and the Dragon* (cat. 205) ordered and paid for in advance by Vasile Bălin, the icon of *Saint Demetrius* bought by Ioan Borodi (cat. 208) and another small icon of the *Mother of God* (cat. 209) bought by the priest Ignat. Reconstruction.

*Sârbi Susani*. Fruntarul a înlocuit în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea un iconostas pictat pe pânză, poate la fel de vechi cu biserica, care datează din anul 1639. Dimensiunile reduse ale fruntarului au permis pictarea registrelor superioare de pe perete în circa șase săptămâni, în anul 1760. Donatorii fruntarului diferă de la pereți la icoane și chiar de la o icoană la alta.





fig. 17 *Sârbi Susani*. The monumental wall painting of the *fruntar* is signed by the painter Alexa and dated 10 June 1760. All the texts, either explanatory on the upper tiers or quoted in scrolls, were written for the first time only in Romanian. The technique used was tempera with an organic binder, probably egg. The palette shows a narrow range of red, ochre and umbra earth pigments, to which the painter added only black and white. The natural pigments were probably of local or neighbouring origin. Photo July 2022.

season could be devoted to more complex movable objects, as was the case of the royal doors in the upper church of Apșa de Mijloc, which were part of a larger commission for the iconostasis completed in August 1761.<sup>25</sup> Moreover, from 1770 onwards, the painter abandoned his commitments to mural painting and devoted himself exclusively to the execution of icons, some of which, naturally, were executed in the warm season.

<sup>25</sup> Baboș 2020 b, pp. 16-43.

o parte din sezonul cald putea fi dedicat unor obiecte mobile mai complexe, așa cum sugerează ușile împărătești din biserica de sus din Apșa de Mijloc, care au făcut parte dintr-o comandă mai însemnată la iconostas, încheiată în august 1761<sup>25</sup>. De altfel, începând cu 1770, zugravul a renunțat la angajamente în picturi paretale, dedicându-se numai execuției de icoane, unele dintre ele fiind fiesc datate în sezonul cald.

<sup>25</sup> Baboș 2020 b, p. 16-43.





*Sârbi Susani.* Pictura paretală monumentală a fruntarului a fost semnată de zugravul Alexa și datată 10 iunie 1760. Toate textele, fie cele explicative de pe benzile superioare, fie citatele redactate pe filactere, au fost scrise pentru prima dată numai în limba română. Tehnica de execuție a fost în tempera, cu liant organic, probabil din ouă. În paleta coloristică se remarcă gama restrânsă de pigmenți de pământ roșu, ocru și umbră la care zugravul a adăugat doar negru și alb. Cel mai probabil, pigmenții sunt de proveniență locală sau din vecinătate.

#### *Style*

As an artist, Alexa displays his own distinctive style, which remains consistent throughout his work.<sup>26</sup> The style is post-Byzantine, simplified in form, not seeking perfection but merely suggesting it. Against this post-Byzantine background, there are elements of Ukrainian Baroque influence, most visible in the sculptural compositions, but also in

26 A description of his way of working can be found in Pop-Bratu 1981, pp. 93-95.

#### *Manieră*

Ca artist, zugravul Alexa demonstrează un stil propriu, distinct, care rămâne consecvent de-a lungul întregii sale activități<sup>26</sup>. Stilul său pictural este postbizantin, simplificat, care nu caută formele perfecte, ci doar sugerarea lor. Pe acest fond postbizantin apar influențe ale barocului ucrainean, mai vizibile în compoziții sculptate,

26 Descrieri ale manierei sale de lucru la Pop-Bratu 1981, p. 93-95.



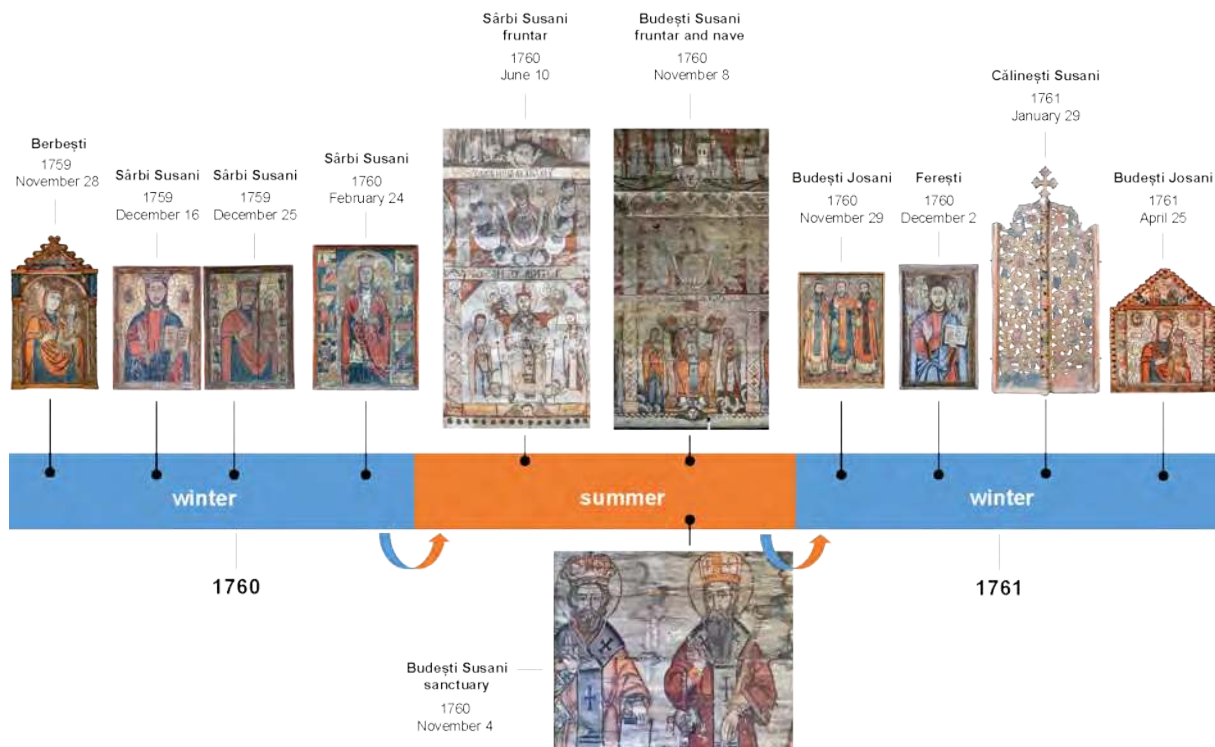


fig. 18 *Seasonal activity in 1760*. The works of the painter Alexa document and highlight the transition from icon painting in the studio to monumental painting in the field and back again, from one season to the next.

*Activitatea sezonieră în 1760*. Lucrările zugravului Alexa din anul 1760 documentează și evidențiază trecerile de la pictarea icoanelor, în atelier, la lucrări monumentale de șantier și înapoi, de la un sezon la altul.

the anatomy of the faces and hands, painted in the brightest colours available: pink and especially white, less ochre.<sup>27</sup> (figs. 2 and 21) Shadows are absent from the faces and were probably avoided. A scene was divided into several distinct colour fields, for background, drapery, architecture, landscape, scenery, which would have remained rather flat, lacking expression, without a final reinforcement of the drawing with graphic accents. For this reason, post-Byzantine graphic art was essential in a painting that concentrated so much on colour and light, without shading. When necessary, darkness was represented by dark colours in contrast with the rest of the surface.

Alexa's way of drawing, first schematically, on a compositional level, and then adding the necessary details, is evident in both mural and icon art. His sketches are clearly visible in the icon of the *Entry into Jerusalem* of Vișeu de Mijloc (fig. 20 and cat. 165). Although the geometry of the human proportions and the composition of the scenes are well studied, the final drawing is free and

dar și în anatomia chipurilor și mâinilor, tratată în culorile cele mai luminoase avute la îndemână: rozuri și mai ales alb, mai puțin ocru<sup>27</sup>. (fig. 2 și 21) Umbrele lipsesc de pe chipuri și erau probabil evitate. O scenă era împărțită în mai multe câmpuri de culoare distincte, pentru fond, draperii, arhitectură, peisaj, decor, care ar fi rămas destul de plate, lipsite de expresie, fără o întărire finală a desenului, prin accente grafice. De aceea, grafismul postbizantin era absolut necesar într-o pictură atât de concentrată pe culoare și lumină, fără adăugarea umbrei. Când era necesar, întunericul era redat cu ajutorul culorilor închise, în contrast cu restul suprafețelor.

Atât în arta murală, cât și în cea de icoane transpune modul său de a desena, mai întâi schematic, la nivel compozițional, adăugând ulterior detaliile necesare. Schițele lui se pot vedea clar pe icoana prăznicar *Intrarea în Ierusalim* din Vișeu de Mijloc (fig. 20 și cat. 165). Deși geometria proporțiilor umane și compoziția scenelor sunt bine studiate, desenul final este conturat liber și

<sup>27</sup> Pop-Bratu 1981, p. 94.

<sup>27</sup> Pop-Bratu 1981, p. 94.



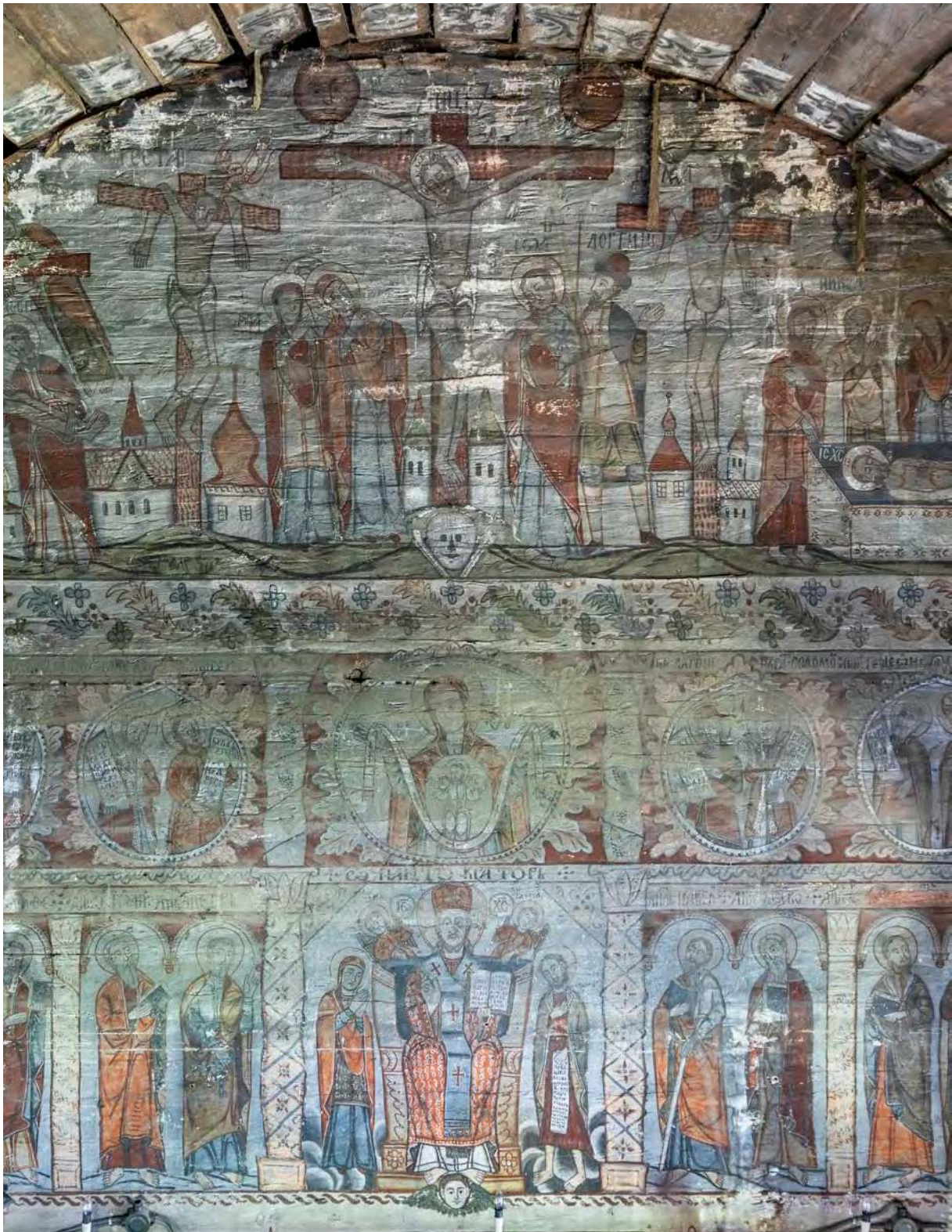


fig. 19 Budești Susani. Photo July 2019. Painted tiers on the wall of the fruntar. The inscription is on the left, below the console, and reads as follows:

*Budești Susani. Registrele pictate pe perete ale fruntarului. Pisania se află în stânga, sub consolă, și are următorul conținut:*

*Din mila lui Dumn[e]zău și din darul D[u]hul[ui] Sf[ă]nt s[-]au milostivit D[u]mnezău de s[-]au făcut și s[-]au îndemnat din îndemnul lui Popa Ionaș de s[-]au zugrăvit besereca de zugravul Alexandru Ponehalschii și s[-]au zidit ac[i]astă sf[ă]ntă beserecă spre lauda lui D[u]mnezău și spre izbăvire sufletelor creștinești și a satului tuturor noi titorii, eu Popa Ionaș preutul satului și cu a sa giupănase Iura Măricuța și feciorii lor Vasalie și Toader și Grigorie și fătuse Ioana și Bud Toader și Opriș Vărtic și Bătă Ștefan. Anul 1760, m[esi]t[a] Noembrie 8 zile.*





fig. 20 *Vișeu de Mijloc*. In the icon of the *Entry into Jerusalem* (cat. 165), the characteristic features of the painter's drawing can be seen where the layer of paint has deteriorated. His drawing style appears free and minimalist, executed in charcoal. Photo April 2019.

*Vișeu de Mijloc*. Acolo unde stratul de pictură s-a deteriorat, în icoana prăznicar *Intrarea în Ierusalim*, circa 1767 (cat. 165), se observă trăsăturile caracteristice ale desenului zugravului Alexa. Desenul lui este liber și minimalist, lucrat în cărbune.

*Coroană bogat ornamentată în relief plat, care imită perle și pietre prețioase*

*Fond metalic, argintat, cu desen decorativ vegetal incizat în grund*

*Ochii mari ținesc privitorul, pornesc din linia nasului, pleoapa superioară este acoperită cu o tușă albă, irisul deschis are punct central și contur negru, o pată albă subliniază sclipirea privirii. Albul ochilor complet conturat, cearcănul ușor sugerat.*

*Nasul drept, în ușor semiprofil, se îngustează în jos, primește un contur deschis în prim plan și unul închis în plan secund, nări arcuite*

*Tragusul urechii la fel de mare ca lobul. Urechea este complet conturată.*

*Fața senină, ovală, cu contur puternic sub bărbie, acoperită cu nuanțe de rozuri*

*Linia gurii ușor arcuită, adesea neutră în expresie, în nuanță închisă, conturul buzelor în roșu stins*

*Desenul puternic conturat, în negru, brun sau roșu, cu efecte de adâncime și lumină sau umbră*

*Mâini proporționate, cu degete articulate la încheieturi, corect redată anatomic*

*Veșminte în roșu, albastru, alb și ocru, cu falduri în linii simple, puțin perlate pe tiv, materialitatea subliniată de căderea lor sub efectul gravitației*

*Oncești*. Trăsături caracteristice ale picturii zugravului Alexa în icoana împărătească *Maica Domnului cu Pruncul*, circa 1746-1748 (cat. 12).





*Richly decorated crown in low relief, imitating pearls and gemstones.*

*Silvered background, with decorative vegetal design engraved in plaster.*

*The large eyes begin at the nose and face the viewer; the upper eyelid has a white tint, the open iris has a central point and a black outline, while a white spot underlines the sparkle of the eyes. The whites of the eyes are fully outlined and the dark circles are slightly indicated.*

*The nose is straight, slightly semi-profiled, tapering downwards, with a light outline in the foreground and a dark outline in the background, with arched nostrils.*

*The tragus of the ear is as large as the lobe. The ear is completely contoured.*

*Serene, oval face, strongly contoured under the chin, covered with pinkish tones.*

*Slightly arched mouth line, usually neutral in expression, in a dark shade, lip contours in muted red.*

*Strongly outlined drawing in black, brown or red, with depth and light or shadow effects.*

*Hands are proportioned with articulated fingers at the wrists, anatomically correct.*

*Garments in red, blue, white and ochre, with folds in simple lines, slightly pearled at the edge, the materiality emphasised by their falling under the effect of gravity.*

fig. 21 *Oncești*. Characteristic features of the painting by Alexa in the royal icon of the Mother of God, c. 1746-1748 (cat. 12). Photo April 2019.



spontaneous.<sup>28</sup> The different sizes of his works on the same theme and the compositional variations from one work to the next show that he always transferred the iconographic source freely, on both large and small surfaces.

Faces are the most distinctive of the artist's works, making it possible to identify them even when not signed.<sup>29</sup> The way in which the eyebrow, eyelid and eye are arched and gathered into the lines of the nose, with or without the addition of a dark circle, give common facial features that are specific to Alexa's faces. The typology of the face presents strong cheekbones, emphasised by the light placed on them. The mouth is fleshy, well curved, but undersized and always silent. The most striking detail is the outline of the ears, especially the emphasis on the tragus, which is as prominent as the lobe. The ears and the lower part of the face are diminished in size, measuring only three quarters of the nose.

Alexa, like most painters of his time, approached easel painting more or less differently from wall painting. Easel painting was more meticulous, closer to nature in portraiture and in the anatomy of the hands, while wall painting was more graphic, better adapted to the tradition of post-Byzantine monumental art, visible in costume, drapery, landscape, scenery and background. The transition from one approach to the other is often made within the same scene, with greater attention being paid to the main figures. There are icons, generally smaller, where the style can be exclusively graphic, just as there are carefully treated faces on the walls, as in the large icons. In the decorative fields, the style remains very simple, whether it is the human figure, the floral or the geometric element. The geometric motifs of the painted bottom of the walls are similar to those of Maramureș carpets.

In his paintings, Alexa portrays the drama of biblical events in a participatory way, recounting them in increasingly long, explanatory texts, imbued with their meaning. This concern to understand the scenes and to capture some of the emotions reveals his commitment to upholding and conveying theological doctrine, not just to give an aesthetic face to the church interior. The

28 They can be compared with the well-preserved 17<sup>th</sup> century drawings on the exterior Southern wall of the church of Krainykovo (Zakarpattia) and by Ioan Plohod on the back of the iconostasis of the Moisei Monastery.

29 Baboș 2019, pp. 133-161, fig. 28.

spontan<sup>28</sup>. Dimensiunile diferite ale lucrărilor sale pe aceeași temă și variațiile compoziționale de la o piesă la alta demonstrează că transpunea izvodul iconografic de fiecare dată liber, atât pe suprafețele mari, cât și pe cele mici.

Chipurile sunt cele mai distinctive în arta zugravului, făcând posibilă identificarea lucrărilor sale chiar fără semnături<sup>29</sup>. Modul în care sprânceana, pleoapa și ochiul sunt arcuite și adunate în liniile de structură și compoziție ale nasului, la care se adaugă sau nu cearcănul, dau trăsături faciale comune, specifice chipurilor lui Alexa. Tipologia feței prezintă zigomați puternici, subliniați de lumina așezată pe ei. Gura este carnală, bine arcuită, dar subdimensionată și mereu tăcută. Cel mai distinct detaliu este dat de conturul urechilor, îndeosebi de sublinierea tragusului, care devine la fel de proeminent ca și lobul. Urechile și partea de sub nas a feței sunt subdimensionate, măsurând doar trei sferturi din nas.

Zugravul Alexa, ca mai toți zugravii din vremea lui, aborda mai mult sau mai puțin diferit pictura de șevalet de cea murală. Pictura de șevalet era mai atent lucrată, mai aproape de natural, în portret și în anatomia mâinilor, pe când cea murală era mai grafică, mai bine adaptată tradiției artei monumentale postbizantine, vizibilă în costumație, drapaje, peisaj, scenografie și fundal. Trecerea de la o abordare la alta se face adesea în aceeași scenă, prin atenția sporită acordată personajelor principale. Sunt icoane, în general mai mărunte, unde stilul poate fi exclusiv grafic, tot așa cum sunt chipuri pe pereți tratate cu mare atenție, ca și în icoanele mari. În câmpurile decorative, stilul rămâne foarte simplu, indiferent că abordează figura umană, elementul floral sau geometric. Motivele geometrice ale poalelor de icoană se apropie de cele ale covoarelor maramureșene.

În picturile sale, Alexa transmite dramatismul faptelor biblice, participativ, povestindu-le în texte din ce în ce mai lungi, explicative, pătruns de semnificația lor. Această grijă suplimentară pentru înțelegerea scenelor și surprinderea într-o măsură incipientă a emoțiilor, dezvăluie implicarea sa în a susține și transmite învățăturile teologice, nu doar de a da un chip estetic interiorului bisericii. Accentul îl pune nu atât pe perfecțiunea formelor cât mai ales pe limpezimea mesajului, în bună

28 Se pot compara cu desenele bine păstrate din secolul al XVII-lea de pe peretele sudic al bisericii din Crăiniceni și cele ale lui Ioan Plohod de pe dosul tâmplei Mănăstirii Moisei.

29 Baboș 2019, p. 133-161, fig. 28.



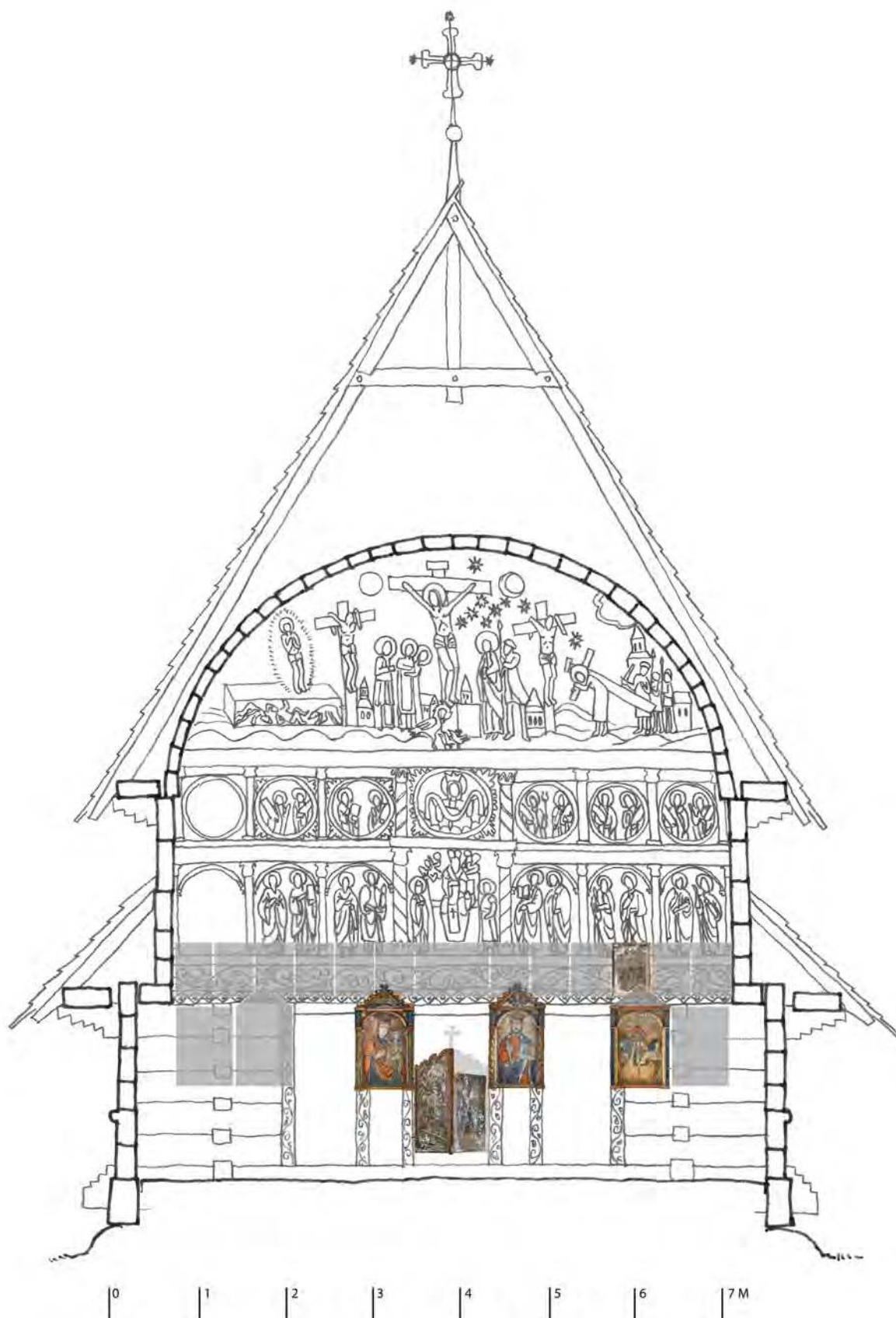


fig. 22 Berbești. Reconstruction of the *fruntar* (Baboș 2020 a). The icons of the *fruntar* have been dated to the cold season 1759-1760. The painted tiers on the wall had an inscription dated August 26, 1769:

*Berbești. Icoanele fruntarului au fost datate în sezonul rece 1759-1760. Registrele pictate pe perete au avut o pisanie datată 26 august 1769, sub registrul apostolilor:*

*Din mila lui D[u]mnezeu și din darul D[u]hului Sf[ă]nt s-au milostivit de s-au îndemnat spre lucru bun hotnoșu Ștefan Potacu și nemiș birău Gheorghe Avremescu și cu toți boierii împreună ai satului, precum am făcut contractușu cu zugrău Alexa și am îmbrăcat Sf[ă]nta beserecă spre lauda lui D[u]mn[e]zeu, și ca să le fie pomană lor și ertare de păcatele morților, în veci de veci, Amin. 1769 avgust 26.*

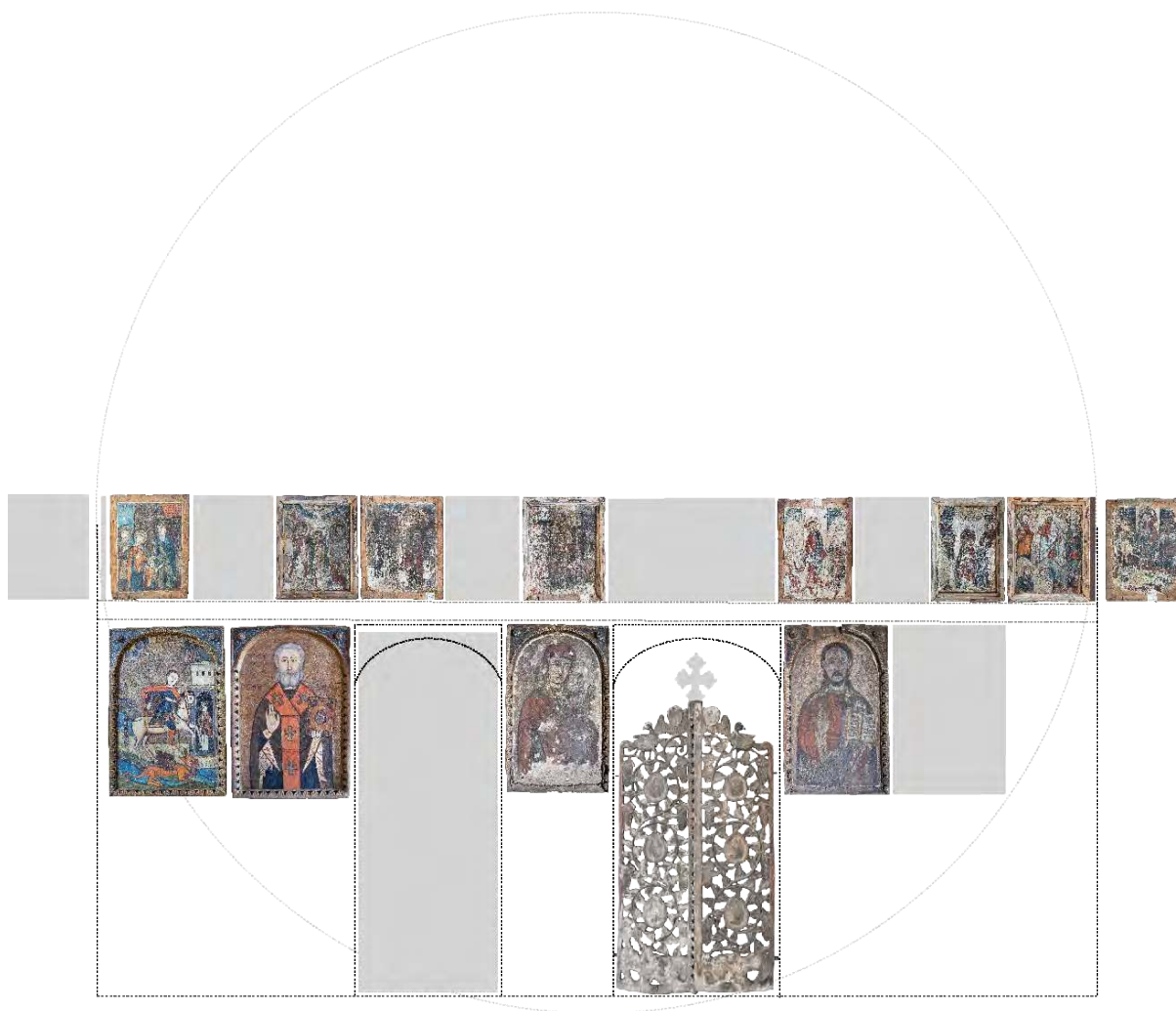


fig. 23 *Vișeu de Mijloc*. The wooden church was dated 1569 by an old conscription (Véghseő 2016, p. 404) and was replaced by a stone church in 1827. The movable icons made by the painter Alexa, dated 1767, which came from the *fruntar* of the former wooden church, were reused in the stone church for a while, then they were sold and today they are scattered in four different collections. Most probably, the church had only two doors to the sanctuary, according to the archaic model, and a width of about 4.6 m, or 16 royal feet (28.8 cm, Baboș 2004, pp. 117-123). In order to accommodate all the festal icons, two had to be placed on the side walls, in the same way as in the Oncești *fruntar*. Of the large icons on the main tier, only the icon of the patron saint, the *Annunciation*, is missing. From the women's *fruntar*, two other royal icons have been preserved. Reconstruction.

*Vișeu de Mijloc*. Biserica de lemn era datată în anul 1569 de o conscripție veche (Véghseő 2016, p. 404) și a fost înlocuită de una de zid în 1827. Icoanele mobile lucrate de zugravul Alexa, date în anul 1767, care provin din fruntarul fostei biserici de lemn, au fost o perioadă de timp refolosite în biserica de zid, după care au fost vândute, fiind azi împrăștiate în patru colecții diferite. Cel mai probabil, biserica avea doar două uși spre altar, după tiparul arhaic, și o lățime de circa 4,6 m sau 16 urme regale (28,8 cm, Baboș 2004, p. 117-123). Pentru ca toate icoanele prăznicare să aibă loc, două trebuiau să fie așezate pe pereții laterali, după modelul fruntarului din Oncești. Dintre icoanele mari ale registrului principal lipsește numai icoana de hram: *Buna Vestire*. Din fruntarul femeilor s-au păstrat alte două icoane împărătești.

emphasis is not so much on perfection of form as on clarity of message, in a good Baroque rhetorical and post-Byzantine formal tradition. His mastery of painting and sculpture, but above all of the liturgical and rhetorical meaning of the symbols concealed behind decorative motifs of all kinds, testifies to his solid training and spiritual authority in the trade.<sup>30</sup>

30 Baboș 2021 a, pp. 214-257.

tradiție retorică barocă și formală postbizantină. Stăpânirea artei zugrăvitului, a sculpturii, dar mai ales a sensului liturgic și retoric dat simbolurilor ascunse în spatele motivelor decorative de tot felul, demonstrează formația sa solidă și autoritatea sa spirituală în spațiul în care a activat<sup>30</sup>.

30 Baboș 2021 a, p. 214-257.



### Iconography

The iconostasis is the most important piece of the church and the most complex work of art inside, with a significant role in the liturgical ceremony and, for this reason, essential to the Byzantine rite. The iconostasis, in its demarcation of the visible from the invisible world and in its monumental and elaborate design, represents a unique icon of the *Salvation* of the faithful, i.e. the entrance into the Kingdom of Heaven. In Maramureș, as in the whole of Transylvania, the most widespread and oldest known type of iconostasis is the *fruntar*. The popular Maramureș *fruntar* has no less than five tiers of images, forming the *cycle of the Salvation* (fig. 9). On the *fruntar* there is a transition from movable icons in two lower tiers to wall paintings in three upper tiers. Each tier focuses on the scene in the axis. The central axis is read from bottom to top because of the ascending meaning, practical function and significance of the lower tiers in the liturgical ritual. At the midst of the icons is the entrance to the sanctuary with the royal doors, whose iconography captures the essence of the *fruntar*.<sup>31</sup>

Most of the objects and icons painted by Alexa, about 4 out of 5, come from the *fruntars*. The main tier of large icons varies from 4 to 6 and even 8 icons, depending on the number of doors and the capacity of the church. On either side of the royal doors, stands the pair: the *Mother of God* and *Christ Pantokrator*, which have been given the name of royal icons. On the left, *Saint Nicholas of Myra* is almost impossible to miss. The icon of the patron saint is mandatory, but naturally varies from church to church, the most popular being the *Nativity* and the *Virgin Mary Dormition*, *Saint Paraskeva*, the *Archangels Michael and Gabriel* and *Saint Nicholas of Myra*. Not all large icons come from the main tier. Many of them were meant for the small women's *fruntar* that emerged at that time, which explains the presence of duplicates of the royal icons in the same church. In this respect, the eastern wall of the narthex of Călinești Căeni is significant, where three main icons (cat. 36-37-38) are integrated into the mural of 1754. Movable icons from the women's *fruntar* can be identified in Vișeu de Mijloc (cat. 160-161). There are also a number of royal doors and some deacons' doors, with their specific iconographic programmes. Above the doors, in the tier of the feasts, twelve small icons have been grouped together, with

### Iconografie

Iconostasul constituie piesa de maxim interes a bisericii, fiind cea mai complexă lucrare din interior, cu un rost semnificativ în actul liturgic și, din acest motiv, purtătoare de simboluri esențiale pentru ritul bizantin. Iconostasul, prin delimitarea lumii vizibile de cea invizibilă și prin desfășurarea sa monumentală și complexă, expune pentru credincioșii din biserică o icoană a *Mântuirii* fără de egal, adică a intrării în împărăția cerului. În Maramureș, cel mai răspândit și vechi tip de iconostas cunoscut este *fruntarul*, care se desfășoară pe cinci registre și are *ciclul Mântuirii* ca temă centrală (fig. 9). Pe fruntar se face trecerea de la icoane mobile, în două registre inferioare, la pictură murală, desfășurată pe trei registre superioare. Fiecare registru se concentrează pe scena din ax. Axul central se citește de jos în sus, datorită sensului de înălțare, funcției practice și semnificației registrelor de jos în ritualul liturgic. În mijlocul icoanelor, în centrul atenției, se află intrarea spre altar cu ușile împărătești, care prin iconografia lor surprind esența fruntarului<sup>31</sup>.

Majoritatea absolută a obiectelor pictate de Alexa, aproximativ 4 din 5, provin din fruntare. Registrul principal de icoane mari variază, în funcție de numărul de uși și de capacitatea bisericii, de la 4 la 6 și chiar la 8 icoane. De o parte și de alta a ușilor împărătești stă perechea *Maica Domnului cu Pruncul* și *Iisus Hristos Pantocrator*, numite îndeosebi *icoane împărătești*. Alături de ele, *Sfântul Nicolae* este aproape nelipsit. Icoana hramului este obligatorie, dar variază firesc de la o biserică la alta, reprezentările cele mai frecvente fiind: *Nașterea Maicii Domnului* și *Adormirea Maicii Domnului*, *Sfânta Parascheva*, *Arhanghelii Mihail și Gavriil* și *Sfântul Nicolae*. Nu toate icoanele mari provin din fruntarul principal, din naos. O bună parte din ele au fost menite micului fruntar al femeilor, care în acea perioadă prinde contur și care explică prezența unor dublete ale icoanelor mari în aceeași biserică. Semnificativ în acest sens este peretele de răsărit al tindei din Călinești Căeni, unde sunt integrate în pictura de pe perete, din 1754, trei icoane mari (cat. 36-37-38). Icoane mobile provenite din fruntarul femeilor pot fi identificate în Vișeu de Mijloc (cat. 160-161). Se păstrează, în plus, un număr de uși împărătești și câteva uși diaconești, cu programele lor iconografice specifice. În registrul praznicar,

31 Baboș 2021 a, pp. 214-257.

31 Baboș 2021 a, p. 214-257.



fig. 24 *Moisei Monastery*. The altar icon of the *Mother of God* has been preserved only in fragments. During its conservation, the following inscription was discovered on the tympanum: *An alm from the donor Mihai ... In Christ ... this holy tabernacle was completed*. The work was inspired or even based on a drawing of the painter Alexa. However, it was finished by another painter, most probably Gheorghe Plohod from Dragomirești. Many thanks to the restorer Mihai Covaci for the exchange of information about this painting, so difficult to assign. Photo September 2020. /

*Mănăstirea Moisei. Icoana de altar Maica Domnului cu Pruncul s-a păstrat numai fragmentar. După curățare, a fost descoperită următoarea inscripție pe timpan: P[o]mană [Cti]tor Mi[hai] ... În Hr[istos] ... s[-]au ghetat acest [sfânt] chivot. Lucrarea a fost inspirată sau chiar are la bază desenul zugravului Alexa. A fost însă definitivată cu pictură de un alt zugrav, cel mai probabil Gheorghe Plohod din Dragomirești. Mulțumiri restauratorului Mihai Covaci pentru schimbul de informații din timpul conservării acestei piese, atât de greu de atribuit.*

minor variations and additions. There is a thirteenth icon in the centre of the tier, with the unvarying representation of the *Mandylion*.

Icons on the altar and on the prothesis were introduced into the interior of Greek Catholic churches through a growing Western Latin influence. The altar icon depicts Our Lady in

desfășurat deasupra ușilor, se regăsesc cele 12 mari praznice, cu mici variații și completări. În centrul registrului apare a treisprezecea icoană, cu reprezentarea invariabilă a *Mandilionului*.

Icoanele de pe masa altarului și de la masa proscomidiarului au intrat în epocă în interioarele bisericilor greco-catolice, prin influența occiden-



various poses, especially the *Mother of God* on one side and the *Nativity of Mary* on the other. A series of icons, whose frames can often be compared to those of the altar or royal icons, are dedicated to the *Coronation of the Virgin* by the *Holy Trinity*, possibly used as side altars. On the prothesis we find the icon of *Christ the True Vine*, with an Eucharistic meaning.

A special group is formed by the icons placed on the walls of the nave and even in the narthex, or among the main icons with themes such as the *Three Holy Hierarchs*, *Apostles Peter and Paul*, the *Nativity of John the Baptist* or the *Beheading of Saint John the Baptist*, *Saint George and the Dragon*, *Saint Theodore Stratelates slaying Dragon* or *Saint Demetrius*. Among the smaller icons are the *Raising of Lazarus* (cat. 215), *Saint Nikitas slaying the demon* (cat. 240), the *Vision of Saint Peter of Alexandria* (cat. 238) or the *Forty Martyrs of Sebaste* (cat. 170). A rare combination of representations, the New and Old Testament versions of Trinity, can be seen on the two sides of the cross from the church of Nănești (cat. 250). The dimensions of the solitary icons are often determined by those of the *fruntar*, either the large, royal ones or the small, festal ones, indicating an aesthetic idea of uniformity. Among the furnishings, the candleholders suspended from the vault and moved by pulleys hangs above the solea, painted on both sides, mainly with cherubs and seraphim. Inside the sanctuary, there are a few triptychs, ciboriums and prothesis cabinets, painted in a more decorative manner and subordinated to their function.

The image of the *Mother of God the Unfading Flower*, with Mary holding a lily in her right hand, is depicted on some royal icons. In Bârsana and Ferești, this image was combined with *Mary as Queen of Heaven*, coronated by two angels (cat. 20 and 100), a fusion that circulated in the Carpathian area.<sup>32</sup> A remarkable feature is represented in the icon of *Christ the True Vine* from Călinești Căeni (cat. 58). Although Jesus is at the centre of the composition, all the figures turn their heads towards the Mother of God on the left. She has a sword pierced into her heart, an image that introduces the Latin iconography of the *Mother of God of the Seven Arrows*. A unique iconographic sequence in the Orthodox world and beyond can be found in the painting on canvas from Budești Susani, dedicated to the

tală latină. Icoana altarului o înfățișează pe Maica Domnului în diferite ipostaze, îndeosebi *Maica Domnului cu Pruncul* pe o parte și *Zămislirea Maicii Domnului* pe cealaltă parte. Un grup de icoane, ale căror rame adesea se pot compara cu cele ale icoanei de pe masa altarului sau cu cele împărătești, sunt dedicate *Încoronării Maicii Domnului de către Sfânta Treime*, posibil așezate pe pereții perimetrali. La proscomidiar întâlnim icoana *Iisus Vița cea Adevărată*, cu conotație euharistică.

Un grup distinct îl formează icoanele așezate pe pereții din naos și chiar în tindă, cu teme precum: *Sfinții Trei Ierarhi*, *Sfinții Apostoli Petru și Pavel*, *Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul* sau *Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul*, *Sfântul Gheorghe*, *Sfântul Teodor* sau *Sfântul Dumitru*. Cu caracter singular, întâlnim între aceste icoane *Învierea lui Lazăr* (cat. 215), *Sfântul Nechita* (cat. 240), *Sfântul Petru din Alexandria* (cat. 238) sau *Sfinții 40 de Mucenici* (cat. 170). O combinație rară de reprezentări, *Sfânta Treime* în versiunile neotestamentară și veterotestamentară, se poate vedea pe cele două fețe ale crucii din naosul bisericii din Nănești (cat. 250). Dimensiunile icoanelor solitare sunt adesea condiționate de cele de pe fruntar, fie de ale celor mari, împărătești, fie de ale celor mici, prăznicare, ceea ce indică o idee estetică de uniformitate. Dintre piesele de mobilier, se disting lumânările cu pipe din fier bătut, agățate în boltă și manevrate prin scripete, peste solee, pictate pe ambele fețe, în principal cu heruvimi și serafimi. În altar, sunt câteva pomelnice, ciborii și dulapuri de proscomidie pictate mai mult decorativ și subordonat funcției lor.

Reprezentarea *Maicii Domnului Floarea cea Neveștejită*, cu Maria ținând o floare în mâna dreaptă, este ilustrată pe unele icoane împărătești. Această imagine a fost combinată la Bârsana și Ferești cu tipul *Maica Domnului Împărăteasa Cerurilor*, care o prezintă pe Fecioară încoronată de doi îngeri (cat. 20 și 100), o alăturare care a circulat în zona Carpaților<sup>32</sup>. O temă remarcabilă apare cuprinsă în icoana *Hristos Vița cea Adevărată* din Călinești Căeni (cat. 58). Deși Iisus stă în centrul compoziției, toate personajele își aruncă privirile și mută atenția spre Maica Domnului, aflată în stânga imaginii. Aceasta are o sabie înfiptă în inimă, imagine prin care se face o introducere în iconografia de origine latină *Maica Domnului cu șapte săgeți*. O iconografie cu totul unică în lumea ortodoxă, și nu numai, aflăm în pictura pe

32 Федак 2017, pp. 44-52.

32 Федак 2017, 44-52.



fig. 25-26 *Alexa's master*. The icons of *Virgin Mary Dormition* from Velesnytsia, Pokuttia (left), and from Călinești Susani, Maramureș (right), demonstrate the master's circulation on the both sides of the mountains. Photo June 2023 and April 2019.

*Maestrul lui Alexa*. Icoana prăznicar *Adormirea Maicii Domnului* din Velesnytsia, Pocuția (stânga), și sora ei din Călinești Susani, Maramureș (dreapta), demonstrează circulația peste munți a maestrului zugrav și sugerează originea sa pocuțiană.

*Annunciation cycle* (cat. 73).<sup>33</sup> The painting should be read from the scene of the Annunciation, placed between the four Evangelists. The Three Holy Hierarchs are added eccentrically on the far right. The composition refers to a troparion of the Virgin Mary: “The prophets have preached, the apostles have taught, the disciples have confessed, and we have believed: that you are the Mother of God, the Giver of Truth.”<sup>34</sup> This work demonstrates the close relationship between the *Annunciation*, the *Four Evangelists* and the *Three Holy Hierarchs*, and sheds light on the composition, iconography and meaning of the painting on the elaborate royal doors of Maramureș.<sup>35</sup>

In the iconographic representations of Alexa's icons, every detail has a meaning. Through his

pânză din Budești Susani cu tema *Ciclul Bunei Vestiri* (cat. 73).<sup>33</sup> Pânza trebuie citită plecând de la scena Bunei Vestiri, care a fost așezată între cei patru evangheliști. Cei trei ierarhi au fost atașați excentric, în capătul din dreapta. Compoziția face trimitere la un tropar al Maicii Domnului: „Proorocii au propovăduit, apostolii au învățat, mucenicii au mărturisit și noi am crezut: că tu ești de Dumnezeu Născătoare după adevăr”<sup>34</sup>. Această piesă demonstrează legătura intimă dintre *Buna Vestire*, *Cei Patru Evangheliști* și *Sfinții Trei Ierarhi*, lămurind compoziția, iconografia și semnificația picturii din elaboratele uși împărătești din Maramureș.<sup>35</sup>

Fiecare detaliu din compozițiile iconografice ale lui Alexa, poartă o semnificație. Prin formația

33 Baboș 2021 a, pp. 214-257, fig 7.

34 November Menaion 1778, Râmnic, p. 204; (*Bogorodici-ele*) troparion of the Mother of God, tone 3, Wednesday evening.

35 Baboș 2022, p. 268.

33 Baboș 2021 a, p. 214-257, fig 7.

34 Mineiu pe luna Noiembrie 1778, Râmnic, p 204; (*Bogorodici-ele*) troparele Născătoarei de Dumnezeu, glasul al 3-lea, miercuri seara.

35 Baboș 2022, p. 268.





fig. 27 *Vișeu de Mijloc*. The icon of the *Last Judgement* was executed by his master, then cut and reused by Alexa for large reverse-painted icons. Photo July 2019 (left, cat. 159) and July 2022 (right, cat. 158). Despite some differences in physiognomic features, backgrounds and folds of the clothes, there is a great resemblance between their works.

*Vișeu de Mijloc*. Icoana *Judecata de Apoi* a fost executată de maestru, tăiată și refolosită ulterior de Alexa pentru icoane mari, pictate pe dos. Foto iulie 2019 (stânga, cat. 159) și iulie 2022 (dreapta, cat. 158). Cu toate diferențele care apar în unele trăsături fizionomice, de fundal și de redare a pliurilor la veșminte, se poate constata o asemănare mare între lucrările lor.

solid theological training and pedagogical acumen, he offers the viewer occasional explanatory details through which we can enter into the deeper meaning of his works. One of the most recurrent decorative elements in the background, characteristic of Alexa's icons, takes the form of a drop of liquid. Its identity and symbolism can be better understood in the icon of *Christ the True Vine* from Berbești (cat. 89), where the Slavonic text on the scroll unrolled by the angel suggests: "This is my blood, the blood of the covenant, shed for many for the forgiveness of sins" (Matthew 26:28).<sup>36</sup> The drops of blood appear in the background to underline the iconography of the Sacrament, and from here they move into the background of other icons to associate them with the presence or immanence of the Christic Sacrifice.

36 Credit to Roksolana Kosiv for transcription. For the special importance of the communion in blood within the Byzantine Church see: Kosiv 2023, pp. 197-198.

teologică solidă și calitatea pedagogică, el oferă uneori privitorului detalii explicative, prin care poate pătrunde înțelesul profund al lucrărilor sale. Unul dintre elementele decorative cele mai repetitive în fundal, caracteristic icoanelor lui Alexa, prinde forma unui strop de lichid. Identitatea și simbolismul lui pot fi mai bine înțelese în icoana *Hristos Vița cea Adevărată* din Berbești (cat. 89), unde textul slavon de pe filacteria desfășurată de înger lasă de înțeles că: "*acesta este sângele Meu, sângele legământului, care este vărsat pentru mulți spre iertarea păcatelor*" (Matei 26:28)<sup>36</sup>. Stropii de sânge apar aici în fundal cu rolul de a sublinia iconografia sacrificiului, iar de aici trec în fondul altor icoane pentru a le conecta la prezența sau iminența sacrificiului hristic.

36 Mulțumiri lui Roksolanei Kosiv pentru transcriere. Pentru importanța împărtășirii cu sânge în cadrul Bisericii Bizantine, vezi: Kosiv 2023, p. 197-198.





fig. 28-29 The master of the icon of Christ Pantokrator in Hărniciești was a contemporary of Alexa's master. His period of activity in Maramureș can be estimated to the second quarter of the 18<sup>th</sup> century by means of two dated icons: *Christ Pantokrator* from Hărniciești, dated 1728 (left), and the *Mother of God* from Călinești Susani, dated 1750 (right). Photo June 2023 and September 2020.

Pictorul icoanei Iisus Hristos Pantocrator de la Hărniciești a fost contemporan cu maestrul lui Alexa. Perioada lui de activitate în Maramureș poate fi încadrată în al doilea pătrar al secolului al XVIII-lea prin două icoane datate: *Iisus Hristos Pantocrator* din Hărniciești, din 1728 (stânga), și *Maica Domnului cu Pruncul* din Călinești Susani, din 1750 (dreapta).

The series of icons of *Christ the True Vine* made in 1755 for the churches in Călinești Căeni (cat. 58), Budești Susani (cat. 62) and Borșa de Sus (cat. 59) are important for understanding another recurring background element in most of his works. It is the motif of the vine in Jesus' words: "I am the true vine and my Father is the worker", "I am the vine, you are the branches" and "If you abide in me and my words abide in you, ask what you will and it will be given you". (John 15; 1, 5 and 7) The iconographic theme of *Christ the True Vine* has a strong Eucharistic message and is intended to hang above or to the right of the prothesis. The text on the angels' scroll contains a prayer from the Office of Oblation during the liturgy. Thus the vines in the background or on the frames of the Alexa icons can reveal the presence of Christ or the divine participation in human history and salvation.

Seria de icoane *Hristos Vița cea Adevărată* făcute în anul 1755 pentru bisericile din Călinești Căeni (cat. 58), Budești Susani (cat. 62) și din Borșa de Sus (cat. 59) sunt semnificative pentru a înțelege un alt element de fundal, regăsit în majoritatea lucrărilor lui. Este vorba de motivul vegetal al viței de vie din cuvintele lui Iisus „*Eu sunt vița cea adevărată și Tatăl Meu este lucrătorul*”, „*Eu sunt vița, voi sunteți mlădițele*” și „*Dacă rămâneți întru Mine și cuvintele Mele rămân cu voi, cereți ceea ce voiți și se va da vouă*” (Ioan 15; 1, 5 și 7). Iconoana *Hristos Vița cea Adevărată* poartă un puternic mesaj euharistic, fiind menită a sta în dreptul proscomidarului. Textele de pe filacterele înșelilor cuprind rugăciuni de la proscomidie, din timpul liturghiei. Așadar, mlădițele de viță de vie din fundalul sau din ramele icoanelor lui Alexa pot revela prezența lui Hristos sau participarea divină în istoria și salvarea omenirii.



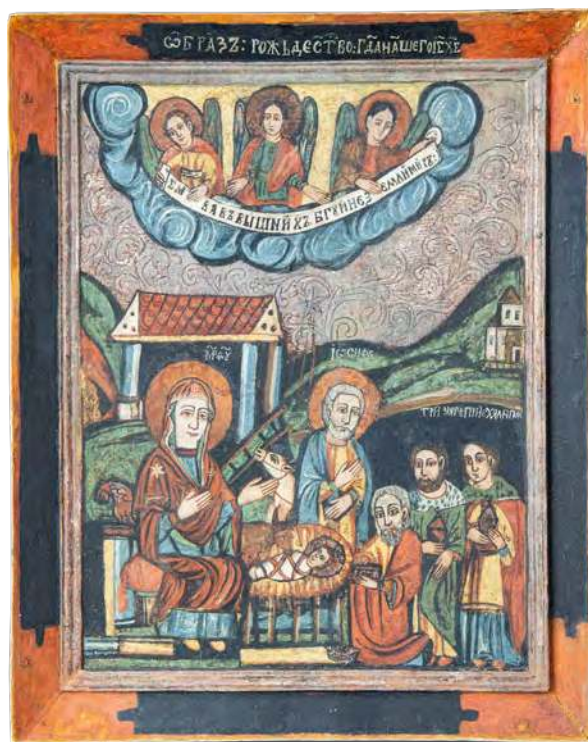


fig. 30-31 The icon of *Saint Nicholas of Myra* in Velesnytsia, Pokuttia region (left), and the *Nativity* in Rona de Jos, Maramureș (right), demonstrate the circulation of the master of the icon of *Christ Pantokrator* in Hărniciești across the Carpathians and his probable Pokuttian origin. Photo June 2023 and April 2019. The anonymous painters from Hărniciești and Sat Șugătag were different in terms of native talent, but belonged to the same Pokuttian school, in which the painter Alexa was also trained.

Icoana *Sfântul Nicolae* din Velesnytsia, regiunea Pocuția (stânga), și *Nașterea Domnului* din Rona de Jos, Maramureș (dreapta), demonstrează circulația pictorului icoanei *Isus Hristos Pantocrator* din Hărniciești peste Carpați și probabila sa origine pocuțiană. Zugravii anonimi din Hărniciești și Sat Șugătag, diferă în ceea ce privește înzestrarea nativă, dar aparțin aceleiași școli pocuțiene, în care s-a format apoi și zugravul Alexa.

The motifs of the blood and the vine, engraved in the background of the icons and carved in the frames, link the icons, beyond their thematic diversity, to the iconography of the *Christological sacrifice* at the Prothesis. They seem to remind the viewer of the context in which the icons are needed, a symbolic-theological and a functional-liturgical one, with the probable intention of underlining the particular importance of the Eucharist, of communion and union with Christ, in both body and blood.

The wall paintings inside the churches were designed by the painter Alexa, always starting from the central theme of *Salvation* on the *fruntar*. There are several interconnected thematic cycles, both contextual and illustrative, specific to each room. The nave is dedicated to the *Story of Creation*, with themes from the two Testaments: *Genesis*, the

Atât motivul stropilor de sânge, cât și cel al viței de vie din fundalul icoanelor și chiar din ramele sculptate, leagă piesele mobile de iconografia sacrificiului hristic de la proscomidiar, dincolo de diversitatea lor tematică. Ele par a aminti privitorului contextul în care sunt necesare icoanele, unul simbolic-teologic și unul funcțional-liturgic, cu intenția probabilă de a sublinia semnificația deosebită a euharistiei, a împărtășirii și unirii cu Hristos, atât în trup cât și în sânge.

Pictura parietală din interiorul bisericilor a fost concepută de zugravul Alexa plecând de fiecare dată de la subiectul central al *Mântuirii* de pe fruntar. În acest sens, se disting câteva cicluri tematice interdependente, contextuale și explicative, specifice fiecărei încăperi. Astfel, naosul cuprinde *Istoria Creației*, fiind acoperit cu teme din cele două testamente: *Geneza*, *Viața și Minunile lui Hristos*

*Life and Miracles of Christ* and the *Passion*; the narthex, the *Fate of Creation*, dominated by the *Last Judgement*, while the Sanctuary is dominated by the *Mystery of the Eucharist*. Within each cycle there is a key scene from which all the other scenes unfold. In the sanctuary, the key scene is *Christ the True Vine* at the prothesis. The nave is dominated by the figure of the *Creator, Ancient of Days*, looking down from the centre of the vault, and the *Last Supper* scene on the west gable. In the narthex, *Christ Pantokrator* is placed above one of the entrances (fig. 11). To these structural principles, of course, some side scenes and themes were added or subtracted, with variations and nuances of content and meaning.<sup>37</sup>

### Evolution

In the artist's work, it is difficult to distinguish some chronological, evolutionary reference points. One of the few obvious changes is the transition in the 1750s from the use of Slavonic to Romanian in explanatory texts and quotations on icons and wall paintings. The *Oncești fruntar* (fig. 9) was probably completed by the time of the canonical visitation in the summer of 1751, when the interior was praised for its beauty by the bishop of Mukachevo, Mikhail Manuil Olshavsky. Here all the texts were written in Slavonic. The *fruntar* from the church of Călinești Căeni (fig. 12), dated 10 May 1752, is another important landmark in this respect, being almost entirely inscribed in Slavonic. The same is true of the sanctuary, which was most likely painted immediately after the *fruntar*. The *fruntar* in Ieud Deal Deal (fig. 4) is much older than the murals in the rest of the church. Both the Slavonic texts and the decorative frieze around it testify to its age. The text on the open book in the royal icon of *Christ Pantokrator* from Cornești (cat. 23) proves the persistence of the use of Slavonic; the icon being dated October 1753. The painting in the nave and the narthex of the church of Oncești must also date from the early years of the same decade, given the mixture of languages and the difficult Romanian expressions. On the other hand, the Slavonic language in the nave and the narthex of Călinești Căeni was almost completely replaced by Romanian, the work in the narthex being completed in 1754. The icons in Călinești, Sârbi and Budești, dated 1755, are still

și *Patimile*, tinda surprinde *Destinul Final al Creației*, fiind dominată de *Judecata de Apoi*, în timp ce în altar domină ciclul *misterului euharistic*. Fiecare ciclu are, la rândul lui, o scenă-cheie, din care se desfășoară toate celelalte componente. În altar, scena-cheie este *Hristos Vița cea Adevărată* de la proscomidiar. Naosul este dominat de figura *Creatorului, Tatăl cel Vechi de Zile*, plasat în centrul bolții, și respectiv de scena *Cina cea de Taină* de pe tâmpla de vest. Iar tinda, îl are pe *Hristos Drep-tul Judecător* în axul de intrare în tindă sau spre naos (fig. 11). La aceste principii structurale sunt adăugate sau scoase, bineînțeles, unele scene și subiecte colaterale, cu variații și nuanțări de conținut și sens<sup>37</sup>.

### Evoluție

În lucrările artistului, se remarcă consecvența sa stilistică. Unul dintre puținele repere evolutive este deceniul cuprins între 1750-1760, când a trecut de la folosirea limbii slavone la limba română, în redarea textelor explicative și a citatelor de pe icoane și din picturile parietale, pentru a le aduce pe înțelesul clienților săi. Fruntarul din Oncești (fig. 9) era cel mai probabil terminat la data vizitei canonice din vara anului 1751, înzestrarea interioară fiind apreciată în termeni pozitivi de episcopul de la Muncaci, Mihail Manuil Olshavsky. Aici, toate textele au fost scrise în slavonă. Fruntarul de la biserica din Călinești Căeni (fig. 12), datat 10 mai 1752, constituie încă un important reper în acest sens, înscrisurile fiind aproape în întregime în slavonă. Lucrurile stau la fel în altarul din Călinești Căeni, zugrăvit, cel mai probabil, imediat după fruntar. Pictura de pe peretele fruntarului din Ieud Deal (fig. 4) este mult mai veche decât cea din restul bisericii. Despre vechimea acesteia vorbesc atât textele în slavonă, cât și rama decorativă din jurul fruntarului, care apare numai atunci când fruntarul era gândit distinct, fără continuare în naos. Textul în slavonă de pe cartea vieții, în icoana împărătească *Iisus Hristos Pantocrator* din Cornești (cat. 23), dovedește persistența utilizării limbii slavone, icoana fiind datată în octombrie 1753. Din primii ani ai deceniului trebuie să fie și pictura din naosul și tinda bisericii din Oncești, dat fiind amestecul de limbi și exprimarea greoaie în limba română. În schimb, în naosul și tinda din Călinești Căeni,

37 For a description of the thematic cycles, see Pop-Bratu's book 1982, pp. 23-42. For the theology of the iconographic programme, see Filip 2020. Filip proposes the interpretation of the iconographic programme from the perspective of the theology of the Triod. The author leaves out the iconostasis and chooses the centre of the vault as the starting point for the analysis of the wall painting.

37 Pentru descrierea ciclurilor tematice vezi Pop-Bratu 1982, p. 23-42. Pentru teologia programului iconografic vezi Filip 2020. Filip propune interpretarea programului iconografic din perspectiva teologiei Triodului. Autoarea omite iconostasul, alegând centrul boltei ca punct de plecare în analiza picturii parietale.



filled with Slavonic texts mixed with Romanian ones. Another important landmark are two icons of the *Praise of the Mother of God*, from Budești Susani (cat. 54) and Sârbi Susani (cat. 87), whose relationship with the tier of prophets on the *fruntar* is evident in the translations. The translation of the texts on the prophets' scrolls took place as late as December 1759, on the icon from Sârbi Susani, and was copied the following summer on the respective tiers of the *fruntars* from Sârbi Susani and Budești Susani. After 1760, Slavonic inscriptions became very rare. An exception was made for the royal doors, where texts with quotations from the Gospels lasted in Slavonic.

Alexa's evolution as an icon painter is also noticeable, to a limited extent, in his depictions of human anatomy. The faces of the figures were more often rounded in the first two decades, becoming more elongated in the last part of his work in Maramureș. Whereas in his earliest icons the figures have a certain rigidity, tension and stringency in their gaze, given by the canonical code inherited from earlier masters, in his later icons we see a serenity in the face, a lightness in the shape of the human body, probably given by artistic and life experience.

Throughout his work, he remained faithful to the post-Byzantine style he had learnt under the influence of the Ukrainian Baroque, of which he was one of the last major exponents in Maramureș. Surprisingly, the doors of Valea Stejarului (cat. 221) show the artist's late, unique flirtation with the Rococo style, which was gaining in popularity at the time.

#### *Timeline*

Like most painters of his time, Alexa went through a period of training under a master, a period of maturity and artistic independence, and a late period of sharing experience with apprentices. His work after returning to his native region adds a final twist to his professional life.

During his *apprenticeship*, he was trained by an anonymous master. This master is best defined by a wall painting on the *fruntar* in the village of Sat Șugătag and identified in several icons from different churches (figs. 25-27).<sup>38</sup> The master may have come to Maramureș together with a companion whose related work can also be identified in Maramureș in the second quarter of the 18<sup>th</sup> century (figs. 28-31). The small team of

limba slavonă a dispărut aproape în întregime, lucrările în tindă fiind terminate în 1754. Icoanele din Călinești, Sârbi și Budești, datate în 1755, sunt încă pline de slavonisme, amestecate cu texte românești. Un alt reper important îl oferă icoanele *Maicii Domnului cu Pruncul slăvită de profeți* de la Budești Susani (cat. 54) și Sârbi Susani (cat. 87), ale căror legături cu registrele profeților de pe fruntare sunt evidențiate de traduceri. Traducerea textelor de pe filacterele profeților a avut loc abia în decembrie 1759, pe icoana de la Sârbi Susani, fiind apoi reluată în registrele respective ale fruntarelor de la Sârbi Susani și Budești Susani, pictate în vara următoare. După 1760, slavonismele rămân foarte rare. O excepție o constituie ușile împărătești, unde cărțile evangheliștilor vor fi scrise în slavonă până la sfârșit.

Evoluția lui Alexa ca iconar se remarcă într-o măsură limitată și în reprezentările anatomiei umane. Fețele personajelor au fost în primele două decenii redată adesea mai rotund, devenind mai alungite în ultima parte a activității sale în Maramureș. Dacă, în cele mai vechi icoane, personajele au o anumită rigiditate, încordare și severitate în priviri, dată de codul canonic preluat de la maestrul anteriori, în ultimele lui icoane vedem o seninătate a chipului, o lejeritate în structura corpului uman, dată probabil de o experiență artistică și de viață.

În toată activitatea lui, a fost fidel stilului post-bizantin însușit pe filieră barocă ucraineană, fiind unul dintre ultimii săi reprezentanți majori în Maramureș. În mod surprinzător, ușile de la Valea Stejarului (cat. 221) probează o cochetărie târzie, singulară, a artistului cu stilul rococo, atât de gustat în epocă.

#### *Periodizare*

Ca mai toți zugravii din timpul său, Alexa a trecut printr-o primă fază de formare în grija unui maestru, o perioadă de activitate solitară și de deplină maturitate profesională, precum și o perioadă târzie, de formare a unor ucenici. Întoarcerea în regiunea natală constituie, pentru cercetătorul operei sale, o întorsătură neașteptată în viața sa profesională.

În *perioada de ucenicie*, Alexa pare să fi fost influențat de un maestru zugrav rămas anonim, identificat în pictura monumentală de pe fruntarul din Sat Șugătag și în câteva icoane (fig. 25-27)<sup>38</sup>. Maestrul, împreună cu cel puțin un colaborator (fig. 28-31), și-a făcut apariția în Maramureș în al

38 Baboș 2021, pp. 64-87.

38 Baboș 2021, p. 64-87.



fig. 32 *Săliște de Sus Bulești*. Representation of the *Last Judgement* in the narthex, executed in 1776 by the painter Radu Munteanu from Ungureni. The manner of execution is very different from his earlier works, and it resembles in certain anatomical features those of the painter Alexa. Photo March 2018.

*Săliște de Sus Bulești*. Reprezentarea *Judecății de Apoi* din tindă, pictată în anul 1776 de zugravul Radu Munteanu din Ungureni. Maniera de execuție diferă marcant de lucrările lui anterioare, apropiindu-se întrucâtva de cea a zugravului Alexa, vizibilă mai ales în anumite trăsături faciale.

painters can be recognised in two icons from the collection of the Hutsul Museum in Kolomyia, collected from Velesnytsia in Pokuttia (figs. 25 and 30), which suggests that they may have worked together. They probably originated from the town of Kolomyia or from somewhere else in this region of the Northern Carpathians. The arrival of itinerant painters from Pokuttia in Maramureș is not at all surprising, since a series of other painters also came from there in the second half of the 17<sup>th</sup> century, as a result of a long-standing, natural connection between two neighbouring regions. Alexa probably followed his master, but chose to stay in Maramureș, where he saw a need for renewal in the communities that had recently united with Rome.

In the *early period*, before 1755, Alexa seems to have adapted to his new home, local culture and made a living from his profession. He made an effort to learn the Romanian language that he successively introduced in his works. He worked intensively in the Cosău District where he dominated the artistic life. In the Upper District he faced some competition from some local and travelling artists, such as a traveling Galician

doilea pătrar al secolului al XVIII-lea. Mica echipă de zugravi poate fi identificată în câteva icoane din colecția Muzeului Huțul din Colomeea, adunate din Velesnytsia, în Pocuția (fig. 25 și 30), ceea ce indică originea ei în acest târg sau în această regiune a Carpaților de nord. Venirea zugravilor itineranți în Maramureș din Pocuția nu surprinde deloc, deoarece tot de aici veniseră o serie de alți zugravi în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, fiind vorba de o legătură de lungă tradiție, firească între două regiuni vecine. Alexa probabil că și-a urmat maestrul, dar a ales să rămână în Maramureș, unde a întrevăzut, probabil, o nevoie de înnoire a lăcașurilor de cult, intrate sub atenta observație a episcopului greco-catolic de la Muncaci.

În *perioada de activitate timpurie*, până prin 1755, Alexa pare să se fi așezat și adaptat la noul său mediu. El a făcut efortul de a învăța și a stăpâni limba română, pe care a introdus-o succesiv în lucrările sale. A lucrat intens în districtul Cosău, unde prezența sa a fost dominantă în aproape toată perioada de activitate. În Districtul de Sus a întâlnit probabil o concurență din partea unor zugravi locali din familia Plohod și din partea unui zugrav călător, care a pictat biserica din Cuhea la 1754.





fig. 33-34 *Glod*. The door of the prothesis cabinet shows the *Annunciation* scene on the front and *Christ the True Vine* on the back. The cabinet is dated February 1778. The painting shows the influence of Alexa in the development of the painter Radu Munteanu. Photo July 2019.

*Glod*. Ușa dulapului proscomidiar prezintă scena *Buna Vestire* pe față și *Iisus Vița cea Adevărată* pe verso. Dulapul este datat în februarie 1778. În pictura de pe această piesă de mobilier se observă influența lui Alexa în evoluția zugravului Radu Munteanu.

painter in Cuhea in 1754 and local painters from the Plohod family in Dragomirești.

There is a *middle period*, between 1755 and 1770, in which the production of icons and monumental paintings is intense. In addition to the use of the Romanian language in almost all aspects, one can notice an explosion of ornamental details, both in the painted surfaces, in the background plaster and in the carving of the frames. In the painting, numerous elements of scenography are introduced, as well as purely decorative elements, especially on the frames and in the corners of the painted surface. In plaster, the richness of the incisions in the background and the dotted reliefs on accessories such as crowns, medallions, sleeves, hems, book covers, flowers, halos and others are remarkable. In this period of maximum productivity and excellence, Alexa faced marginal competition, such as that of Toader, a painter who came to Săcel in the 1760s and was the only exponent of post-Brâncovean art in Maramureș.

The *late period*, after 1770, is marked by a gradual decrease in the production of icons, experimentation with rare subjects and a return to

Se poate delimita o *perioadă de mijloc*, între anii 1755-1770, în care se remarcă intensitatea producției de icoane și de pictură monumentală. Pe lângă apelarea la limba română în aproape toate aspectele, se poate distinge explozia de detalii ornamentale, atât în suprafețele pictate, în grundul de fundal, cât și în sculptura ramelor. În pictură, sunt introduse numeroase elemente de scenografie, precum și pure elemente de decor, mai ales pe rame și în colțurile suprafeței pictate. În grund, se remarcă bogăția inciziilor din fundal și a reliefurilor punctate de pe accesorii, precum coroane, salbe, mâneci, tivuri, cărți, flori, aureole și altele. În această perioadă de maximă productivitate și excelență, Alexa a întâmpinat o concurență marginală, de exemplu pe cea a zugravului ardelean Toader, venit în Săcel prin anii 1760, singurul reprezentant al artei postbrâncovenești în Maramureș.

*Perioada târzie*, de după 1770, se remarcă printr-o scădere treptată a producției de icoane, experimentarea unor teme rare și o simplificare a ramelor. În aceeași perioadă, Alexa s-a retras din pictura monumentală de perete. Câțiva zugravi tineri încep să-i facă concurență, precum Radu Munteanu după

simple frames. At the same time, Alexa withdrew from monumental wall painting. Some young painters began to compete with him, such as Radu Munteanu after 1771,<sup>39</sup> a Galician painter in Borșa de Jos in 1775, and others.

An important aspect of Alexa's late period is his influence on the new generation of local painters. His relationship with Radu Munteanu from Ungureni, documented especially between 1775 and 1780, is particularly noteworthy. The walls in Săliștea de Sus Buleni (1775-1776) and the *fruntar* in Desești (1780) cannot be explained without a collaboration between the two. In the latter, the drawing and the composition belong to the painter Alexa, while the painting betrays an effort of imitation and the weaker training of Radu Munteanu. The result is a mixture in which both styles can be read in overlapping layers. A few icons painted entirely by Alexa, from the inventory of the two churches, prove that he was present during the preparation of the painting of the walls. Radu Munteanu, as far as we know, was only an icon painter until they met, and lacked the experience of large, monumental ensembles. Radu Munteanu's different style in his individual works in the Lăpuș area, and then his imitation of his master, support his tutelage and dependence on Alexa's authority in Maramureș between 1775 and 1780. The collaboration between them is also visible in the way they made objects of worship, such as the cupboard prothesis in Glod (1778) and a series of icons. We do not know why Alexa withdrew from mural painting, leaving the place for Radu Munteanu. One hypothesis is that the painter Alexa took this decision after a circular from the bishop of Mukachevo, Ioan Bradacs, sent in 1769.<sup>40</sup> The circular banned the activity of traditional painters in the diocese, who were to be replaced by academically trained artists. Since Radu Munteanu was not a better painter, on the contrary, another possible hypothesis, which does not exclude the first one, is that Alexa, for personal reasons, avoided to work with large wall surfaces for weeks and months at a time.

Gheorghe Plohod could also have been one of Alexa's students. His presence in the painting of the Sanctuary and the *fruntar* in Desești with Radu Munteanu is proof of this. Alexa's collaboration with Gheorghe is attested by the fragment of an

1771<sup>39</sup>, zugravul galițian din Borșa de Jos în 1775, și alții.

Un aspect important din perioada târzie a activității lui Alexa în Maramureș îl constituie influența exercitată asupra noii generații de zugravi locali. Trebuie reliefată mai ales relația cu Radu Munteanu din Ungureni, documentată îndeosebi între anii 1775-1780. Picturile parietale de la Săliștea de Sus Buleni (1775-1776), posibil și cele de la Săliștea de Sus Nistorești, apoi fruntarul de la Desești (1780), nu pot fi explicate fără o colaborare între cei doi. Aici desenul și compoziția aparțin zugravului Alexa, în timp ce pictura trădează un efort de imitație și formația mai slabă a lui Radu Munteanu. Rezultatul este unul mixt, în care pot fi citite amândouă stilurile, în straturi suprapuse. Câteva icoane pictate în întregime de Alexa, din zestrea celor două biserici, dovedesc că el a fost prezent în Săliștea de Sus în perioada pregătirii pentru zugrăvit a pereților. Radu Munteanu a fost, din câte se știe, doar iconar până la întâlnirea lor, lipsindu-i experiența marilor ansambluri monumentale. Stilul diferit al lui Radu Munteanu în lucrările sale individuale din zona Lăpușului și apoi imitarea maestrului său susțin tutela și dependența sa de autoritatea lui Alexa, în Maramureș, în perioada 1775-1780. Colaborarea dintre ei este vizibilă și în modul de realizare a obiectelor de cult, precum proscomidarul de la Glod (1778) și o serie de icoane. Nu știm de ce Alexa s-a retras din activitatea de muralist, lăsându-i locul lui Radu Munteanu. O ipoteză ar fi că zugravul Alexa a luat această decizie după o circulară a episcopului Ioan Bradacs de la Muncaci, expediată în 1769<sup>40</sup>. Circulara interzicea activitatea zugravilor în cuprinsul eparhiei, urmând să fie înlocuiți de artiști cu studii academice. Dat fiind că Radu Munteanu nu era un zugrav mai bun, ba din contră, o altă posibilă ipoteză, care nu o exclude pe prima, ar fi motivele personale, care l-au pus pe Alexa în imposibilitatea de a lipsi de acasă săptămâni și luni la rând pentru execuția unor lucrări mari.

Gheorghe Plohod poate fi, de asemenea, unul dintre ucenicii lui Alexa. În acest sens stă dovadă prezența lui la pictarea altarului și fruntarului din Desești alături de Radu Munteanu. Colaborarea cu Gheorghe este probată de fragmentul de icoană de altar de la Mănăstirea Moisei (fig. 24) și de o

39 At the arrival in Maramureș, painter Radu Munteanu was young, in need for commissions and for a guidance of a master, considering the poor performance in his early works.

40 Udvari 1992, pp. 187-190; Baboș 2020, pp. 108-147.

39 La venirea în Maramureș, tânărul zugrav Radu Munteanu era în căutarea unor comenzi și a unui maestru, considerând lucrările lui anterioare mult inferioare calitativ.

40 Udvari 1992, p. 187-190; Baboș 2020, p. 108-147.



altar icon from Moisei Monastery (fig. 24) and by an icon of the *Mother of God* from Borșa.

The place left by Alexa after his departure to Pokuttia was immediately filled by local painters, his former students and collaborators, Radu Munteanu from Ungureni and Gheorghe Plohad from Dragomirești, but also by new itinerant painters, such as Nicolae Faliukevici, who settled in Maramureș. None of them, however, would ever match again Alexa's popularity and productivity.

Alexa's return to his roots on the other side of the Carpathians, in Pokuttia, turns a final page in his artistic life, which lasted for at least another decade. It appears that he worked in the mountainous parts of the region, for some communities of Hutsuls. In this area, murals were rare inside the churches. The interiors of churches in the Land of the Hutsuls, *Hutsulshchyna*, in the second half of the 18<sup>th</sup> century, were normally provided with a distinct type of iconostasis, characteristic of the northern side of the Carpathians. This iconostasis was entirely supported by a wooden structure following an architectural disposition. It was filled with painted wooden panels or framed canvases, which allowed the artists to work mostly from the comfort of their workshops. In the cold season from Autumn 1792 to Winter 1793, Alexa painted several distinct canvases for the upper tiers of an iconostasis from an unknown church in the Ceremuș valley. In the second half of the 19<sup>th</sup> century, they were transferred and reused in a small wooden church from Shpetky,<sup>41</sup> at the limits of the region of Bukovina with Pokuttia. In comparison to his earlier activity in Maramureș, the condition of Alexa in the final period of activity decreased to a local artist of less significance. His works on canvases avoided demanding woodwork, reduced heavy handling, and offered greater mobility to reach even remote communities; all together they were better suited to an ageing artist. Moreover, he painted with vivid colour pigments, in a mixed tempera and oil-based technique, that fitted well with the high and dark church interiors of this region as well as the colourful local artistic taste.

icoană a *Maicii Domnului cu Pruncul* de la Borșa.

Locul lăsat de Alexa, după plecarea sa în Pocuția, va fi umplut imediat de zugrăvi locali, foștii lui colaboratori și ucenici, Radu Munteanu din Ungureni și Gheorghe Plohad din Dragomirești, dar și de noi zugrăvi itineranți, precum Nicolae Faliukevici, care se stabilește în Maramureș. Însă, niciunul nu va mai ajunge la popularitatea și productivitatea lui Alexa.

Revenirea lui Alexa pe plaiurile natale, în Pocuția, de cealaltă parte a Carpaților, întoarce o ultimă filă din viața sa artistică, care a durat cel puțin încă un deceniu. Se pare că a lucrat în zonele muntoase ale regiunii, în comunități de huțuli. Interioarele bisericilor din *Hutsulshchyna*, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea erau în mod normal prevăzute cu o tâmplă, un tip de iconostas caracteristic părții de nord a Carpaților. Acest iconostas a fost susținut în întregime de o structură din lemn, umplut fie cu panouri de lemn fie cu pânze pictate, ceea ce le-a permis artiștilor să lucreze mai ales din confortul atelierelor lor. În sezonul rece din toamna anului 1792 până în iarna anului 1793, Alexa a pictat mai multe pânze pentru nivelurile superioare ale unui iconostas dintr-o biserică necunoscută de pe valea Ceremușului. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea acestea au fost transferate și refolosite într-o bisericuță de lemn din Shpetky<sup>41</sup>, la granița Bucovinei cu Pocuția. În comparație cu activitatea sa anterioară în Maramureș, rolul lui Alexa în perioada finală de activitate s-a diminuat, rămânând un artist local, cu semnificație redusă. A evitat lucrările solicitante din lemn, cu manevrabilitate greoaie, pictând mai ales pe pânză, un material-suport care i-a oferit mobilitatea de a ajunge chiar și în comunitățile cele mai îndepărtate. Mai mult, el a început să picteze în culori vii, într-o tehnică mixtă pe bază de tempera și ulei, care se potrivea cu interioarele înalte și întunecoase ale bisericilor din această regiune, precum și cu gustul artistic local.

41 Дугаєва, Краснов 2003, p. 119-123.

41 Дугаєва, Краснов 2003, pp. 119-123.





fig. 35 *Sârbi Josani*. The front of the royal doors (cat. 139) was richly carved in openwork, both on the wings, on the central column and on the frames, with a vine motif. At the bottom, the prophet Jesse and king David, ancestors of the Mother of God and Christ, are depicted as the *Tree of Jesse*, in a unique format for this part of the Carpathians, which appeared in the Kyiv school and was probably brought to this area via the Maniava Hermitage. Photo September 2017.

*Sârbi Josani*. Fața ușilor împărătești (cat. 139) a fost bogat sculptată în ajur, atât pe voleturi și pe coloneta centrală, cât și pe rame, cu motivul viței-de-vie. La poală sunt redați profetul Iesei și regele David, strămoșii Maicii Domnului și ai lui Hristos, un detaliu al reprezentării *Arborelui lui Iesei* unic în această parte a Carpaților, apărut în școala kieveană și adus în zonă probabil prin intermediul schitului Maniava.





## THE SCULPTOR SCULPTORVS

The mastery of carpentry and sculpture, in addition to painting, seems to have been one of the characteristics of the Ukrainian school of traditional church artists from which Alexa came. If in the academic schools and in the more important cultural centres artistic specialisation and professional differentiation between painting, carpentry and sculpture were natural, in Maramureș, out of necessity, provincial painters like Alexa had to be both carpenters and sculptors, and in the later cases of Ioan Plohod from Dragomirești and Philipp Schaitzner from Sighet, the sculptor could also be a painter. We have no evidence that the painter Alexa used the services of others, just his own skills while preparing the wood needed for the icons and decorating it with bas-relief or relief ornaments. In fact, the sculptural elements show the same stylistic consistency that we have noticed in the artist's painting. Moreover, the identification of some pieces of furniture that passed through his hands suggest a decent knowledge of carpentry, such as a ciborium in Poienile Izei, a high prothesis cupboard in Ieud Deal, a low one in the collection of Nicula Monastery (fig. 39, cat. 172) and two doors of a cupboard in the Bishopric Museum of Cluj-Napoca (cat. 171).

Alexa's development and stylistic consistency as a carpenter and sculptor can be traced over time. In the frames, he moved from simple drawn profiles to hand-carved, individualised or repetitive elements in bas-relief and openwork, occasionally accompanied by distinctive colonnettes, wings and crownings. There is a great variety of frames, which testifies to good craftsmanship. Sometimes he chose frames with specific features that are only found in one particular church, such as the double convex profile frames typical of the icons in the

Stăpânirea tâmplăriei și sculpturii alături de cea a picturii pare să fie una din trăsăturile școlii ucrainene de iconografie, din care Alexa provenea. Dacă, în școlile academice și centrele culturale mai însemnate, specializarea artistică și diferențierea profesională între pictură, tâmplărie și sculptură era firească, în Maramureș, din necesitate, zugravi provinciali ca Alexa trebuiau să fie și tâmplari și sculptori, iar în cazuri mai târzii, ale lui Ioan Plohod din Dragomirești și Philipp Schaitzner din Sighet, sculptorul putea fi și pictor. Nu avem nici o dovadă că zugravul Alexa apela la serviciile altcuiva decât la propria sa pricepere în prelucrarea lemnului necesar pentru icoane, pentru înnobilarea lui cu ornamente în basorelief sau în relief. De altfel, elementele de sculptură prezintă aceeași consecvență stilistică pe care o are și pictura zugravului. Mai mult decât atât, identificarea unor piese de mobilier trecute prin mâinile lui sugerează cunoștințe mulțumitoare de tâmplărie, de la el păstrându-se un chivot la Poienile Izei, un proscomidiar înalt la Ieud Deal, un proscomidiar mic aflat în colecția Mănăstirii Nicula (fig. 39, cat. 172) și ușile de la un dulap păstrat în Muzeul Mitropoliei din Cluj-Napoca (cat. 171).

Evoluția, dar și consecvența stilistică a lui Alexa în rolul de sculptor și tâmplar pot fi urmărite în timp. În cazul ramelor, trece de la profile trase simplu la rindea la elemente sculptate manual, individualizate sau repetitive, redat în basorelief și ajur, pe care uneori le completează cu colonete, volete și coronamente distincte. Varietatea mare a ramelor vorbește despre un meșter stăpân pe propria sa meserie. El alegea uneori rame cu trăsături anume, regăsite numai la o biserică, cum sunt ramele cu profil dublu convex, specifice icoanelor de la Sârbi Susani. Alteori, icoanele

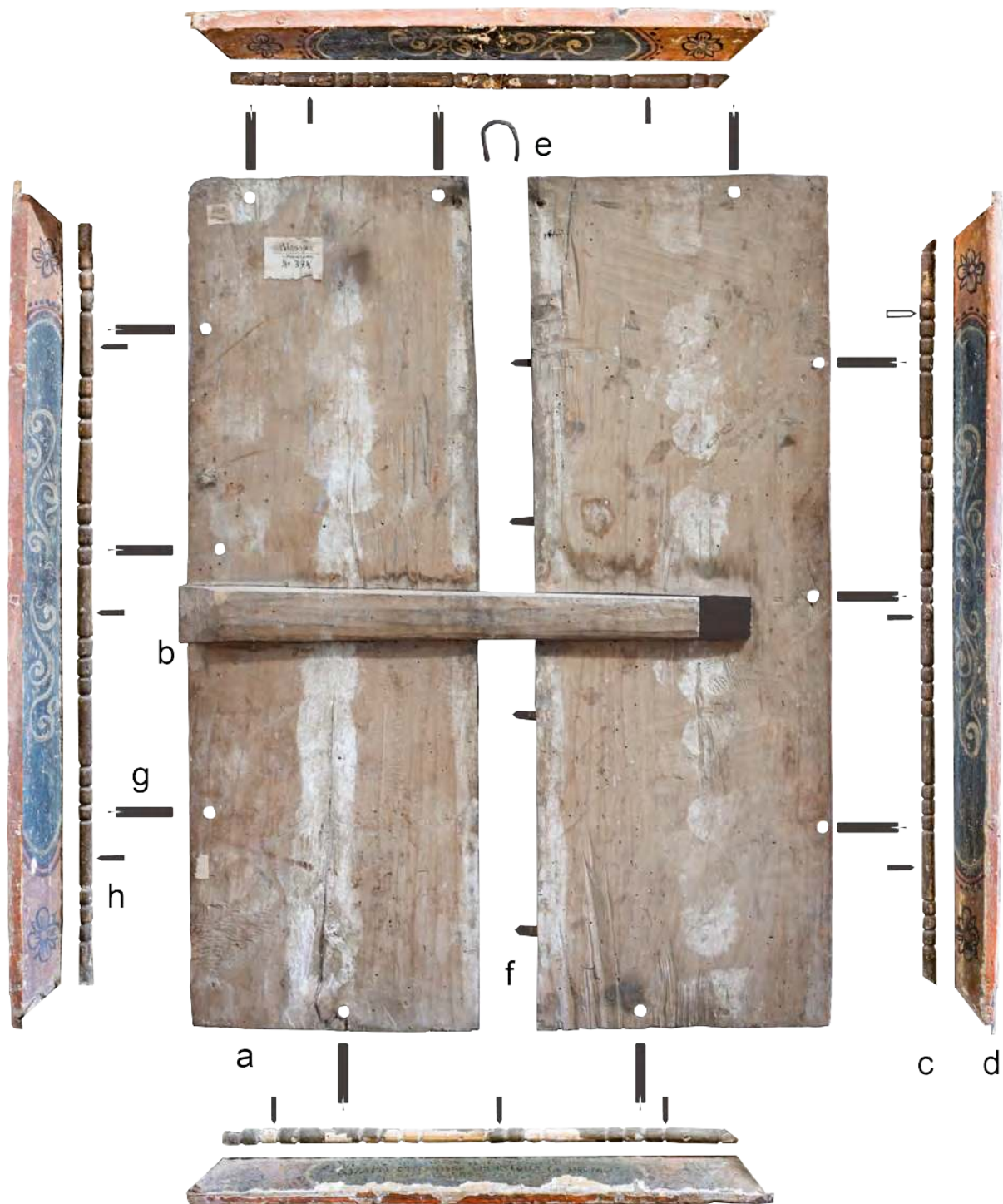


fig. 36 *Bârsana*. The icon of the *Mother of God* (cat. 20) has a simple tray-like frame, characteristic of the 1750s. The preparation of the icon's case was mainly a matter of carpentry. The numerous components suggest successive stages of preparation, assembly and finishing, which required time and patience. No fewer than 11 main components can be identified: a base of two boards (a) fixed together by four hidden pegs (f), a recessed stiffening crosspiece (b), a widened frame of four planks (d) and four decorative carved wooden strips (c) that were applied to close the gap between the frame and the top. These pieces were fastened to the base with 11 wooden dowels (g) and 11 wooden nails (h), probably stiffened with glue. The dowels were also secured with light wooden wedges. A wrought iron rod (e) was added to hang the icon. The back of the base was left undecorated, only smoothed with a knife, washed with lime and plastered over cracks and joints.

*Bârsana*. Icoana *Maica Domnului cu Pruncul* (cat. 20) are o ramă simplă, de tip tavă, caracteristică anilor 1750. Pregătirea suportului de icoană presupunea în principal stăpânirea tâmplăriei. Numeroasele elemente componente sugerează etape succesive de pregătire, ansamblare și finisare a suportului, care cereau timp și răbdare. Se pot identifica nu mai puțin de 11 piese mari componente: un blat confecționat din două poște (a), o traversă încastrată de rigidizare (b), o ramă evazată construită din patru scânduri (d) și patru stinghii sculptate decorativ cu baghete (c) aplicate pentru închiderea rostului dintre ramă și blat. Aceste piese au fost prinse în blat cu 15 cepuri (g) și 11 cuie de lemn (h), rigidizate probabil cu clei. Cepurile au fost pe rând fixate cu pene ușoare de lemn. Pentru agățarea icoanei a fost adăusă o toartă din fier bătut (e). Dosul blatului a fost lăsat nedecorat, fiind doar netezit cu cuțitoiul, spălat cu var pentru curățare și gletuit cu gips peste crăpături și rosturi.



church of Sârbi Susani. On other occasions, the large icons of the *fruntar* received applied, distinctive decorative elements, such as the floral buttons in the upper corners of the icons in Vișeu de Mijloc and the Baroque arches in Budești Josani. His carving skills are also evident in the tracery of the crosses, in the openwork of the crowning and the wings of the icons. A special category are the triptychs. The most elaborate, however, are the royal doors to the sanctuary, where his art reached its highest level of expression. Alexa began around 1760 to carve openwork into the royal doors and into the frames of the icons as a sign of distinction and enhanced beauty. Some of the earliest examples can be seen in the royal icons of Borșa de Sus (cat. 107) and Budești Josani in the winter of 1761-1762 (cat. 112-115), as well as in the royal doors of Călinești Susani (cat. 108, fig. 38) and in the upper church of Apșa de Mijloc in 1761 (cat. 110), decorated with the common motif of a vine laden with grapes. The vine motif became as popular in sculpture as in painting, inspired by the iconography of *Christ the True Vine* at the Prothesis.<sup>42</sup> In Vișeu de Mijloc, the sculptures on the icons from the men's *fruntar* show a slightly higher ambition compared to the icons in the women's narthex, emphasising the importance of the former. Alexa also carved ornamental beams, attached to the vault at one end and provided with pulleys at the other, for hanging cherub candelabras, such as those in Sârbi Susani, Călinești Căeni and Berbești.

The icon maker paid particular attention to a wooden case. In the 1751 icon of the *Mother of God* of Bârsana (cat. 20, fig. 36), no less than 37 different pieces can be identified, which provide the support, structure and embellishment for the icon. In this icon, the process of preparing the wooden case can be analysed. In the first phase, the craftsman worked on the large base of the icon, made up of two boards placed side by side. The boards had been previously cut from a tree trunk, probably at a water mill on the Mara River. The two boards were then cut to size with a hand saw, drilled and held together with four rectangular pegs. To stabilise the icon against warping, a crosspiece was added to fit into a specially chiselled groove in the back of the base. The base was then made as smooth as possible on the front and adjusted with a knife on the back. The craftsman then designed and executed the frame around the icon. The frame encloses, protects, deepens and embellishes the painted surface, thus fulfilling both a functional and an aesthetic role. The frame was made from

mari ale fruntarelor au primit elemente decorative aplicate, distinctive, cum sunt butonii florali din colțurile superioare ale celor din Vișeu de Mijloc și arcele baroce din Budești Josani. Artă sa de sculptor se remarcă și în trafoarele crucilor de mână, ajurul coronamentelor, voletelor de icoane și la timpanele atașate. O categorie aparte o formează pomelnicele și tripticele. Dar cele mai lucrate rămân ușile de intrare în altar, cu care artă lui de sculptor atinge nivelul maxim de expresie. Sculptura în relief o dezvoltă mai întâi în rame de icoane împărătești, ca semn de distincție, pe la sfârșitul anilor 1750, și mai clar în jurul anului 1760 în Borșa de Sus (cat. 107), pentru a o consacra la Budești Josani în iarna dintre 1761-1762 (cat. 112-115). Apoi înregistrăm introducerea ajurului, a sculpturii în relief la colonetele ușilor împărătești de la Călinești Susani din 1761 (cat. 108, fig. 38) și de la biserica de sus din Apșa de Mijloc, de asemenea din 1761 (cat. 110), împodobite cu motivul comun al viței de vie încărcată cu rod. Motivul viței de vie a devenit popular nu numai în pictură, ci și în sculptură, fiind inspirat tot din iconografia temei *Hristos Vița cea Adevărată* de la proscomidiare<sup>42</sup>. Tot Alexa trebuie că a sculptat popii decorativi prinși cu un capăt de boltă și terminați la celălalt cu scripete, pentru manevrarea lumânărilor cu heruvimi și a policandrelor, precum cele de la Sârbi Susani, Călinești Căeni și Berbești.

În munca iconarului, o atenție aparte a fost acordată suportului de lemn. La icoana *Maica Domnului cu Pruncul* de la Bârsana din 1751 (cat. 20, fig. 36) pot fi identificate nu mai puțin de 37 de piese distincte, care oferă suport, structură și cadru icoanei. La această icoană poate fi analizat procesul de pregătire a suportului de lemn. În prima fază meșterul a lucrat la alcătuirea blatului mare al icoanei, obținut din două bucăți de scândură alăturate. Scândura a fost în prealabil tăiată dintr-un buștean, probabil la un joagăr de apă pe firul râului Mara. Cele două bucăți de scândură au fost apoi tăiate cu un firiz de mână la dimensiunile dorite, sfredelite și montate împreună prin patru cepuri de lemn cu secțiuni rectangulare. Pentru stabilizarea suportului de icoană împotriva deformărilor s-a adăugat o traversă, încastrată într-un șanț anume dăltuit în dosul blatului. Blatul a fost apoi finisat cât mai plan pe față și numai netezit cu cuțitoiul pe dos. După aceea, meșterul a gândit și executat rama din jurul icoanei. Rama adâncește, închide, protejează și înfrumusețează fața pictată și de aceea primește atât rol funcțional, cât și estetic. Rama a fost alcătuită din patru piese cu profil identic, tăiate

<sup>42</sup> Kosiv 2023, pp. 197-229.

<sup>42</sup> Kosiv 2023, p. 197-229.



fig. 37 *Borșa de Sus*. The icon of the *Coronation of the Virgin* (cat. 148) is build of two main parts: the icon itself (a) and a complementary tympanum (b). The icon was constructed of two boards joined with pegs and reinforced with two crosspieces. The tympanum was made of two boards joined by pegs. The frame of the icon is carved in openwork (c) with a repeated motif of the vine leaf, characteristic of the main icons and the altar icons of 1760-1782. The tympanum has a moulded frame (d) and an attached openwork decoration (e) with grapevines and crosses. All the adjoining parts were fixed with numerous wooden and blacksmith's nails and glue.

*Borșa de Sus*. Icoana *Încoronarea Maicii Domnului* (cat. 148) a fost construită din două piese principale: icoana propriu-zisă (a) și un timpan complementar (b). Icoana este compusă din două poște unite cu cepuri și rigidizate cu două traverse. Timpanul e făcut și el din două poște prinse în cepuri. Rama icoanei a fost sculptată în ajur (c) cu motivul repetitiv al frunzei de viță de vie, caracteristică anilor 1760-1782 pentru piesele mari ale fruntarului și cele din altar. Timpanul are o ramă profilată trasă la rindea (d) și un coronament ajurat (e) cu vrej de viță de vie și cruci. Toate piesele anexe au fost prinse cu numeroase cepuri, cuie de lemn, de fierar și cu clei.



four pieces of identical profile, cut and joined at a 45 degree angle. The frames were then attached to the front of the icon using two or three wooden nails, 11 in all, each inserted into a carefully drilled hole and fastened by a small wooden wedge at the rear. Depending on the order, a tympanum or some openwork ornaments and even carefully carved colonnettes were attached to the standard icon support, adding to the complexity of the woodwork (fig. 37). Only after the wooden support had been constructed and stabilised could the painting layer be prepared. It is worth noting that a canvas, stretched and glued over the front of the icon, was used as a uniform and elastic support for the icon's plaster, which to some extent prevented possible cracks in the painting layer. The icon of *Saint Nicholas of Myra* from Slătioara (cat. 19) is a notable exception, due to the replacement of the canvas by paper, reusing old written letters.

To adjust to the sizes of an icon was not a trivial task for a church artist. The dimensions of a wooden case had to be first decided concerning the entire *fruntar* and second the place within it. At the same time, each icon had to provide a harmonious overall experience, since it could be independently used on certain occasions. This experience was achieved among others by using proportions. A historical source from Transylvania in the second half of the 18<sup>th</sup> century speaks of an ideal 3/4 ratio between the short and the long size of an icon.<sup>43</sup> One-third of the icons made by Alexa confirms his keen use of it.<sup>44</sup> Most of the other icons also revolves around the same proportion, although more or less adjusted to the dimensions of the whole *fruntar*.

#### *The Tree of Jesse*

Among the most elaborate works in the interior of the churches were the royal doors, characterised by their complex combination of carpentry, sculpture and painting, used in order to highlight their significant theological meaning. No less than ten such doors have survived from the hands of Alexa: those of Berbești (1759, cat. 83), Budești Josani (ca. 1760, cat. 98), Călinești Susani (1761, cat. 108), Apșa de Mijloc, the upper church (ca. 1761, cat. 110), Sârbi Josani (1764, cat. 139 and fig. 35), Vișeu de Mijloc (1767, cat. 155), Strâmtura (1776, cat. 230), Călinești Căeni (cat. 186), Valea Stejarului (cat. 221) and Văleni (cat. 248). For their decoration, Alexa introduced the

și unite în unghi de 45 de grade. Ramele au fost apoi cusute în blatul icoanei cu ajutorul a două-trei cuie de lemn, în total 11, fiecare introdus într-o gaură atent sfredelită și înțepenit printr-o mică pană de lemn la capătul din spate. La suportul de icoană standard au fost eventual atașate, în funcție de comandă, fie un timpan, fie un coronament și chiar colonete atent sculptate în ajur, amplificând astfel complexitatea lucrării în lemn. Numai după execuția și stabilizarea suportului de lemn se putea trece la pregătirea stratului de pictură. Aici se remarcă folosirea pânzei confecționate în casă, întinsă și înțeleasă peste blatul icoanei, ca suport uniform și elastic pentru grundul icoanei, care, într-o anumită măsură, prevenea eventuale crăpături ale stratului de pictură. Icoana *Sfântul Nicolae* din Slătioara (cat. 19) constituie o excepție remarcabilă, datorită înlocuirii pânzei cu hârtie, prin re folosirea unor scrisori vechi.

Dimensionarea unei icoane era o provocare pentru un zugrav. Cadrul icoanei trebuia decis mai întâi cu privire la întregul fruntar și în al doilea rând în funcție de locul aferent în structura acestuia. În același timp, fiecare icoană în sine trebuia să ofere o experiență armonioasă, deoarece putea fi folosită separat, în anumite ocazii. Această experiență a fost obținută printre altele prin utilizarea proporțiilor. O sursă istorică din Transilvania din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea vorbește despre un raport ideal de 3/4 între dimensiunea scurtă și cea lungă a unei icoane<sup>43</sup>. O treime din icoanele realizate de Alexa confirmă utilizarea intenționată a acestor proporții<sup>44</sup>. Majoritatea celorlalte icoane prezintă proporții asemănătoare, deși mai mult sau mai puțin ajustate, în funcție de destinația lor finală.

#### *Arborele lui Iesei*

Printre cele mai semnificative și elaborate piese sculptate din interiorul bisericilor se află ușile împărătești, distincte prin lucrătura lor complexă de tâmplărie, sculptură și pictură, pentru a evidenția încărcătura lor teologică. Din mâinile zugravului Alexa ni s-au păstrat nu mai puțin de zece astfel de uși: cele de la Berbești (1759, cat. 83), Budești Josani (cca 1760, cat. 98), Călinești Susani (1761, cat. 108), Apșa de Mijloc, biserica din sus (cca 1761, cat. 110), Sârbi Josani (1764, cat. 139 și fig. 35), Vișeu de Mijloc (1767, cat. 155), Strâmtura (1776, cat. 230), Călinești Căeni (cat. 186), Valea Stejarului (cat. 221) și Văleni (cat. 248). Pentru decorarea lor, Alexa a introdus

<sup>43</sup> Meteș 1929, p. 124.

<sup>44</sup> Most of the reused and fragmented cases as well as certain crosses and doors are for various reasons not included.

<sup>43</sup> Meteș 1929, p. 124.

<sup>44</sup> Majoritatea celor re folosite sau alterate, precum și unele cruci și uși au fost excluse din variate motive.

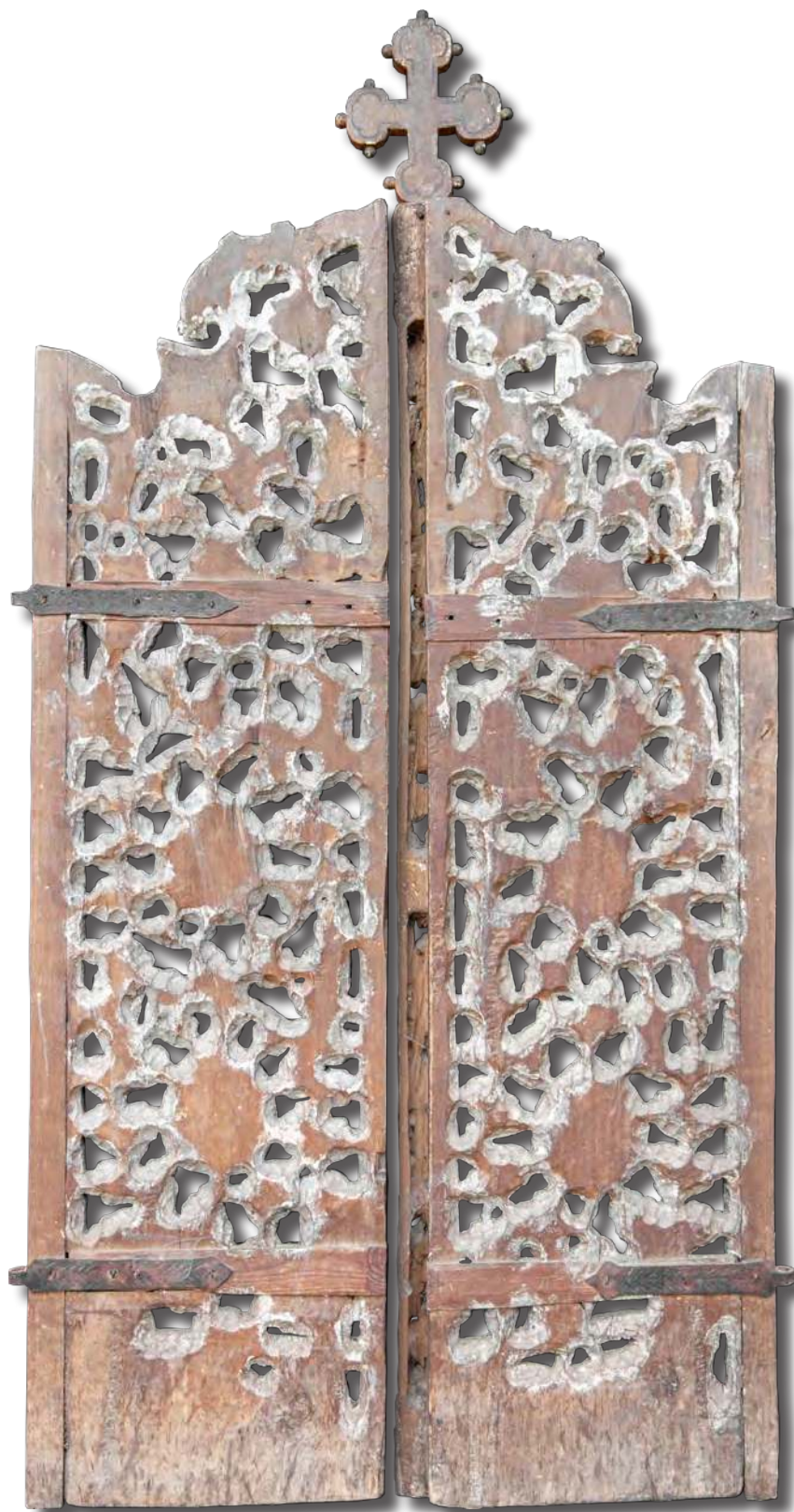


fig. 38 *Călinești Susani*. The back of the royal doors (cat. 108) was left undecorated, carved only to highlight the openwork on the front. There are ten pieces of wood, held together with wooden nails and glue: two main wings, two vertical pieces attached to their outer edges, the central column, the cross and four crosspieces. In addition, four hinges are nailed together by a local blacksmith. Traces of nails on the upper crosspieces indicate the presence of a small hook lock, which has been lost over time. Photo March 2018.

*Călinești Susani*. Dosul ușilor împărătești (cat. 108) a fost lăsat nedecorat, fiind doar cioplit, pentru a pune în valoare ajurul de pe față. Zece piese de lemn componente sunt prinse între ele cu cuie de lemn și clei: două canaturi, două piese verticale pe marginile exterioare, coloneta centrală, crucea și patru traverse. La acestea se adaugă patru balamale lucrate de un fierar local, prinse în cuie de fier. Urmele de cuie pe traversele de sus indică existența unei mici încuietori cu cârlig, pierdută în timp.





fig. 39 *Prothesis cabinet of unknown provenance* (cat. 172). It was designed for a right-angled corner in a probably square sanctuary, which is rare in southern Maramureș. The knowledge required to make this piece of furniture does not exceed that necessary to make a normal icon. It probably dates from 1760-1770. Some names of worshippers, written in Cyrillic letters, were later scratched into the painted layer inside. Photo February 2022.

*Dulap proscomidiar cu proveniență necunoscută* (cat. 172). A fost conceput ca un colțar în unghi drept, pentru un altar probabil pătrat, mai rar întâlnit în sudul Maramureșului. Cunoștințele necesare pentru confecționarea acestei piese de mobilier nu le depășesc pe cele necesare pentru realizarea unei icoane obișnuite. Datează cel mai probabil din anii 1760-1770. În interior, în stratul de culoare, au fost ulterior zgâriate numele unor credincioși, redată cu slove chirilice: *Erina lu văruc, Ioan, To[a]dir* și cu litere latine: *Stef*.

theme of the *Tree of Ancestors*, better known as the *Tree of Jesse*, both in its widespread Western version and in the lesser known Eastern version. In the Western version, which was introduced in the last quarter of the 17th century and adapted to the Baroque-style royal doors produced by the Zhovka workshops, Jesse lays alone at the foot of the tree, inspired by the revelation of the prophet Isaiah (11:1): “And from the root of Jesse shall come forth a staff, and from his bud a flower.”<sup>45</sup> His first two works in Maramureș are of this type, indicating a certain accommodation to the local environment. The Eastern version, probably created in the workshops of Chernyiv after the mid-17<sup>th</sup> century,<sup>46</sup> is Baroque in expression and is also based on the revelation of the prophet Isaiah, but in the form of a liturgical troparion for the feast

motivul *pomului strămoșilor*, mai bine cunoscut sub denumirea de *Arborele lui Iesei*, atât în varianta sa apuseană, de largă circulație, cât mai ales în cea răsăriteană, mai puțin cunoscută. În tipul apusean, introdus și adaptat la ușile împărătești decorate în stil baroc produse de atelierele artiștilor din Zhovka în ultimul pătrar al secolului al XVII-lea, strămoșul Iesei stă singur, culcat la baza arborelui, inspirat de revelația prorocului Isaia (11:1): „Și va ieși Toiaș din rădăcina lui Iese și Floare din rădăcina lui să va înălța”<sup>45</sup>. Primele două lucrări ale sale în Maramureș sunt de acest tip, indicând o oarecare tatonare și adaptare la mediul local. Tipul răsăritean, apărut probabil în atelierele din Chernyiv după mijlocul secolului XVII<sup>46</sup>, de expresie barocă, are la bază tot revelația prorocului Isaia, însă sub forma de expresie liturgică inspirată

45 Baboș 2022, p. 273.

46 See the wings of the silver ark of the miracle-working icon of the Mother of God in Chernyiv, depicted in an engraving from 1695. Мицик and Циганок 2017, pp. 111-119.

45 Baboș 2022, p. 273.

46 Vezi voleturile chivotului de argint al icoanei făcătoare de minuni a *Maicii Domnului* din Chernyiv, redată într-o gravură din anul 1695. Мицик și Циганок 2017, p. 111-119.

of the Nativity of the Mother of God: “From the root of Jesse and from the thighs of David, the daughter of God, Mary, was born”. In this type, Jesse is symmetrically accompanied by King David, both forming the basis of the family tree of Mary and Christ (fig. 35). The six pairs of royal doors made by Alexa in Maramureș after this model are unique in this part of the world. They are the most creative and elaborate pieces of his work, which reflects his familiarity with this model and, not least, their positive reception in Romanian parishes. The existence of these doors testifies to the trust of the Romanians of Maramureș not only in his artistic skills as a sculptor and painter, but above all in his solid theological training, through which he demonstrated a true mastery and revelation of the complex symbols associated with the royal doors. The particular iconography of the *Tree of Jesse* suggests that it belongs to the Chernyiv-Kyivan Orthodox environment, possibly brought through the Maniava hermitage,<sup>47</sup> rather than the Greek Catholic environment of Lviv. The iconography of the Patriarchs in the sanctuaries and of the *Last Judgement* in the narthexes painted by Alexa also suggest a possible education in the Kyiv school, in its broadest sense.<sup>48</sup>

47 From the surroundings of the Maniava hermitage come the royal doors of the eastern type from Zhuraky, contemporary with those of the painter Alexa. Thanks to the researcher Roksolana Kosiv for the information with reference to image 175 in *Царські врата* 2012.

48 Filip 2021; respectively Betea 2009.

de troparul praznicului Nașterii Maicii Domnului: „Din Rădăcina lui Iesei și din Coapsele lui David, fiica lui Dumnezeu Maria să naște.” În acest tip, strămoșul Iesei este însoțit de regele David, cei doi fiind așezați simetric la baza arborelui genealogic al lui Hristos. Cele șase perechi de uși împărățești realizate de Alexa în Maramureș după acest model sunt singulare în această parte de lume. Ele sunt cele mai creative și elaborate piese din creația lui, ceea ce oglindește familiaritatea cu acest model și, nu mai puțin, receptarea lor pozitivă în comunitățile românești. Existența acestor uși împărățești probează încrederea românilor maramureșeni nu numai în priceperea lui artistică, de sculptor și zugrav, cât mai ales în formația lui teologică solidă, prin care face o adevărată demonstrație de stăpânire și relevare a simbolurilor complexe asociabile cu ușile împărățești. Iconografia deosebită a *Arborelui lui Iesei* sugerează o afiliere mai degrabă la mediul ortodox kievean, posibil prin intermediul Schitului Maniava<sup>47</sup>, decât la cel greco-catolic liovean. Despre o posibilă familiaritate cu școala kieveană, în sensul ei larg, vorbesc și iconografia patriarhilor din altar și a *Judecății de Apoi* din tindă<sup>48</sup>.

47 Din mediul schitului Maniava provin ușile împărățești de tip răsăritean de la Zhuraky, contemporane cu cele ale zugravului Alexa. Mulțumiri cercetătoarei Roksolana Kosiv pentru informație, cu trimitere la fig. 175 din *Царські врата* 2012.

48 Filip 2021 și respectiv Betea 2009.







## THE SCRIBE SCRIPTORVS

Alexa was something of a chronicler of the 18<sup>th</sup> century in the region, being one of the most prolific writers of inscriptions and epigraphic records. His inscriptions are fragile additions to icons that can fade over time or disappear with the icons. Their recovery and inventory was, and still is, a pressing task. In the last century, a significant percentage of them disappeared, either partially or completely. Without Ioan Bârlea's contribution to the knowledge of the Maramureșean heritage, we would not have known the extent of this process, as he rescued many inscriptions from oblivion. However, the use of the material collected by him requires caution. It must be verified, corrected and, if possible, completed, since the inscriptions were sometimes only partially recorded, sometimes with mistakes, without indication of the icon or with a wrong reference, imperfections that are otherwise excusable given the limited documentation possibilities of his time.

More than half of Alexa's icons were provided with donation inscriptions, all written in Romanian. About 50 of these have remained unpublished until this work. All the other inscriptions, already known, have been verified where possible, and a good part of them have been corrected and completed where necessary. In particular, the inscriptions speak mostly about the donors, bringing to light their small acts of faith and virtue. From a general point of view, they speak of the numerous and diverse world of nobles and peasants with whom the painter came into contact, traded with and took orders from.

The painter Alexa transformed into Romanian the sacred art after the middle of the 18<sup>th</sup> century, when he translated most of the descriptive theological

Alexa a fost un fel de cronicar al secolului al XVIII-lea în regiune, fiind unul dintre cei mai prolifici scriitori de pisanii, inscripții și texte epigrafice. Însemnările lui sunt completări fragile pe icoane, care se pot șterge în timp sau dispar odată cu icoanele. Prin urmare, recuperarea și inventarierea lor a fost și rămâne în continuare un demers de urgență. Numai în ultimul veac o parte însemnată a dispărut definitiv, parțial sau total. Nu am fi realizat dimensiunile acestui proces fără contribuția lui Ioan Bârlea la cunoașterea patrimoniului maramureșean, deoarece el a salvat multe inscripții de la uitare. Folosirea materialului adunat de el cere, totuși, precauție. El trebuie verificat, corectat și completat, unde se mai poate, deoarece inscripțiile au fost transcrise uneori doar parțial, câteodată cu greșeli, fără precizarea icoanei sau cu trimitere greșită, imperfecțiuni de altfel scuizabile pentru posibilitățile de documentare reduse ale timpului său.

Mai mult de jumătate din icoanele lui Alexa au fost înzestrate cu inscripții de danie, toate scrise în românește. Dintre acestea, peste 50 au rămas inedite până la această lucrare. Toate celelalte inscripții, deja cunoscute, au fost verificate, dacă a fost posibil, iar părți din ele au fost corectate și completate, unde a fost necesar. Inscripțiile vorbesc individual despre donatori, punând în valoare măruntele fapte de credință și virtute. Dintr-o perspectivă generală, ele zugrăvesc lumea numeroasă și diversă de nobili și țărani cu care zugravul a intrat în contact, s-a târguit, preluând comenzile și eternizând mereu faptele.

Zugravul Alexa a românizat arta de cult după mijlocul secolului XVIII, când a tradus în cea mai mare parte textele descriptive, invocările și citatele



fig. 40 Budești Susani. Inside the sanctuary, the archangels Uriel and Raphael were placed just above the royal doors, unfolding the canvas on which the dedication of the wall painting was written. They each hold a quill in one hand, suggesting that the deeds were written not so much in the earthly church as in the Book of Life, a connection also suggested by the divine hand appearing from the clouds above and blessing the work. Photo September 2020. The following text (verified in black, completed in blue, missing in green) appears in the dedication:

*Budești Susani.* Pisania picturii parietale din altar a fost așezată simbolic deasupra ușilor împărătești, fiind redată pe o pânză desfășurată de arhanghelii Uriil și Rafail. Ei țin în câte o mână o pană de scris, sugerând înscrierea faptelor nu atât în biserica pământească, cât mai ales în cartea vieții, fapt sugerat și de mâna divină care apare dintre nori și binecuvântează cele scrise în pisanie. Pisania conține următorul text (verificat în negru, completat în albastru, șters în verde):

*Iată de ac[i]asta din mila milăstivului Dumnezeu cine[-]i lăcuior nemiș Bud Pop Nechita și cu a sa giupăniase Birtoc Năstafă, D[ufu]hul Sfă[nt] i[-]au luminat și i[-]au îndemnat și au zugrăvit oltariul cu a lor putere dreaptă di 14 flori[n]ți pentru păcatele lor și a părinților a Nechitai, Pop Ionaș, tată său și măsă lui Salomie, ai Năstaf[i]i tată său Birtoc Griga. D[oa]mne Dumnezeu nostru cela ce prin pocăință ai dăruit ertare oamenilor și ai arătat noao pildă cunoștinței de păcate și a mărturisirei, pocăința prorocului David spre ertare, însuși Stăpâne, pre noi cei căzuți în multe și mari păcate ne miluiaște după mare mila ta. Și într[-] ac[i]asta vreme fiind preut a satului Popa Ionaș, se[-]i fie și lui pomană până în veci amin. Anu 1760 luna lui Noemvrie 4 zile.*

texts, invocations and biblical quotations in his paintings (fig. 42). His translations recall a period of cultural and spiritual revival in Romanian communities, brought about by the elevation of Romanian to the status of a language of worship. The painter facilitated access to the sacred word through translations and images, removing the last linguistic barrier between the faithful and their church. By charging modest, affordable prices, he enabled and encouraged donors from different social classes and even entire communities to contribute to the investment in culture as never before. The investment in the ennoblement of the Romanian language and its use in all aspects of worship was not a matter of course in Maramureș, but a committed effort by part of the Romanian

biblice (fig. 42). Traducerile lui aduc în atenție o perioadă de efervescentă culturală și spirituală în comunitățile românești, determinată de ridicarea limbii române la statutul de limbă de cult. Zugravul a înlesnit accesul la cuvântul sfânt prin traduceri și imagini, îndepărtând ultima barieră lingvistică dintre credincioși și biserica lor. Prin practicarea unor prețuri modeste, accesibile, el a facilitat și încurajat donatorii din diferite straturi sociale și chiar comunități întregi să contribuie, ca niciodată până atunci, la investiția în cultură. Investiția în înnobilarea limbii române, prin folosirea ei în toate aspectele de cult, nu a fost una firească în Maramureș, ci un efort îndrăzneț, voit și susținut al unei părți din comunitățile românești de a-și afirma identitatea și cultura distinctă de cea dominantă în



communities to assert their identity and culture, distinct from the dominant one in the diocese of Mukachevo, in synchrony with the Romanians from Transylvania and across the Carpathians since the 16<sup>th</sup> century. It was a choice against using the old Slavonic language, that deeply divided the Orthodox community in Maramureș.

#### *Donors*

Dedication inscriptions invariably answer a series of questions relevant to the local context: what object was endowed, how it was acquired, by whom, why and when (fig. 44). Few inscriptions deviate from this sequence of information or extend it.

The interest of the Maramureș donors in the interior decoration of the churches is evidenced by the numerous dedications on the icons and on the walls of the churches, rendered by the brush of the painter Alexa (fig. 40). In most cases, the donors are a couple, husband and wife, usually listed in that order, possibly followed by children, parents and other family members. In some places, however, the order is clearly reversed, with the wife first and the husband second, emphasising the participation of women in the act of donation. Of course, these appear on objects that may have come from the women's narthex, especially their small *fruntars*. This is the case with the painting in the narthex of Călinești Căeni, and the two royal icons in the narthex of the church of Vișeu de Mijloc were donated by the painter at the request of the village widows. Even more interesting, however, is the participation of women in the painting of the main *fruntar* in the men's church, as in Sârbi Susani. We find a similar situation in Budești Susani, where three of the four large icons were donated by the women of the village. These aspects contribute to a better understanding of the social environment of Maramureș in the past.

In the inscription of the Sârbi Susani *fruntar* (figs. 14-15), the deacon and teacher Iacov Iosip is signed as the painter's assistant. It is difficult to understand Iacov Iosip's assistance in Sârbi Susani without putting the painter's needs and evolution into perspective. The painter Alexa used to work on his own, but for practical reasons he had to rely on local help. The help offered by the teacher from Sârbi was probably emphasised for reasons more important than mere local pride. The inscription on the icon *Praise of the Mother of God* in the same church, commissioned among others by Iacov himself (cat. 87), provides the first translation of

episcopia de Muncaci, în sincronizare cu românii din Ardeal și de peste Carpați, încă din secolul al XVI-lea. A fost o alegere împotriva tradiției de a folosi vechea limbă slavonă, alegere care a divizat profund comunitatea ortodoxă din Maramureș.

#### *Donatorii*

Inscripțiile cu caracter dedicativ răspund consecvent la o succesiune de întrebări relevante în context local: despre ce obiect este vorba, cum a fost achiziționat, de cine, de ce și când (fig. 44). Puține inscripții deviază de la această succesiune de informații sau o îmbogățesc și cu alte aspecte.

Grija donatorilor maramureșeni pentru înzestrarea interioară a bisericilor este dovedită de numeroasele inscripții de pe icoane și de pisaniile de pe pereții bisericilor, transmise prin penelul zugravului Alexa (fig. 40). În majoritatea cazurilor, donatorii sunt o pereche, soț și soție, de regulă redați în această ordine, eventual urmați de copii și alți membri de familie. Dar, în unele locuri, ordinea apare evident inversată, prima fiind soția și al doilea soțul, subliniind participarea femeilor la actul de ctitorie. În mod firesc, aceste situații apar pe obiecte care pot proveni din înzestrarea tindei femeilor, îndeosebi de pe micul lor fruntar. Astfel este cazul în zugrăveala tindei din Călinești Căeni, iar cele două icoane împărătești din tinda bisericii din Vișeu de Mijloc au fost donate de zugrav la rugămintea văduvelor din sat. Cu atât mai interesantă devine, însă, participarea femeilor la înzestrarea fruntarului principal, din biserica bărbaților, cum este cazul picturii fruntarului din Sârbi Susani. Tot o situație similară întâlnim la Budești Susani, unde trei dintre cele patru icoane mari sunt donate de boierese din sat. Aceste aspecte contribuie la o mai bună înțelegere a mediului social maramureșean din vremurile trecute.

În pisania fruntarului din Sârbi-Susani (fig. 14-15), diacul Iacov Iosip se semnează în sensul de asistent al zugravului. Sprijinul oferit de Iacov Iosip în Sârbi Susani este greu de interpretat fără a pune în perspectivă nevoile și evoluția zugravului. Alexa obișnuia să lucreze de unul singur, dar din rațiuni practice sprijinindu-se pe ajutor local. Ajutorul oferit de dascălul din Sârbi a fost subliniat, cel mai probabil, din motive anume, mai semnificative decât un simplu orgoliu local. Inscripția de pe icoana *Maicii Domnului slăvită de proroci* din aceeași biserică, care a fost comandată chiar de Iacov (cat. 87), oferă prima traducere a textelor de pe filacterele prorocilor. Deoarece înscrisurile



fig. 41 *Ieud Deal*. The inscription was incorporated into the painting by Alexa in 1764-1765, under the sexton's window, preserved almost in its entirety, but difficult to transcribe and understand. As the text states, the painting was made for the benefit of the whole community: priests, teachers and lay people. The aim was to understand, affirm and defend Orthodox spiritual values, following the example of the lives of the Holy Fathers. The text clarifies the role of painting in educating, guiding and uniting the community through images and texts around its core spiritual values, as an illustrated and interpreted theological guide accessible to all. The text was issued by the community on the expenses of the benefactor, the vice-governor of Maramureș and patron of the church, the nobleman Mihai Balea. Photo September 2017.

*Ieud Deal*. Inscricție integrată în pictură de zugravul Alexa în anii 1764-1765, sub fereastra crâznicului, păstrată aproape în întregime, însă greu de descifrat, pentru care propun lectura de mai jos. După cum reiese din text, pictura a fost făcută pentru beneficiul întregii comunități: preoți, dascăli și mireni. Scopul a fost înțelegerea, afirmarea și apărarea valorilor spirituale după modelul vieții sfinților părinți. Textul lămurește rolul picturii de a educa, îndrepta și unifica comunitatea prin imagini și texte, ca un îndrumar teologic ilustrat și interpretat, accesibil tuturor. Emitentul textului a fost comunitatea, prin comanda donatorului, vicecomitele Maramureșului și patronul bisericii, nobilul Mihai Balea.

*În potriva sff[i]nte[i]...  
s[-]au zugrăvi[t] pravoslavnica  
beseareca aceștie, să n[u] fi[e]  
[fiec]um cinstiților și întru H[risto]s  
sfințiți preoți și dascăli și  
mireani ac[e]astă D[u]mnazăescă  
[besearecă], ca să nu hulim împotriva  
[c]e[lor] sfi[nt]e și mai beane să îndirepteaze  
pre noi, mult e[s]t[e] jitie  
a sfi[n]ților [părinți].*



the prising texts on the Prophets' scrolls. Since the inscriptions in the paintings are taken from religious texts, their translation could not be done without the participation of theologians and the approval of the local clerical hierarchy.<sup>49</sup> Iacov, in his role as deacon and teacher, was able to contribute to the translation of the texts inserted first in this icon (December 1759), then in the row of prophets on the *fruntar* (June 1760, fig. 17), on the *fruntar* of Budești Susani (November 1760, fig. 19) and later on other *fruntars* (Berbești 1769). In this way, Iacov was able to help the painter not only with many practical aspects, but also with the correct translation into Romanian of the explanatory texts and quotations on the icons. The teacher Iacov did not need to be his only help in translations. Filip Opriș, educated and ordained in Iași in 1733, parish priest of Călinești since 1762, was probably another local theologian with whom Alexa was in frequent contact, judging from his numerous returns and contributions to the churches of Călinești. The contribution of some local theologians to providing the places of worship with the necessary means to adapt the liturgy to local linguistic needs can be documented by their efforts to bring printed books in Romanian from great distances. The priest Filip Opriș (1733-1809?) spent a year looking for the Romanian *Antologion* printed in Râmnic.<sup>50</sup> Atanasie Rednic (1722-1772), another prominent local theologian, was born in Giulești and rose to the top of the Transylvanian hierarchy, becoming Greek Catholic Bishop of Transylvania in 1765. At home in Giulești lived his brother Andrei, the archpriest of Cosău county, both descendants of the founder of the local monastery and members of the noble Rednic family. The painter Alexa was therefore able to formulate and verify translations of icons and wall paintings in dialogue and with the evident support of the contemporary theological elite of Maramureș, who continued the trend of emancipation of the Romanian language and culture in the region, initiated by previous generations.

By mentioning the donors, the inscriptions provide an important aid to correcting or recovering the former context of some icons. With the help of the donors' names, the provenance of some works that had been removed from the cult circuit and gathered in museum collections can be recovered, such as the 1772 icon of Iacov Iosip from Sârbi Susani (cat. 204), erroneously collected from Cuhea, the icon of *Saint George* by Grad Dumitru

din picturi provin din texte religioase, traducerea lor nu se putea face fără participarea cărturarilor și acceptul ierarhiei clericale locale<sup>49</sup>. Iacov, în rolul său de diacon și dascăl, a putut contribui la traducerea textelor, care au fost introduse mai întâi în această icoană (decembrie 1759), apoi în registrul profeților de pe fruntar (iunie 1760, fig. 17), pe fruntarul de la Budești Susani (noiembrie 1760, fig. 19) și mai departe pe alte fruntare (Berbești 1769). Așadar, Iacov l-a putut asista pe zugrav, dincolo de multe aspecte practice, cu traducerea corectă în limba română a textelor explicative și a citatelor de pe icoane. Dascălul Iacov nu a fost singurul lui sprijin în traduceri. Filip Opriș, educat și sfințit la Iași în 1733, preot paroh în Călinești din 1762, a fost probabil un alt cleric local cu care Alexa a intrat repetat în contact, judecând după numeroasele sale reveniri și contribuții pentru bisericele din Călinești. Contribuția unor preoți locali la înzestrarea locașurilor de cult cu cele necesare pentru celebrarea liturghiei în acord cu necesitățile lingvistice locale se poate observa în strădania lor de a aduce, de la mari depărtări, cărți tipărite în limba română. Preotul Filip Opriș (1733-1809?) a căutat un an după *Antologhionul* în limba română tipărit la Râmnic<sup>50</sup>. Din Giulești se trăgea Atanasie Rednic (1722-1772), un alt însemnat cleric local, care a urcat până în vârful ierarhiei ardelene, devenind episcop greco-catolic al Transilvaniei în 1765. Acasă în Giulești a rămas fratele său, Andrei, protopopul districtului Cosău, amândoi fiind urmași ai ctitorului mănăstirii din localitate și membri ai familiei nobile Rednic. Așadar, zugravul Alexa a putut formula și verifica traduceri din icoane și picturi paretale în dialog și cu sprijin evident din partea elitei clericale maramureșene contemporane, care continua curentul de emancipare a limbii și culturii române din regiune, pornit de generațiile anterioare.

Prin menționarea donatorilor, inscripțiile oferă un sprijin substanțial în corectarea sau recuperarea contextului original din care au provenit unele icoane. Cu ajutorul numelor de donatori, au fost îndreptate încurcături în proveniența unor lucrări ieșite din circuitul cultic și adunate în colecții muzeale, precum icoana lui Iosip Iacov din 1772, din Sârbi Susani (cat. 204), greșit localizată din Cuhea, icoana *Sfântul Gheorghe* a lui Grad Dumitru din Borșa de Jos, 1770 (cat. 179), care se presupunea că a fost achiziționată din Călinești, și icoana *Soborul Apostolilor* din Borșa de Jos (cat. 195), care s-a crezut a fi din Văleni. De asemenea,

49 Bongiu 1973, p. 121.

50 Bârlea 1909, p. 69, note 234.

49 Bongiu 1973, p. 121.

50 Bârlea 1909, p. 69, însemnarea 234.





to the inscriptions collected by Ioan Bârlea, several other icons could be identified, even if their inscriptions were partially or completely erased in the last century, such as the icon of the *Coronation of the Virgin* by Ștefan and Dumitru Grad from 1772 in Budapest (cat. 218), which belonged to the church of Borșa de Jos, and several other icons from Berbești, Slătioara and Strâmtura.

The inscriptions usually appeared on the bottom frame or in the lower field of the icon, where the names of the donors could be easily seen, read and kept in the memory of the community. Sometimes, however, they were so faintly integrated into the painting that they could hardly be read at close range, as is the case with the icon of the *Mandylion* from Budești Susani (cat. 77). A considerable number of icons seem not to have been assumed by any donor. Most likely, they were part of larger orders whose inscriptions disappeared with the pieces or parts of buildings on which they were placed, leaving only the impression that the donors wished to remain anonymous. It is much more likely that the vast majority of donors recorded their gifts in order to benefit from the services of remembrance and forgiveness of sins, as stated in almost all the inscriptions.

The icons from Budești Josani and Călinești Căeni illustrate two different approaches to donation, one collective, where all the icons were ordered at once, and the other individual, where the icons were brought one at a time and purchased by different donors. This is probably the reason why the row of 15 festal icons at Budești Josani, ordered as a whole, has been preserved so well, while in other churches the festal row has deteriorated over time or was never completed.

### Pricing

In Călinești Căeni, after cleaning and recovering some hardly visible parts of the inscription on the narthex, one can read the price for the painting of the walls in 1754 by the lady Marinca, her husband Simeon and other villagers.<sup>52</sup> The 7 florins paid, mentioned in the inscription, were not given to paint the whole church, but refer strictly to the narthex, and that only painted on the Eastern half

of the noble family of Vlasin has been recorded in several variants, including Volaszin and Volosin. The origin of the family seems to be in the village of Uglea (Углеа, Ukraine), spread in that period in Arșa de Jos (Нижня Апша, Ukraine) and Ferești.

<sup>52</sup> See fig. 11. National Heritage Institute, image archive, Nicolae Țațu 1937, I 7066 și 7075, Bongiu 1970, p. 53, note 20; Pop-Bratu 1981, p. 95, note 15.

Bârlea, au putut fi identificate alte câteva icoane, chiar dacă inscripțiile lor s-au șters parțial sau complet în ultimul secol, ca de exemplu icoana *Încoronarea Maicii Domnului* a lui Grad Ștefan și Dumitru din 1772, aflată la Budapesta (cat. 218) și care a aparținut bisericii din Borșa de Jos, și mai multe icoane din Berbești, Slătioara și Strâmtura.

De regulă, inscripțiile apar pe rama de jos sau în câmpul inferior al icoanei, acolo unde numele donatorilor puteau fi lesne văzute, citite și păstrate în memoria comunității. Uneori, însă, ele puteau fi integrate în pictură atât de mărunț încât abia se puteau citi de aproape, după cum se poate desluși pe icoana *Mandilionului* de la Budești Susani (cat. 77). La capătul opus, se află un număr însemnat de icoane care, aparent, nu au fost asumate de nici un donator. Cel mai probabil, ele făceau parte din comenzi mai mari, ale căror pisanii sau inscripții au dispărut odată cu piesele sau părțile de construcție pe care au fost așezate, lăsând doar impresia că donatorii au dorit să rămână anonimi. Este mult mai credibil că marea majoritate a ctitorilor și-a consemnat daniile, pentru a putea beneficia de serviciile de pomenire și iertare de păcate, după cum apare specificat în aproape toate inscripțiile.

Icoanele din Budești Josani și Călinești Căeni exemplifică două abordări diferite ale donației, una în grup, toate icoanele fiind comandate o dată, alta individual, icoanele fiind aduse pe rând și cumpărate de donatori diferiți, în etape succesive. Probabil acesta este motivul pentru care registrul de 15 icoane prăznicare din Budești Josani, comandat ca un set întreg, s-a păstrat atât de bine, pe când registrele prăznicare din alte biserici s-au descompletat în timp sau nu au fost niciodată finalizate.

### Prețuri

În Călinești Căeni, după curățarea și recuperarea unor părți greu lizibile din pisană din tindă, se poate citi suma dăruită pentru zugrăvirea pereților în 1754 de boiereasa Marinca, soțul ei Simeon și alți săteni<sup>52</sup>. Cei 7 florini plătiți, menționați în pisană, nu au fost dați pentru a zugrăvi toată biserica, ci se referă strict la tindă, și aceea pictată numai pe jumătatea de răsărit (12 m<sup>2</sup>). În 1760, altarul din Budești Susani (cca 25 m<sup>2</sup>) a fost pictat pentru 14 florini<sup>53</sup>, fără pereții de sus și fără boltă,

<sup>52</sup> Vezi fig. 11. INP, arhiva de imagini Nicolae Țațu din 1937, I 7066 și 7075, Bongiu 1970, p. 53, nota 20; Pop-Bratu 1981, p. 95, nota 15.

<sup>53</sup> Vezi fig. 40. Diferențe la Bârlea 1909, 65, însemnarea 216; Bongiu 1970, p. 53, nota 20; și Pop-Bratu 1981, p. 100, n. 18.



fig. 43 *Sârbi Susani*. The back of the icon of *Saint George and the Dragon* (cat. 205) bears an engraving scratched by the painter Alexa himself. This inscription probably served as a contract between the patron and the craftsman. Payment was made in advance by the donor and documented on the reverse: *This holy icon was paid for by Bălin Vasilie*, the dimensions were those of the panel, and the subject was also noted on the back: *Ghiorghe*. The inscription on the front of the icon confirms the payment and gives credit to the donor before the community for the final painting. Photo March 2018.

*Sârbi Susani*. Dosul icoanei *Sfântul Gheorghe* (cat. 205) prezintă o inscripție zgâriată chiar de zugravul Alexa. Această inscripție a funcționat cel mai probabil ca un contract între comanditar și meseriaș. Plata a fost făcută în avans de donator și documentată pe spate: *Ac[i]astă s[[fântă] ico[a]nă au plătit Bălin Vasilie*, dimensiunile erau cele ale panoului, iar tema a fost de asemenea notată pe spate: *Ghiorghe*. Inscriptia de pe fața icoanei confirmă plata și dă credit donatorului înaintea comunității pentru pictura finală.

(12 m<sup>2</sup>). In 1760, the sanctuary of Budești Susani (about 25 m<sup>2</sup>) was painted for 14 florins,<sup>53</sup> without the upper walls or the vault, and only with a decorative frieze at the bottom. In *Sârbi Susani*, the *fruntar* (12 m<sup>2</sup>) was painted in the same year for 15 florins.<sup>54</sup> Later, in 1780, Radu Munteanu painted the *fruntar* in Desești for 35 florins, almost a copy of the one painted by Alexa in Berbești in 1769 (fig. 22). In 1793, the painter Gheorghe Plohod painted the nave of Poienile Izei for at least 40 florins.<sup>55</sup> The difference in price between the Călinești Căeni narthex and the *Sârbi Susani*

iar la poale a fost pictat doar un brâu decorativ. În *Sârbi Susani*, fruntarul (12 m<sup>2</sup>) a fost pictat pentru 15 florini, în același an<sup>54</sup>. Mai târziu, în 1780, Radu Munteanu a pictat fruntarul din Desești pentru 35 de florini, practic o copie a celui din Berbești din 1769 (fig. 22). În 1793, Zugravul Gheorghe Plohod zugrăvea naosul din Poienile Izei pentru cel puțin 40 de florini<sup>55</sup>. Diferența de preț între tinda din Călinești Căeni și fruntarul din *Sârbi Susani*, aproximativ egale în suprafață, este cel mai probabil cauzată de diferența de înălțime a pereților și de atenția suplimentară acordată fruntarului. Zonele greu accesibile, precum partea superioară a pereților și bolta, au impus, probabil,

53 Fig. 40. Differences at Bârlea 1909, p. 65, note 216; Bongiu 1970, p. 53, n. 20; and Pop-Bratu 1981, p. 100, n. 18.

54 See figs. 14-15. Differences at Bârlea 1909, p. 186, notes 677-678; Bongiu 1970, p. 53, note 20; Pop-Bratu 1981, p. 95, note 15 and 19.

55 Baboș, Covaci 2020, p. 611.

54 Vezi fig. 14-15. Diferențe la Bârlea 1909, p. 186, însemnările 677-678; Bongiu 1970, p. 53, nota 20; Pop-Bratu 1981, p. 95, nota 15 și 19.

55 Baboș, Covaci 2020, p. 611.



*fruntar*, which are approximately the same size, is probably due to the difference in the height of the walls and the extra attention paid to the *fruntar*. Difficult to reach areas, such as the upper part of the walls and the vault, probably demanded different prices to compensate for the difficult conditions of execution. This explains the higher price of the *fruntar* in Desești and Sârbi Susani compared to the sanctuary in Budești Susani and the narthex in Călinești Căeni, both limited in height to one fathom. As the surfaces were calculated most probably with the Viennese fathom,<sup>56</sup> the *fruntar* in Sârbi Susani can be approximated to about 3 square fathoms, and the price of a square fathom was around 5 florins. This amount seems to be the same for the *fruntar* of Desești (1780). For the lower walls, as in the narthex of Călinești Căeni and the sanctuary of Budești Susani, the price was less than half, about 2.3 florins per square fathom. However, we cannot exclude the possibility that the total amount was reduced by the painter's contribution to the deed as a gift, as suggested by his signatures.

We learn about the value of an icon from the inscription on the back of the large icon of *Archangel Michael* in Oncești, which measures 53.5×83.5 cm. The donor Theodosius Gogea bought it in 1746 for two Polish zlotys (cat. 2), the equivalent of two Rhenish florins.<sup>57</sup> To confirm this rare estimate of the price of a movable icon from Maramureș, we also have a scratched inscription on the back of a festal icon from around 1772, from Călinești Căeni (cat. 191). The icon was decorated with two adjacent scenes, the *Descent into Hell* and the *Ascension*, and measures 63×40 cm, about half the size of the Oncești icon. This icon was commissioned by the mayor from the Nemiș family for 5 *mărieși*,<sup>58</sup> or 1 florin and 40 kreuzer. Since its size was equivalent to two small festal icons, the twelve obligatory festals could cost ten florins and, together with the icon of the *Mandylion*, which was usually twice as long, a complete festal tier could cost about twelve florins. If the *Mandylion* had a tympanum with a more unusual carved decoration, the whole tier could cost more. A pair of large royal icons would cost at least five florins. If those royal icons were provided with a tympanum, a carved frame and even side columns, their price had to rise in line

prețuri diferite, corespunzătoare condițiilor dificile de execuție. Așa se explică prețul mai mare la fruntarul din Desești și Sârbi Susani față de altarul din Budești Susani și tinda din Călinești Căeni, amândouă limitate pe înălțime la un stat de om. Fiindcă suprafețele erau calculate cu stânjenul de Viena<sup>56</sup>, fruntarul din Sârbi Susani poate fi aproximat la circa 3 stânjene pătrați, iar prețul pentru un stângen pătrat a fost de circa 5 florini. Suma pare să fie aceeași și la fruntarul de la Desești (1780). La pereții de jos, după cum a fost situația în tinda din Călinești Căeni și în altarul din Budești Susani, prețul a fost fixat la mai puțin de jumătate, circa 2,3 florini pentru un stângen pătrat. Totuși, nu putem exclude aici scăderea parțială a sumei totale, prin contribuția zugravului la actul de dănie, sugerată de semnăturile sale.

Despre valoarea unei icoane aflăm din inscripția de pe spatele icoanei mari a *Arhanghelului Mihail* din Oncești, care avea dimensiunile de 53,5×83,5 cm. Donatorul Teodosie Gogea a cumpărat-o pentru 2 zloți polonezi în anul 1746 (cat. 2), echivalentul a doi florini renani<sup>57</sup>. Pentru confirmarea acestei rare evaluări a prețului unei icoane mobile în Maramureș deținem și o însemnare zgâriată pe spatele unei icoane prăznicar din jurul anului 1772, din Călinești Căeni (cat. 191). Icoana a fost prevăzută cu două scene alăturate, *Coborârea la iad* și *Înălțarea Domnului*, și are dimensiunile de 63×40 cm, aproximativ jumătate față de cea de la Oncești. Această icoană a fost comandată de birăul satului, din familia Nemiș, pentru 5 mărieși<sup>58</sup>, adică un florin și 40 de creițari. Deoarece dimensiunile ei corespund cu două icoane prăznicare mărunte, cele douăsprezece prăznicare obligatorii puteau costa zece florini, iar împreună cu icoana *Mandilionului*, care de obicei era dublă în lungime, un registru prăznicar întreg putea costa cam doisprezece florini. Dacă *Mandilionul* avea atașat un timpan cu un decor sculptat mai deosebit, tot registrul putea costa mai mult. O pereche de icoane împărătești, mai mari și mai atent lucrate, puteau costa cinci florini. Când o icoană mare împărătească era prevăzută cu timpan, rame și chiar colonete laterale sculptate, prețul ei trebuia să crească pe măsura complexității lucrării în lemn. Sculptura a adus în arta icoanelor un element de noutate și înnobilare, fiind la mare căutare și de aceea, cel mai probabil,

56 About 3.6 m<sup>2</sup>, a Viennese fathom was 1.89 m.

57 Baboș 2019, p. 158.

58 *Mărieș* is the Romanian name for the 20 *kreuzer* silver coin with the image of Mother of God on the reverse. One florin was equal to 60 *kreuzer* or 3 *mărieși*.

56 Circa 3,6 mp, stânjenul vienez a echivalat cu 1,89 m.

57 Baboș 2019, p. 158.

58 O monedă de un *mărieș* echivala cu 20 creițari sau o treime dintr-un florin renan. Numele monedei venea de la icoana *Maicii Domnului cu Pruncul* de pe una din fețe. Un florin era divizat în 60 de crăițari sau 3 *mărieși*.

a intrat într-o altă categorie de prețuri. O pisanie din biserica din sus din Apșa de Mijloc vorbește de 60 florini plătiți în avans<sup>59</sup>, la tocmeala pentru înzestrarea unui iconostas relativ mic, dar foarte probabil prevăzut cu piese sculptate, după cum se poate vedea la ușile împărătești (cat. 110). Prețul acestuia pare a cuprinde nu numai fruntarul, ci și icoanele. Despre prețuri și înțelegerile cu cumpărătorii donatori pot mărturisi și unele răvașe zgâriate pe dosul sau pe lateralele unor icoane.

Pentru a ține prețurile cât mai mici, Alexa a reparat și intervenit pe lucrările altora – după cum se poate observa pe icoana *Sfântul Nicolae* din Oncești (cat. 4) și pe prima icoană *Maica Domnului cu Pruncul* din Borșa de Sus (cat. 103), a pictat peste ele – *Ioan Botezătorul* din Vișeu de Mijloc (cat. 154), a doua icoană *Maica Domnului cu Pruncul* din Borșa de Sus (cat. 104), dar mai ales a pictat pe dosul lor – de exemplu setul de icoane mari și prăznicare din Budești Josani și Strâmtura, *Sfântul Nicolae* (cat. 158) și *Sfântul Gheorghe* (cat. 159) din Vișeu de Mijloc, *Sfinții apostoli Petru și Pavel* din Budești Josani (cat. 131), cu posibilitatea de a folosi uneori ambele fețe. În Strâmtura, el a refolosit colonete frumos sculptate din icoane mai vechi la icoanele lui (cat. 229 și 234). În mod firesc, unele piese ale sale au fost la rândul lor alterate de zugravii care i-au urmat, fiind repictate – precum icoana de altar din Poienile Izei și dosul celei din Sălișteștea de Sus Buleni (cat. 136), *Sfânta Paraschiva* din Valea Stejarului, ușile împărătești din biserica din sus de la Apșa de Mijloc (cat. 110) – sau chiar integrate în piese de mobilier – strana din Strâmtura (cat. 233).

59 Baboș 2020, p. 16-43. Suma plătită este parțial ștearsă, dar cel mai probabil e vorba de șase[zeci] de florinti.

*Oncești*. Inscripție pe spatele icoanei *Sfântul Arhanghel Mihail* (cat. 2), cea mai veche păstrată de la zugravul Alex. Ea răspunde la următoarele întrebări relevante în context local: **despre ce obiect este vorba**, **cum a fost achiziționat**, **de cine**, **de ce** și **când**. Menționarea **prețului** în inscripție este singulară în acest caz.

[illegible]



backside in Săliștea de Sus Buleni (cat. 136), *Saint Paraskeva* in Valea Stejarului, the royal doors of the upper church in Apșa de Mijloc (cat. 110) – or even integrated into pieces of furniture - as in the lectern in Strâmtura (cat. 233).

In the inscriptions it is important to pay attention to the verbs describing the transfer of an icon from the producer to the purchaser. The monumental works were paid for, never bought, in other words they were negotiated and commissioned on the basis of a contract drawn up in advance. This is confirmed by the inscription on the former Berbești *fruntar*, which explicitly mentioned the contract with the painter, whether oral or written.<sup>60</sup> The verb *to pay* is sometimes used for icons, suggesting that they were paid for in advance. It is not by chance that some names appear engraved on the back of these icons, indicating an agreement between the commissioner and the painter, as for example on the icon of *Saint George* by Bălin Vasalie from Călinești (fig. 43 and cat. 205) and on the icon of the *Exaltation of the True Cross* from Sârbi Susani by Gheorghe Berinde and his wife Călină (cat. 201). However, the most common verb within an inscription is *to buy*, suggesting that the icon was received in exchange for a sum of money or in a transaction after it was presented to the client. The icon was most often exchanged for various goods, which may explain why the value of the icon is so rarely mentioned in the inscriptions. The verb *to buy* reinforces the quality of the icon as a transferable object, made in a workshop, then bought and used. The verbs used in the inscriptions thus indicate how payment was made, in advance or at the end. Extremely rarely, and mainly when the painter himself donates the icon, does the verb *to make* appear in connection with the concept of offering, i.e. donating it himself. The verbs *to pay*, *to buy* and *to make* can be replaced by other verbs, but their meaning is reduced to the three main relationships that could arise between the artist and the beneficiary: commission, sale and gift.

60 See fig. 22. Text of the inscription after Bârlea 1909, pp. 19-20, note 63.

În inscripții, este important să acordăm atenție unor verbe legate de transferul icoanei din atelierul producătorului spre beneficiar. Lucrările monumentale au fost plătite, niciodată cumpărate, cu alte cuvinte târguite și comandate pe baza unui contract stabilit în avans. Așa se explică pisană picturii fruntarului din Berbești, unde contractul cu zugravul, oral sau scris, a fost anume consemnat<sup>60</sup>. Verbul *a plăti* este folosit uneori și în cazul icoanelor, sugerând că au fost plătite în avans. Tot în avans trebuie să se fi făcut plata și în cazul icoanelor pe spatele cărora apar incizate numele comanditarilor. Textul de pe spate poate fi interpretat, în acest context, drept o înțelegere între comanditar și zugrav, ca de exemplu pe icoana *Sfântul Gheorghe* a lui Bălin Vasalie din Călinești (fig. 43 și cat. 205) și pe icoana *Înălțarea Sfintei Cruci* din Sârbi Susani a lui Gheorghe Berinde și a soției sale Călină (cat. 201). La icoane, verbul cel mai consacrat este *a cumpăra*, ceea ce sugerează că icoana a fost primită în schimbul unei sume sau a unui troc ulterior, la aducerea icoanei înaintea comanditarului. Vânzarea era rezultatul unei tocmeli ulterioare, care cel mai probabil se făcea prin produse în natură, ceea ce ar putea lămuri motivul pentru care valoarea icoanei apare în inscripții numai foarte rar. Verbul *a cumpăra* întărește calitatea icoanei de obiect mobil, făcut într-un atelier, apoi achiziționat și folosit. Așadar, verbele folosite în inscripții arată modul în care a avut loc plata, în avans sau la final. Extrem de rar, și numai când zugravul donează el însuși icoana, apare verbul *a face* asociat cu termenul de jertfă, adică de donație proprie. Verbele *a plăti*, *a cumpăra* și *a face* pot fi substituite cu alte verbe, însă, se reduc ca sens la cele trei relații principale ce puteau apărea între artist și beneficiar: comandă, vânzare și dar.

60 Vezi fig. 22. Textul pisaniei după Bârlea 1909, p. 19-20, însemnarea 63.





## A COMPLETE ARTIST UN ARTIST COMPLET

The activity of the painter Alexa in Maramureș can be explained in the context of the cultural phenomenon of Maramureș. For most of the pre-modern period, Maramureș had no centre of its own and therefore depended on attracting travelling artists from elsewhere. The arrival of Alexa from Pokuttia, in the former Polish-Lithuanian union, seems to be confirmed by his name, his style of work and choice of iconographic themes, the presence in both regions of icons made by a group of painters to which Alexa also belonged, the proximity of the regions and the traditional contacts between them. Nevertheless, at the end of his career, Alexa returned to his native region, on the other side of the Carpathian Mountains, continuing to work in some remote Hutsul villages.

A characteristic of the Maramureș cultural phenomenon is its division into two cultural areas, a Romanian one in the south and a Ukrainian one in the north. In the southern area, the Romanization of the worship language was ending in the second half of the 18<sup>th</sup> century. The painter Alexa chose to work in the southern area, where he had to contribute to the consolidation of the Romanian culture. The Romanians he lived among seem to have been inspired by the motto of the time that it is better to receive one word of meaning than many words of no use. Therefore, the painter impresses us with his efforts to learn, master and use the Romanian language in his works.

He was a representative of the art of the post-Byzantine tradition, in the phase of interweaving with the Ukrainian Baroque. His works reveal a complete, multivalent provincial artist with openness and theological depth. He helped the local communities to cull, replenish and develop the interiors of their houses of worship with works

Prezența zugravului Alexa în Maramureș se explică în contextul fenomenului cultural maramureșean, căruia i-a lipsit un centru cultural propriu în epoca premodernă și de aceea a depins de atragerea unor artiști călători din alte părți. Venirea lui Alexa din Pocuția, din fosta uniune Polono-Lituaniană, pare a fi întărită de numele lui, de stilul de lucru și alegerea unor teme iconografice, de prezența în ambele regiuni a unor icoane făcute de un grup de zugravi din care Alexa a făcut și el parte, de vecinătatea între regiuni și de contactele tradiționale dintre ele. Mai mult decât atât, spre sfârșitul carierei, Alexa se întoarce în locurile natale de cealaltă parte a Carpaților, continuând să lucreze în comunități huțule.

O trăsătură definitorie a fenomenului cultural maramureșean este împărțirea în două arii de cultură, una românească în sud și alta slavo-ucraineană în nord. În aria de sud, procesul de românizare a limbii de cult se îndrepta spre final în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Zugravul Alexa a ales aria de sud, unde a contribuit la consolidarea culturii românești. Românii în mijlocul cărora a trăit par să fi fost inspirați de deviza epocii că mai bine dăruiești semenilor tăi un cuvânt pe înțeles decât multe, fără folos. În acest sens, zugravul impresionează prin efortul de a învăța, a stăpâni și a folosi limba română în lucrările sale.

El a fost un reprezentant al artei de tradiție postbizantină, în faza de împletire cu barocul ucrainean. Lucrările sale vorbesc despre un artist provincial complet, multivalent, cu deschidere și profunzime teologică. El a sprijinit comunitățile locale să selecteze, completeze și îmbogățească inventarul din interioarele lăcașurilor lor de cult cu lucrări fidele filonului de tradiție postbizantină.



stil run out of the local post-Byzantine tradition. After his departure, later artists continued to build on local traditions as well as introduce new ideas and fashions, although they never reached the same level of intensity and consistency. Through the prevalence, influence and quality of his works and his intrinsic curating role in the artistic heritage of Maramureș, he contributed to the synthesis and fulfilment of a regional aesthetic taste. For this reason, one of the defining characteristics of the region, that of the visual arts, is still largely reflected in his legacy.

The many scattered icons that can be attributed to Alexa's workshop allow us to study him in detail, once they have been gathered together and chronologically arranged. His creations, often accompanied by valuable notes, reveal important aspects of his life as a painter, such as his commitment to large and small works, depending on the season. They show his skillfulness in drawing, painting and carving, as he managed all the steps required to create an icon, from the support, frame and ornamentation to the painting, silvering and varnish. His skills earned him recognition, respect and the collaboration of the local elite. Towards the end of his stay in Maramureș, he influenced the training and education of a new generation of painters from among the locals themselves.

Most of the iconographic subjects used by Alexa belongs to the standard repertoire of the Byzantine art and heritage, that he repeated from one church to another. To these he added some rarely occurring iconographic subjects, which he presented and explained in revealing details. He was aware of the educational and formative power of his works on those who commissioned, received, studied and revered them. He acted as a mediator, entrusted to explain the mysteries and teachings of the Church in a simple and understandable way. He narrated biblical facts, translated iconographic canons, explained Scripture and other theological writings, and supported liturgical practice with relevant images and texts.

Last but not least, the work of Alexa speaks to the communities in which he lived and interacted. He was active during a highly dynamic period for the Romanians of Maramureș, marked by unprecedented transformation and renewal, political integration into a vast Central European empire, contribution to economic development within the realm, linguistic emancipation and

După plecarea sa, artiștii care i-au urmat s-au îndepărtat încet de tradiție, introducând modele noi. Dar niciunul nu l-a mai egalat în popularitate și productivitate pe zugravul Alexa. Atât prin preponderența, influența și calitatea lucrărilor sale, cât și prin selecția făcută în zestrea artistică anterioară, el a contribuit la sintetizarea și împlinirea unui gust estetic postbizantin regional. Din acest motiv, una din trăsăturile regionale definitorii, cea a artelor vizuale, se reflectă până azi în bună parte prin rolul său și moștenirea sa.

Numeroasele icoane risipite ce-i pot fi atribuite ne permit să îl studiem îndeaproape, dacă le strângem iar la un loc și le punem în ordine. Lucrările sale, adesea completate cu valoroase însemnări, descoperă aspecte importante din viața sa de zugrav, precum angajarea în lucrări mari și mici, în funcție de sezon, în etape succesive. Ele evidențiază polivalența sa în desen, pictură, sculptură și tâmplărie, stăpân pe toate momentele necesare pentru crearea unei icoane, de la blat, ramă, ornament la pictură, așezatul foițelor de metal și vernis. Priceperea sa i-a adus recunoaștere, respect și colaborare cu elitele locale. Spre finalul carierei, așa cum era firesc, el a influențat formarea și ridicarea unei noi generații de zugravi chiar dintre localnici.

Majoritatea temelor iconografice abordate de iconarul Alexa se înscriu în repertoriul de referință al artei bizantine, care se repetă de la o biserică la alta. La acestea, el adaugă câteva subiecte iconografice mai rare, pe care le expune și explică în detalii revelatoare. El a fost conștient de puterea educativă și formativă a lucrărilor sale asupra celor care le-au comandat, cercetat, primit și venerat. Se comporta ca un pedagog, chemat să lămurească simplu și pe înțelesul tuturor, tainele și învățăturile Bisericii. El a fost un povestitor al faptelor biblice, a tradus canoane iconografice, a explicat Scriptura și alte scrieri teologice și a susținut actul liturgic în imagini și texte.

Nu în ultimul rând, lucrările zugravului Alexa vorbesc despre comunitățile în mijlocul cărora a trăit și cu care a interacționat. El a fost activ într-o perioadă deosebit de dinamică pentru românii maramureșeni, marcată de transformări și înnoiri fără precedent, de integrare politică într-un vast imperiu central-european, de participare la dezvoltarea economică în cadrul imperiului, de emancipare lingvistică și de adaptare în cadrul bisericii unite. În acea vreme, participarea la actul

adaptation within the Greek Catholic Church. At that time, participation in the act of founding, and consequently access to culture, was extended from a few representatives of the elite towards the bottom of the social pyramid, to include an increasing number of donors, a phenomenon that can be associated with the European Enlightenment. Through his many inscriptions, Alexa becomes a chronicler of individual, group and community acts of generosity, revealing realities, mentalities and attitudes characteristic of the social and economic structures of the region at the time.

In conclusion, the painter Alexa stands out as a complete provincial artist, sought after and productive, consistent in his artistic expression and committed to the cultural emancipation of the Romanians from Maramureș. He was one of the notable local personalities of his time, among the few that we can recover and identify in the region. Thanks to his works, especially the small icons, dated and inscribed, we have the chance to get closer to his creation and the world in which he lived. His art opens a new and unexpected perspective on the history and culture of Maramureș.

The effort to recover his work and his unique perspective on the life of Maramureș can be continued by researching, cleaning, preserving and saving all his works. What remains to be discovered and integrated are the works that today are scattered in anonymous private collections. Their owners can help to build a clearer image of the painter by exhibiting them in public, through greater transparency and collaboration with the scientific world. Who knows when, how and by whom old documents, unpublished data, innovative techniques and methods will appear, which will further enhance the work of this remarkable painter and, through him, the acquisition of a more accurate understanding of the ancient culture of Maramureș. The study of Alexa's final period, among the Hutsuls of Pokuttia and Bucovina, is just at the beginning, in need of dedicated research, covering a large area, relevant archival sources, integrated and reevaluated within his entire creation.

de ctitorie și, în consecință, accesul la cultură coboară de la cei câțiva reprezentanți ai elitei spre baza piramidei sociale, cuprinzând un număr din ce în ce mai mare de donatori, un fenomen care poate fi cuprins în iluminismul european. Prin numeroasele sale inscripții, Alexa devine un cronicar al faptelor de smerenie individuale, de grup și comunitare, relevând realități, mentalități și atitudini caracteristice ierarhiilor sociale și economice din regiune, în epocă.

În concluzie, zugravul Alexa se impune ca un artist provincial polivalent, căutat și productiv, consecvent în expresia sa artistică și preocupat să sprijine emanciparea culturală a românilor maramureșeni. El a fost una dintre personalitățile timpului său, printre puținele pe care le putem recupera și individualiza în regiune. Datorită lucrărilor sale, în special măruntelor icoane, dateate și prevăzute cu inscripții, avem șansa de a ne apropia de creația lui și de a pătrunde în lumea cu care a interacționat. Arta lui deschide o nouă și nesperată perspectivă în istoria și cultura maramureșeană.

Efortul de a-i recupera opera și viziunea sa unică asupra lumii maramureșene poate fi continuat odată cu cercetarea, curățarea, conservarea și salvarea tuturor lucrărilor sale. Rămân de descoperit și integrat lucrări azi risipite în colecții private, anonime. Proprietarii lor pot participa la construirea unei imagini mai clare a zugravului prin expunerea în spațiul public, prin mai multă transparență și colaborare cu mediul științific. Cine știe când, cum și prin cine vor mai apărea documente vechi, tehnici și metode inovatoare care vor pune și mai mult în valoare activitatea acestui zugrav deosebit și, prin el, vor contribui la dobândirea unei mai drepte înțelegeri asupra vechii culturi maramureșene. Studiul perioadei finale de activitate a lui Alexa, în mijlocul huțulilor din Pocuția și Bucovina, se află abia la început și are nevoie de cercetări dedicate, integrate și reevaluate în întreaga sa creație, care să acopere o arie geografică mare și să scoată la lumină surse arhivistice necunoscute.







## BIBLIOGRAPHY

## BIBLIOGRAFIE

### *Archives / Arhive:*

*Arhivele Naționale ale României*, Serviciul Județean Maramureș (ANR/MM).

*Institutul Național al Patrimoniului* (INP), arhiva Comisiei Monumentelor Istorice (CMI).

### *Publications / Publicații:*

Ardelean, Livia (2020). "Descrierea topografică a comitatului Maramureș 1767-1769", in *Memoria Ethnologica* nr. 76-77, pp. 46-73.

Baboș, Alexandru (2004). *Tracing a Sacred Building Tradition. Wooden Churches, Carpenters and Founders in Maramureș until the turn of the 18th Century*, Norrköping.

Baboș, Alexandru (2019). "Mărturii istorice adunate în biserica de lemn din Oncești cu rezonanțe în arhitectura, arta și limba Țării Maramureșului", in *Acta Musei Maramorosiensis*, XV, pp. 133-161.

Baboș, Alexandru (2020 a). "Cum arăta biserica de lemn din Berbești? Excelența primelor cercetări de arhitectură și artă sacrală în Maramureș", in *Memoria Ethnologica*, 76-77, pp. 108-147.

Baboș, Alexandru (2020 b). "Datările bisericilor de lemn din Apșa de Mijloc, istorii recuperate", in *Memoria Ethnologica* nr. 74-75, pp. 16-43.

Baboș, Alexandru; Covaci, Mihai (2020). "Raport de cercetare a unor picturi din bisericile de lemn maramureșene", in *Acta Musei Maramorosiensis*, XVI, pp. 604-619.

Baboș, Alexandru (2021). "Valențele artistice și arhitecturale ale iconostasului fostei biserici de lemn din Biserica Albă, Maramureș", in *Memoria Ethnologica* nr. 80-81, pp. 64-87.

Baboș, Alexandru (2022). "Royal Doors of Maramureș beyond their appearances", in *Museikon*, 6, pp. 263-294.

Bârlea, Ioan (1909). *Însemnări din bisericile Maramureșului*, București.

Betea, Raluca (2009). "Influența artei Renașterii asupra decorației icoanelor din secolele XVI-XVIII din Transilvania și Maramureș", in *Hermeneutica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon* IV, Presa Universitară Clujeană, pp. 321-349.

Betea, Raluca (2012). "*Înfrișoșata Judecată a lui Dumnezeu*". *Iconografia Judecății de Apoi în comitatul Maramureș (secolele XVII-XIX)*, PhD dissertation at the University "Babeș-Bolyai", Faculty of History and Philosophy, Cluj-Napoca.

Bongiu, Aurel (1970). "Câteva observații asupra bisericii din Sârbi Susani", in *Buletinul Monumentelor Istorice*, XXXIX/4, pp. 51-56, București.

Bongiu, Aurel (1973). *La peinture murale des églises en bois du Maramureș*, PhD dissertation at the Université de Vincennes - Paris VIII.

Brătulescu, Victor (1941). "Biserici din Maramureș", in *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXXIV/107-110, București.

- Дугаєва, Тетяна; Краснов, Володимир (2003). “Ікони з Карпатського хутора Шпетки. Пам’ятки Буковинського народного іконописання к. XVI–II ст. з колекції Чернівецького Художнього Музею. Дослідження, Реставрація”, in *Музейний Щорічник*, Чернівці, pp. 119-123.
- Dumitran, Ana; Kruk, Mirosław Piotr; ed. (2023). *Intercultural and Visual Art Transfer in Central Europe and the Balkans, Ruthenian-Ukrainian and Romanian Art from the 15<sup>th</sup> to the Early 19<sup>th</sup> Century*, Cluj-Napoca/Alba Iulia.
- Efremov, Alexandru (2002). *Icoane Românești*, Editura Meridiane, București.
- Федак, Марта (2017). “Особливості іконографії образу «Богородиця Нев’янучий Цвіт» в українському іконопису XVI–XVIII століть”, in *Студії Мистецтвознавчі*, 4 (60), pp. 44-53.
- Filip, Dumitrița (2020). “A Source of Inspiration for the 18<sup>th</sup> Century Iconography of the Wooden Churches of Maramureș: the Triodion”, in *Library Research Studies*, 2, Cluj-Napoca, pp. 141-159.
- Filip, Dumitrița (2021). “Transfer and reception of Kyivan spiritual, artistic and cultural environment in the iconography of three wooden churches in Maramureș, 18<sup>th</sup> century”, in *Annales Universitatis Apulensis, Series Historica*, 25, I, pp. 261-280.
- Gaillard, Céline et al. (2016). *Heilige, Wunder und Visionen. Ikonen aus der Schenkung Gürtler*, Kunstmuseum St. Gallen.
- Косів, Роксолана (2019). *Риботицький осередок церковного мистецтва: 1670-1760-х років*, Львів.
- Kosiv, Roksolana (2023). “Christ – The True Vine. Images in the Church Art of the 17<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries”, in *Intercultural and Visual Art Transfer in Central Europe and the Balkans, Ruthenian-Ukrainian and Romanian Art from the 15<sup>th</sup> to the Early 19<sup>th</sup> Century*, Cluj-Napoca/Alba Iulia, pp. 197-229.
- Metes, Ștefan (1929). “Zugravii bisericilor române”, in *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice secția pentru Transilvania 1926-1928*, Cluj, pp. 1-168.
- Micu, Cristian et al. (2011). *Icoane din patrimoniul Muzeului Etnografic al Transilvaniei – Catalogul colecției*, Cluj-Napoca.
- Мицик, Юрі; Циганок Ольга (2017) “Дедикація Лаврентія Крщоновича Кіот срібнокований”, in *Сіверянський літопис*, 3, pp. 111-119.
- Nicolescu, Corina (1971). *Icoane vechi românești*, Editura Meridiane, București.
- Откович, Васил (1990). *Народна течія в українському живопису XVII–XVIII ст.*, Київ.
- Poirot, Éliane (2016). “La Triade du Juste Hénoc, du Saint Prophète Élie et de Saint Jean le Théologien dans le cycle d’Élie de l’église de Ieud-Deal”, in *Ars Transilvaniae*, XXV-XXVI/2015-2016, pp. 119-130.
- Pop-Bratu, Anca (1981). “Precizări în legătură cu activitatea unor zugravi de tradiție postbizantină în Maramureșul istoric”, in *Pagini de Veche Artă Românească*, vol. IV, București, pp. 89-126.
- Pop-Bratu, Anca (1982). *Pictura murală maramureșeană. Meșteri zugravi și interferențe stilistice*, Editura Meridiane, București.
- Porumb, Marius (1975 a). *Icoane din Maramureș*, Cluj-Napoca.
- Porumb, Marius (1975 b). “Vechi icoane din Maramureș (secolele XV-XVIII)”, in *Studii și Cercetări de Istoria Artei, seria Artă Plastică*, tom 22, București, pp. 73-94.
- Porumb, Marius (1998). *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania, sec. XIII-XVIII*, Editura Academiei Române, București.
- Porumb, Marius (2003). *Un veac de pictură românească din Transilvania, secolul XVIII*, Editura Meridiane, București.
- Puskás, Bernadett (2008). *A görög katolikus egyház művészete a történelmi Magyarországon. Hagyomány és megújulás*. Budapest.
- Socolan, Aurel; Tóth, Adalbert (1969). “Zugravi ai unor biserici de lemn din nord-vestul României”, in *Marmația*, I, Baia Mare, pp. 33-56.



- Somak, Oksana; Covaci, Mihai (2022). "The Belz-Drohobych Workshop in Ukrainian Galicia and its Connection with Romanian Maramureș", in *Museikon*, 6, pp. 81-98.
- Ștefănescu, Ion D. (1968). *Arta veche a Maramureșului*, București.
- Terdik, Szilveszter (2016). "Máramarosi román ikonok egy csoportja a Néprajzi Múzeumban", in *Néprajzi Értesítő, Annales Musei Ethnographiae*, XCVIII, pp. 55-65.
- Terdik, Szilveszter; ed. (2020). *The Light of Thy Countenance. Greek Catholics in Hungary, Metropolitan Church Sui Iuris of Hungary*, Debrecen.
- Timbuș, Sergiu (2021). *Iconostasul în Transilvania. Istorie, artă și teologie (cca 1400-1650)*, PhD dissertation at the Universitatea "Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca.
- Царські врата українських іконостасів. Альбом. Львів, 2012.
- Udvari, István (1992). "Ruszinok a XVIII. században. Történelmi és művelődéstörténeti tanulmányok", in *Vasvári Pál Társaság Füzetei* 9, Nyíregyháza, 187-190.
- Véghseő, Tamás et al. (2016). *Források a magyarországi görögkatolikus parókiák történetéhez Munkácsi és nagyváradai egyházmegyes parókiák összeírása 1774–1782 között 2. Abaúj, Zemplén, Szepes és Máramaros vármegyék*, Nyíregyháza.









## CHRONOLOGY CRONOLOGIE

Movable painted objects, wall paintings and missing works of probable authorship:  
Obiecte mobile, picturi parietale și lucrări dispărute cu atribuiri nesigure:

### 1740s

1746-1748 Oncești, icons

1748-1750 ca Oncești, fruntar

### 1750s

1750 uncertain provenance, icon

1750 ca Oncești, sanctuary, nave and narthex

1750 ca Ieud Deal, fruntar

1751 Bârsana icons

1751 Slătioara icons

1752 Călinești Căeni, fruntar

1753 Cornești, icons

1753 ca Călinești Căeni, sanctuary and nave

1754 Călinești Căeni, narthex

1754 Moisei Monastery, icon

1755 Călinești Căeni, icons

1755 Budești Susani, icons

1755 Sârbi Susani, icon

1756 Giulești, icon

1757-1758 Desești, icons

1758-1759-1760 Berbești, icons

1759-1760 Sârbi Susani, icons

### 1760s

1760 Budești Susani, fruntar, sanctuary and nave

1760 Sârbi Susani, fruntar

1760 Borșa de Sus, icons

1760 Ferești, icons

1760-1761 Budești Josani, icons

1761 Călinești old church, royal doors

1761 ca Apșa de Mijloc upper church, royal doors

1762 Budești Josani, icons

1763 Săliștea de Sus Buleni, icons

1764 Sârbi Josani, royal doors and icons

1764 Poienile Izei, icons

1764-1765 Dragomirești, icons

1764-1765 Ieud Deal, sanctuary, nave and narthex

1765 Săliștea de Sus Nistorești, icons

1765 Borșa de Sus, icons

1765-1767 Vișeu de Mijloc, icons

1766 Săliștea de Sus Buleni, icons

1767 Ferești, icons

1768 Vișeu de Mijloc, icons

1769 Berbești, fruntar and sanctuary

### 1770s

1770-1772 Borșa de Jos, icons

1771-1772 Călinești Căeni, icons

1772 Sârbi Susani, icons

1772 Săliștea de Sus Nistorești, icons

1770-1774 ca Valea Stejarului, icons and royal doors

1775 Moisei, icons

1775-1776-1777 Strâmtura, icons and royal doors

1776 Săliștea de Sus Buleni, icons

1777 Călinești Susani, icoane

1777-1778 Desești, icons

1777-1779 Mănăstirea Giulești, icons

1779 Văleni, royal doors and icons

### 1780s

1780 Călinești Susani, icon

1781 Nănești, cross

1782 Ieud Deal, icons

### 1790s

1792-1793 Shpetky, iconostasis icons









## CATALOGUE OF ICONS

## CATALOGUL ICOANELOR

The catalogue is arranged chronologically, with priority given to pieces with a firm date. Most of the pieces lack a precise age and are therefore roughly dated, so the order in which they appear in the catalogue is approximate. Icons painted on both sides by the painter Alexa are presented on facing pages under a common number. For icons that are no longer kept in parishes, the institution or collection where they were documented was mentioned. The provenance of some icons from public collections requires reservations and future verification. The texts of the inscriptions and those within the field of the icons have been transcribed in the following colours: **black** for texts verified on the basis of other authors, **blue** for new corrections and additions, and **green** for old transcriptions of missing parts in nowadays. For convenience, Slavonic texts are transcribed in the Cyrillic alphabet and Romanian texts are transcribed in the Latin alphabet.

Catalogul este ordonat cronologic, dând prioritate icoanelor datate cert. Deoarece marea lor majoritate nu sunt datate, ordinea în care acestea au fost plasate în catalog este aproximativă. Icoanele pictate pe ambele fețe de zugravul Alexa au fost prezentate pe pagini alăturate, sub un număr comun. La icoanele care nu mai sunt păstrate în parohii a fost menționată instituția sau colecția în care au fost documentate. Proveniența unor icoane strânse în colecții publice cere rezerve și verificări viitoare. Textele inscripțiilor și din câmpul icoanelor au fost transcrise în următoarele culori: **negru** pentru texte verificate după alți autori, **albastru** pentru corecturi și completări și **verde** pentru transcrieri vechi, care s-au șters între timp și din acest motiv nu mai pot fi verificate sau corectate. Textele în slavonă sunt transcrise cu alfabet chirilic, iar cele în română cu alfabet latin.







1

Sârbi Susani, *Three Holy Hierarchs*,

С[вятии] Васілі Великі, С[вятии] Грігоріи Б[о]гослов, С[вятии] Іоан Златов[ст],  
 painted over an older icon, Maramureş Museum, inv. i434, 31×39,5 cm.

Photo April 2019.





## 2

Oncești, patron saint icon, *Archangel Michael*, Maramureș Museum, inv. i8012, 53,5×82,5 cm (2/3).  
*D[u]m[nealui] au c[u]m[p]ărat aciaștă ico[a]n[ă] dre[pt] p[oma]nă p[ă]r[inților] și moș[ilor]  
 și strămoș[ilor], pom[ană] să fie în veci, drep[t] 2 dzloți. Goge Todosie, an[ul] D[o]m[nului]  
 1746, miseț[a] avgust 11 dzile.*

Photo April 2019.

Baboș 2019, p. 157, fig. 20.





Завършена  
с[вятин]  
Николая на  
архиперенскъго

..рхъ мвжей  
избавѣ о..

Пренесение  
мощи  
с[вятин]  
Ніколаа

... [вчит]  
єаѣ

## 3

Oncești, iconostasis icon, *Saint Nicholas of Myra*, **ЇЦЪ НІКОЛАЕ ... держанію вчитела**,  
Maramureș Museum, inv. 8013, 66×85,5 cm (3/4).

*Aciastă ico[a]n[ă] au cumpărat Gog[e] T[o]d[osie] dr[e]pt păcăt[ele] dum[i]sal[e], mie și la tot  
rod[ul]. În anul de la mântuire 1748 miseț[a] avgust 19.*

Photo April 2019.

Baboș 2019, p. 157, fig. 19.





4

Oncești, iconostasis icon, *Saint Nicholas of Myra* surrounded with scenes from his life, partial intervention over an older icon, Maramureș Museum, inv. i8011, 63×85 cm (3/4).

Photo April 2019.





---

5

Oncești, icon, *Mother of God Eleusa*, Maramureș Museum, inv. i8021, 35,5×42,5 cm (5/6).

Photo April 2019.





6

Oncești, festal icon, *Nativity*, **Рождество І[н]с[уса] Х[ри]с[та]**,  
Maramureș Museum, inv. i518, 31×38 cm (5/6).  
Photo April 2019.

Baboș 2019, p. 159, fig. 21.





7

Oncești, festal icon, *The Presentation of Christ in the Temple*, ΣΤΡΕΠΤΗΕ ...,  
Maramureș Museum, inv. i8018 (5/6).  
Photo April 2019.

Baboș 2019, p. 159, fig. 22.





8

Oncești, festal icon, *Annunciation*, **Благоуѣ[щеніе Пресвѣтой] Б[огороди]ци**,  
Maramureș Museum, inv. i8022, 31,5×37,5 cm (5/6).  
Photo April 2019.

Baboș 2019, p. 159, fig. 23.





9

Oncești, festal icon, *Entry of Christ into Jerusalem*, Бѣх[о]А ...,  
Maramureș Museum, inv. i404 (5/6).  
Photo April 2019.

Baboș 2019, p. 159, fig. 24.





10

Oncești, festal icon, *Transfiguration*, **Прѣображеніе Г[оспо]да**,  
Maramureș Museum, inv. i8019, 30,5×38 cm (4/5).  
Photo April 2019.

Baboș 2019, p. 159, fig. 26.





---

11

Oncești, festal icon, *Virgin Mary Dormition*, **Вспенне Пре[свѣто]и Б[огороди]ци**,  
Maramureș Museum, inv. i8017, 31,5×38 cm (5/6).  
Photo April 2019.

Baboș 2019, p. 159, fig. 27.





**12**

Oncești, royal icon, *Mother of God*, Maramureș Museum, inv. i2736, 57,5×83 cm (5/7).  
Photo April 2019.

Baboș 2019, p. 156, fig. 15.





### 13

Oncești, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Viniți blagosloviții Părintelui Mieu de moșteniț[i] întru împărăția Me care[-]i gătat[ă] voao din începutul lumi*, Maramureș Museum, inv. i2735, 57,5×82,5 cm (5/7).

Photo April 2019.

Baboș 2019, p. 156, fig. 16.





14

Oncești, festal icon, *Descent into Hell*, Maramureș Museum, inv. i8025, 32,5×44 cm (3/4).

... ertare de păcate ...

Photo April 2019.

Baboș 2019, p. 159, fig. 25.





15

Provenance unknown, festal icon, *Descent into Hell*, **Воскресе Хіс[уса] ѿ Адам народъ**,  
Romanian National Art Museum, 48,5×65,5 cm (3/4).

*1750 iulea 2[7].*

Photo July 2019.





16

Provenance unknown, royal icon, *Mother of God*,  
Nicula Monastery, 55,5×78 cm (5/7).  
Photo February 2022.





17

Provenance unknown, iconostasis icon, *Saint Nicholas of Myra*,

**Σ[βα]τῆρ Νικόλαος,**

Nicula Monastery, 59×82,5 cm (5/7).

Photo February 2022.





## 18

Slătioara, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: **Прїдѣте благ[осло]венї[є] Оца Моего наслѣдуйте**  
**вготованное вам ц[а]р[с]тво н[є]б[є]сное**, from the 1970s in the Nicolae Pipaș collection and since 2021 in  
 the Mihai Covaci collection, 54×89,5 cm (5/7). *Ac[ia]sta svânta icoană au cumpărat Le[h]atam Semion*  
*cu soța sa Nastasie, [ca] sa le [fie] pântru ertarea păcatelor ... 1751.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 192, n. 693.





19

Slătioara, iconostasis icon, *Saint Nicholas of Myra*, *S[[fântul] Arhiepiscopu Nicolai*, manuscripts used under the painting layer, from the 1970s in the Nicolae Pipaş collection and since 2021 in the Mihai Covaci collection,

45×79 cm (4/7).

Photo April 2019.





20

Bârsana Monastery, royal icon, *Mother of God*, **Пречистаа**, Museum of the Archbishopric in Cluj-Napoca, 62×89,5 cm (5/7). *Ac[i]a[stă] s[fânt]a icu[o]nă au cu[m]părat **Ștefan** Olariu Strometchi și cu soța sa Nastasie p[ă]ntru ertare p[ă]catele sale 1751.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 26, n. 103; Brătulescu 1941, p. 62, fig. 100.





21

Bârsana Monastery, iconostasis icon, *Sfântul Arhiepiscop Nicolai*, Bârsana Monastery Museum, 46×62 cm (3/4).

Photo July 2019.





22

Cornești, royal icon, *Mother of God*, Maramureș Museum, inv. i673, 55,5×77 cm (3/4).  
Photo April 2019.





## 23

Cornești, royal icon, *Christ Pantokrator*, painted over an older icon, on the book:

Прѣдѣте благословеніе Оци Моего наслѣдуйте вготованое вам ц[а]рство н[е]б[е]сное,

Maramureș Museum, inv. i672, 64×82,5 cm (4/5).

[Aciastă] icoană au c[umpărat] ... [pentru] senătate și ertare de păcatele, sa le hie pomana veci ...  
1753 octomvri[e] ...

Photo April 2019.





24

Cornești, iconostasis icon, *Saint Paraskeva, S[ăn]ta Mu[cenița] Parascoveia*,  
Maramureș Museum, inv. i674, 64×83,5 cm (3/4).

Photo April 2019.

Porumb 1975 b, fig. 21.





25

Cornești, iconostasis icon, *Virgin Mary Dormition*, in the arms of Christ: *sufletul al Marii*, Maramureș Museum, inv. i675, 68,5×96,5 cm (5/7).

Photo April 2019.

Brătulescu 1941, p. 40, fig. 66; Pop-Bratu 1981, p. 102, n. 20.





26

Călinești Căeni, festal icon, *Transfiguration*, **Пресѡбражеїне Г[оспо]да Н[а]шего**, 37,5×44,5 cm (5/6).  
*Ac[ia]s[tă] icoană au cumpărat Nemiș Gheo[rghe].*

Photo April 2019.





27

Călinești Căeni, festal icon, *Baptism*, **Богоавлєніє Г[о]с[по]да Н[а]шего**,  
Maramureș Museum, inv. i490, 30×38,5 cm (4/5).  
*Ac[fi]as]tă icoană au cumpărat Moldovan Osip pāntru ertāre păcatāle sale.*  
Photo April 2019.

Brătulescu 1941, p. 52, fig. 77.





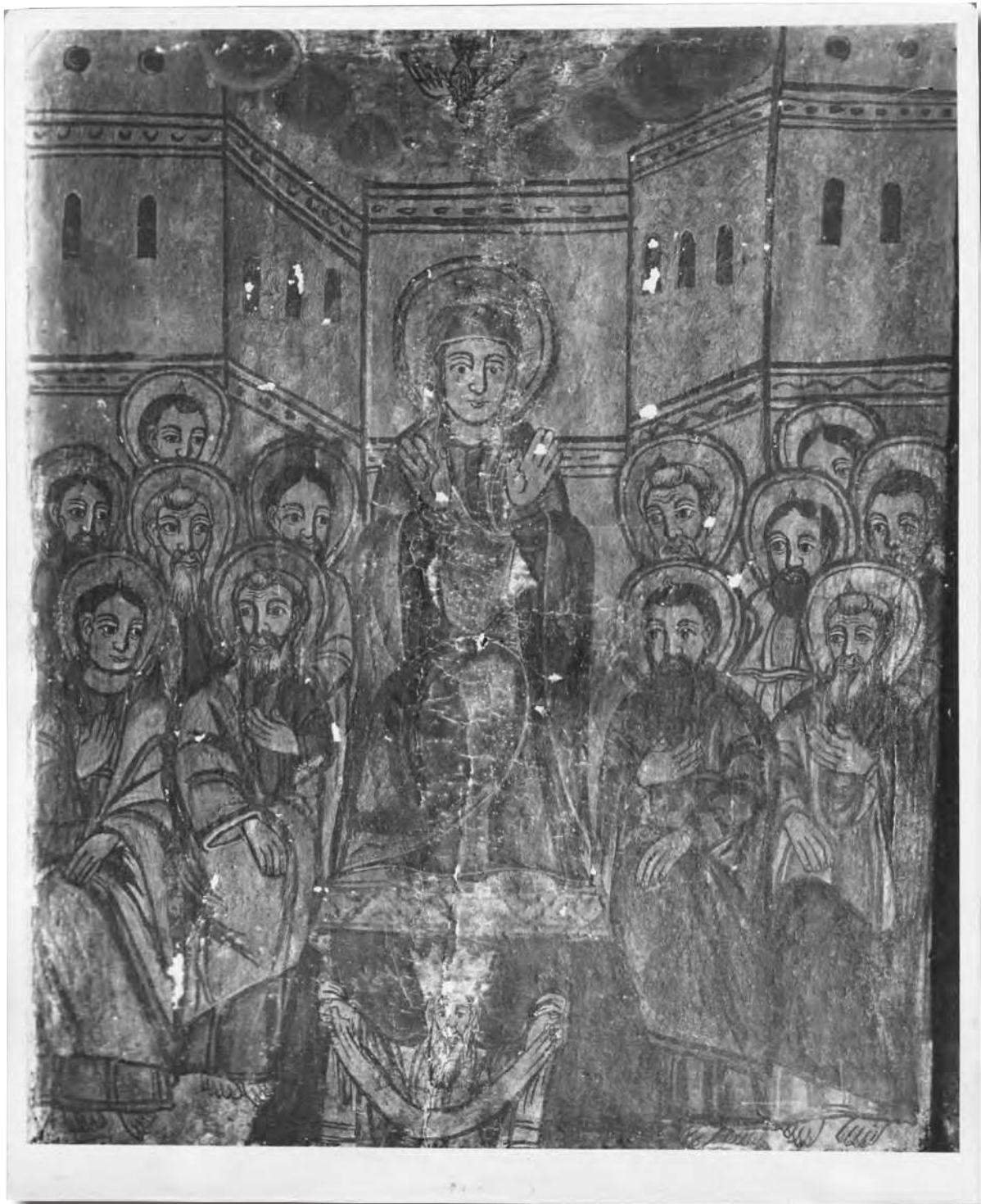
28

Călinești Căeni, festal icon, *Annunciation*, **Благовещени Прес[вѣтѣи] Б[огороди]цѣи**, disappeared, (5/6).

Photo by Nicolae Țătu 1937, INP, fototeca CMI, I. 7062.

Brătulescu 1941, p. 51, fig. 75; Porumb 1975 b, fig. 23.





29

Călinești Căeni, festal icon, *Pentecost*, disappeared.  
Photo by Nicolae Țațu 1937, INP, fototeca CMI, I. 7064.

Brătulescu 1941, pp. 51-52, fig. 76.





30

Călinești Căeni, *Saint Demetrios of Thessaloniki*, **С[вд]т[ї]и М[8]ч[еник] Дмитрїи**, fragment 26×39,5 cm (3/4).  
*Ac[iasta icoană] au cumpărat Nemiș Marinca ...*

Photo April 2019.

Brătulescu 1941, p. 49, fig. 74; Nicolae Țațu 1937, INP, fototeca CMI, I. 7068.





31

Călinești Căeni, festal icon, *Mandylion*, **Образъ Нервко Твореніи**, 63,5×36 cm (7/4).

Photo April 2019.





32

Călinești Căeni, festal icon with two scenes, *Circumcision of Jesus* and *Saint Basil the Great*,  
**Св Плоти Свръзаніє Г[оспо]да Нашего** and **С[ва]ти Васи́лїи**, 58×44,5 cm (4/3).

Photo April 2019.





33

Călinești Căeni, patron saint icon, *Nativity of Mary*,  
 Рождество Пр[есва]той Б[огороди]ци, 63×81 cm (4/5).  
 Photo April 2019.





34

Călinești Căeni, iconostasis icon, *Beheading of Saint John the Baptist*,  
*S[[fân]ta iconă Taeră Capul a lui Ioan*, 59×80 cm (3/4).  
*Ac[ias]tă s[[fân]ta icoană au cumpărat ... Gheorghia*.  
 Photo April 2019.





35

Călinești Căeni, *Saints Peter and Paul*, Maramureș Museum, inv. i1191, 25,5×33 cm (3/4).

Photo April 2019.





## 36

Călinești Căeni, royal icon painted on the wall inside the narthex, *Mother of God*, (3/4).

Dedication: *Ac[es]ta s[ă]f[ă]n[tu] lucru au plătit 7[florin]și satul și Marinca cu so[țu] său Simion] și [bo]iarii  
ce cu so[coteală] pentru sănătate și ertare p[ă]catelor pentru toți poma[nă în veci, amin.]*

*1754, [luna lui] avgust [1]9, zugrav[u]l Aleksander Ponehalski.*

Photo April 2019.

INP, fototeca CMI, I 7075; Bongiu 1970, p. 53, n. 20; Pop-Bratu 1981, p. 95, n. 15.





37

Călinești Căeni, royal icon painted on the wall inside the narthex, *Christ Pantokrator*, (5/7) on the book:

*Viniți bl[agoslo]v[i]ții Părintelui Meu de moștiniți întru împărăție Me care[-]i gătată voao din începutul lumii.*

Dedication: *Ac[es]ta s[[fân]tu lucru au plătit 7[ florin]ți satul și Marinca cu so[țu său Simion] și [bo]iarii ce cu so[coteală] pentru sănătate și ertare p[ăc]atelor pentru toți poma[nă în veci, amin.]*

*1754, [luna lui] avgust [1]9, zugrav[u]l Aleksander Ponehalski.*

Photo April 2019.





## 38

Călinești Căeni, iconostasis icon painted on the wall inside the narthex, *Saint Nicholas of Myra*, *S[fă]ntul Arhiepiscopului N[icolai]*, (5/7). Dedication: *Ac[es]ta s[fân]tu lucru au plătit 7[ florin]ți satul și Marinca cu so[ru] său Simion] și [bo]iarii ce cu so[coteală] pentru sănătate și ertare p[ăc]atelor pentru toți poma[nă în veci, amin.] 1754, [luna lui] avgust [1]9, zugrav[u]l Aleksander Ponehalski.*

Photo September 2020.

INP, fototeca CMI, I 7066; Bongiu 1970, p. 53, n. 20; Pop-Bratu 1981, p. 95, n. 15.





---

39

Călinești Căeni, festal icon, *Resurrection*, 29,5×40,5 cm (5/7).  
Photo April 2019.





## 40

Moisei Monastery, royal icon, *Christ Pantokrator*, [Vi]niți bl[agoslo]viții P[ă]rint[elu]i M[ieu] de moș[eniți] întru împ[ă]răția [Me] care[-]i gatat[ă] voa[o] din începutul lumei, reused on the reverse, fragment, 56×66,5 cm. On a triptych: Iată eu, Pleș Filip, am dat pe 8 icoane pe sama mănăstirii Moiseiului pomană, Ilieș Măricuța, în anul 1754.

Photo September 2021.

Bârlea 1909, p. 135, n. 491.





41

Provenance unknown, festal icon, *Mandylion*, *[Icoana] Nefăcută cu Mina a lui I[isu]s H[risto]s* inbetween archangels *Rafail* and *Uriel*, Maramureș Museum, inv. i8412, 80×46 cm (7/4).

Photo April 2019.



*S[-]au despărțit Iachim di la Anna*

*Rughin[d]u[-]sau în munte*

*Svatul a lui  
Iachim cu  
Anna*

*Arhanghel  
au vestit  
bucurie la  
Iachim*

*Bunavestire  
di la Gavriil*

*Rugăc[i]  
unele a lui  
Anni în  
gredină sa*

*Dreptate  
(Maria)  
cu Pace  
(Elisaveta)  
s[-]au  
serutat*

*Îngeru  
au vestit  
bucurie la  
Anna*

*Aducire în  
beserica  
...te Mariia*

*Zămislire a  
lui Anna cu  
Iachim*



42

Călinești Căeni, patron saint icon, *Nativity of Mary* with scenes from the cycle *Conception of the Virgin Mary*, *Naștere pres[fin]ti Nascătorii*, 72,5×92 cm (4/5). *Ac[ias]ta s[ă]nta ico[a]na s[-]au lucrat di la Nașterea lui Hr[is]tos 1755 martie zilele 5. Popa a lu Achim.*

Photo April 2019.





43

Călinești Căeni, festal icon, *Virgin Mary Dormition*, *S[fin]te Adormirea a lui precistie Mariia*,  
Maramureș Museum, inv. i1189, 37×46 cm (4/5).

*1755 marta 5.*

Photo April 2019.





44

Călinești Căeni, festal icon, *Descent into Hell*,

*A trie zi Domn[u]l nostru [a] înveaiat și pă noi [ne-]au scos din iad, 34×47 cm (5/7).  
 1755. Ac[ia]șă ico[a]na s[ă]fân]tă au cumpărat ... hie pentru senatate și ertare ...  
 [h]ie a rodului seu.*

Photo April 2019.





45

Călinești Căeni, royal icon, *Mother of God, Precista*, 59×93 cm (2/3).  
Photo April 2019.





46

Călinești Căeni, festal icon, *Nativity*, 37×48 cm (3/4).

*Ac[eastă icoană] au cum[părat] ...*

Photo April 2019.





Tri  
împ[ărați]  
Gașpar  
[Mel]chio[r]  
Baltazar

47

Călinești Căeni, festal icon, *Nativity*, *S[fân]ta icona a Naștere lui H[ristos]*,  
on a scroll: *C[i]jata îngerelor*, 36×48 cm (3/4).

Photo April 2019.

Brătulescu 1941, p. 54, fig. 85; INP, fototeca CMI, I 7077.



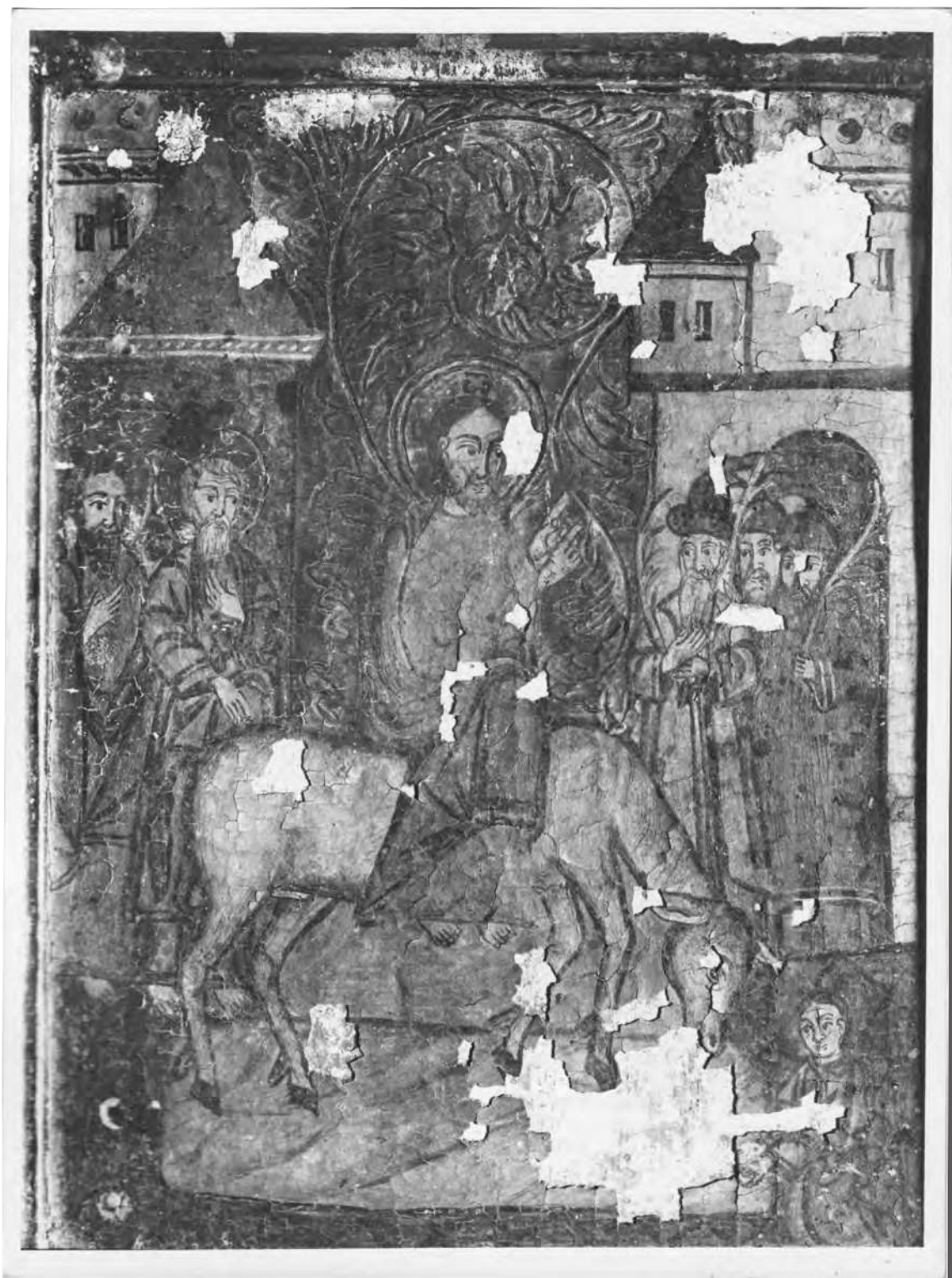


48

Călinești Căeni, festal icon, *Entry into Jerusalem*, *S[ăn]ta icona Domi[ni]ca a Florilor a lui I[isu]s H[risto]s*, 34,5×45 cm (3/4).

Photo April 2019.





49

Călinești Căeni, festal icon, *Entry into Jerusalem*, disappeared.  
Photo by Nicolae Țațu 1937, INP, fototeca CMI, I. 7061.

Brătulescu 1941, p. 52, fig. 79.





50

Călinești Căeni, festal icon, *Presentation of Christ in the Temple*,

*Întîmpănare a Domnului I[isu]s H[risto]s*, 34×46 cm (3/4).

*Ac[ia]s[tă] s[fân]ta ico[a]na au cu[m]părat Simion și cu so[a]ța sa Mari[n]ca pentru ertare de păcatele sale.*

Photo April 2019.



pos[il]ușnic  
 Semeon  
 GON  
 MR 08  
 Iosif



51

Călinești Căeni, festal icon, *Presentation of Christ in the Temple*,  
*Întemp[er]nar[ea Do]mnului I[isu]s H[risto]s nostru*, 34×46 cm (3/4).

Photo April 2019.





---

52

Călinești Căeni, processional cross, face 1: *Baptism*, disappeared, 36×48 cm (3/4).

Photo July 1995.





---

52

Călinești Căeni, processional cross, face 2: *Crucifixion*, disappeared, 36×48 cm (3/4).

Photo July 1995.





## 53

Călinești Căeni, triptych, front: *Annunciation to Joachim and Annunciation to Anne*, 33,5×52 cm.  
*Fie po[ma]na la [v]ec[i] semința a lor ac[ias]ta icoana ... blast[emați] ... sobor ... 1755.*

Photo April 2019.

Brătulescu 1941, p. 52, fig. 78; Ștefănescu 1968, p. 88; Porumb 1975 a, fig. 35.





## 53

Călineș Căeni, triptych, interior: *Eucharistic Christ*, *Coronation of the Virgin* and *Christ the True Vine*, *Pahar cu Trup[u]l a lui Hris[to]s* and *Pahar cu Singele a lui a lui Hris[to]s*, 33,5×52 cm.

Photo April 2019.

Brătulescu 1941, p. 52, fig. 78; Ștefănescu 1968, p. 88; Porumb 1975 a, fig. 35.



proroc  
Moisei:  
Радвиса  
квинно  
неопалима

proroc  
Iacov:  
Радвиса  
лѣ[с]-тъ  
вйце

țar  
David:  
Радвиса  
кй[в]оте  
за вѣта

proroc  
Ezechii:  
Радвиса  
дверй  
небеснаа

proroc  
Zaharia:  
Радвиса  
свѣтѣльниче  
златый

proroc  
Isaia:  
Радвиса  
вглю  
Б[о]ж[е]  
веннаго  
ѿгна

proroc  
Aaron:  
Радвиса  
жезьле  
прозавшии

țar  
Solomon:  
Радвиса  
с[ва]таа  
с[ва]тих  
большаа

proroc  
Ghedeon:  
Радвиса  
рвно  
ѿрошенное

proroc  
Daniil:  
Радвиса  
горо  
пре[о]сѣ[не]  
ннаѣ

proroc  
Ieremie:  
Рѣчнаа  
встрамленнаа

proroc  
Avacum:  
Камень  
нервкоѣчнѣа  
горѣ



54

Budești Susani, royal icon, *Praise of the Mother of God*, 67×90 cm (3/4).

Ac[ia]sta iconă s[ă]f[ă]n[ă]ta au cumpărat Cupce Ivona, Tamaș Năstafie pentru senat[ă]te și ertare de păca[te]le a morților sei. Anul di la nășterile lui H[ris]tos 1755 luna ap[re]al[ie] 8.

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 66, n. 218.





55

Budești Susani, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Veniți blagosloviții Părintelui Meu de moșteniți întru împărăție Me care[-]i gătat[ă] voao din începutul lumii*. 69,5×92,5 cm (3/4). *Ac[ias]ta s[fân]ta icona au cumpărat Annuța a lui Popa Vasalii pentru senătate și erta[re] de pă[ca]tele. Anu D[omn]ului 1755 maia 21.*

Photo April 2019.

Pop-Bratu 1981, p. 98, fig. 8.



*Sfe[ni]a  
naștere a  
lui Nicolai*

*Botezul a  
lui S[făn]t  
Nicolai*

*Pe s[făn]  
tul Nicolai  
au privoțit*

*Au scos  
Nicolai  
pre om  
milostivu  
din apa  
mare*



*S[-]au  
[a]rătat  
Nicolai la  
Costantin în  
veas*

*A scos  
Nicolai pă  
treae vomăni  
di la morte*

*Au dus den  
țara streina  
Nicolai pe  
fic[i]or a lui  
Avicova*

*S[făn]te  
adormeara a  
lui Nicolai*

## 56

Budești Susani, iconostasis icon, *Saint Nicholas of Myra* with scenes from his life, *S[făn]tul Nicolai*,  
77×92,5 cm (5/6).

1755 luna a lui Mai 16. *Bud To[a]der.*

Photo April 2019.

Pop-Bratu 1981, p. 98, n. 16.





S[ſfenta]  
naştere a  
lui Ioan

Vestire buna  
a dus înger a  
lui Zaharie

Ilesaveta  
fuge în  
munte

Înger au zis  
la Ioan şi se  
mîrge chitre  
Iardanul la  
I[isu]s

S[ſfân]tul  
Ioan au  
botezat ni amor  
necridinc[i]os

S[ſfân]tul  
Ioan au  
botezat  
pă I[isu]su  
H[rist]e la  
I[an]dan

A dus pă Ioan  
la împăratul  
necridinc[i]os

С[в]ѣтѣи  
с[в]ѣтъ  
Іоан

57

Budeşti Susani, iconostasis icon, *Saint John the Baptist* with scenes from his life, on the scroll:

Покантеса преблїи жїтіи во сѧ царство небесное, 75,5×83,5 cm (5/6).

Ac[ſias]tă icoană au cumpărat Cupcea Acsenia, Cupce Pintia [ca să le] hi[e] de senătate  
şi ertaria de păcate amean.

Photo April 2019.





## 58

Călinești Căeni, prothesis icon, *Christ the True Vine*, on the scroll: *Răscumpăriatu[-]ne[-]ji pre noi din blestemul  
legei cu scump siangele teu, pre cruce fiind răstignet și cu sulița împuns*, 62,5×64 cm.

*Ac[ias]tă s[fân]ta icoană au cumpărat ... Marinca și Iosip Simion. Do[a]mne I[isu]s[e] H[risto]a[s]e]  
primește ac[ias]ta jertva în [îm]părăția ta. 1755 [iulie] 4.*

Photo April 2019.





## 59

Borșa de Sus, prothesis icon, *Christ the True Vine*, on the scroll: *Răscumpăratu[-]ne[-]i pre noi don blestemul legii cu scump sângele Teu pre cruce fiind răstignit și cu sulița împuns.*

Maramureș Museum, inv. i413, 64,5×69 cm.

*[Această] icoană au cumpărat ... Iosip și sot[țu]... baserică pomană hie veci de [veci] amin.*

*1755 luna avgust 17. On the backside: An[n]o Do[mini] 17..*

Photo April 2019.





60

Călinești Căeni, *Three Holy Hierarchs*, *S[fântul] Vasilie, S[fântul] Grigoria, S[fântul] Ioan Zlatovst*,  
Maramureș Museum, inv. i1188, 35,5×48 cm (3/4).

Photo April 2019.





61

Călinești Susani, iconostasias icon, *Synaxis of the Archangels, Sfântul Soborul Îngerilor și cu arhanghel Mihail voevodul preste cetele îngerilor lui I[su]s H[risto]s*, 65,5×95 cm (2/3).

*Ac[ias]tă s[fâ]nta ico[a]na au [cumpărat] ... Fek[e]t[e] ... cu soțu său pentru senătate și d[rept]ertare păcatele sale și a [morților] pomană hi vecilor Amin. 1755 avgust 24.*

Photo April 2019.





## 62

Budești-Susani, prothesis icon, *Christ the True Vine* flanked by *Mother of God* and *John the Baptist*, on the scroll: *Răscumpărațu[-]ne[-]i pre noi din blestemul lezei cu scump sângele teu*, on the tympanum: *God-Father*, *Holy Ghost* and *Lume*, 63,5×35,5+33 cm:

*Ac[ias]tă s[fâ]nta ico[a]na și împregiur a preotului au îmbrăcat cu s[fân]tul împărătar boer din Călinești, Țipleia Gabor și cu so[a]ța sa Năstafa, și au dat ... [ca să le fie pomană în] veci amin. Ani di la H[risto]s 1755 luna lui [noemvrie 21]...*

Photo April 2019.

Brătulescu 1941, fig. 40, Ștefănescu 1968, p. 88, fig. 35.





63

Budești Susani, icon from the sanctuary vault on canvas, *Mother of God of the Sign*, Б[о]городица дѣва, on a circular band, the troparion: ... *toiag și acoperământ Născătoare de Dumnezeu Marie, carea ai născut supt ani pre Cel fă[ră de început], ca o maica roagă[-]l pre Dânsul cu osârdie cu mucenicii, și prorocii, și cu Dumnezeeshi pot[ear]nici ...*, 120×136 cm.

Photo September 2020.





64

Budești Susani, processional cross, face 1: *Baptism*, 37,5×65,5 cm.  
Photo July 2019.





---

64

Budești Susani, processional cross, face 2: *Crucifixion*, 37,5×65,5 cm.  
Photo July 2019.





65

Budești Susani, patron saint icon, *Saint Nicholas of Myra, S[fân]tul Episcopu Nicolai*,  
in Budești Josani, 46,5×70 cm (2/3).

*[Această sfântă icoană au] cumpărat [Ți]ple Gabor din Calinești cu soța sa Nastafa pentru  
[sănătate și] ertare di păcate [a lor și] a morților [săi]. 1755 dichemvrie 5.*

Photo April 2019.





66

Budești Susani, iconostasis icon, *Nativity*, *S[ân]ta icona a lui Naștere a Domnului I[isu]s H[risto]s Noastru*, 51,5×65 cm (4/5).

*1755 dichemvrie 15. Ac[ia]sta s[ân]ta icoană au cumpărat Cupce Alexa pentru păcatele și ...*

Photo April 2019.





67

Budești Susani, festal icon, *Baptism*, **Богоавле́ние** **Іс[уса] Х[ри]ста**, 33×42 cm (4/5).  
*Ac[ia]s[ta] sf[â]ntă icoană au cumpărat Bud Spiridon și muer[i]a Petrușe.*

Photo April 2019.





68

Budești Susani, festal icon, *Nativity of Mary*, [Na]ștere ..., 32×41,5 cm (4/5).

Photo July 2019.

Porumb 1975 b, fig. 24.





69

Budești Susani, festal icon, *Presentation of Christ in the Temple*, *Стръґтеніє Їсв[са] Х[рі]с[т]а*,  
33×41 cm (4/5).  
Photo April 2019.





70

Budești Susani, festal icon, *Pentecost*, **Сошествіе Д[8]х[а]** ..., 44×57 cm (4/5).

*Au cumpărat Toporan Ivoan.*

Photo April 2019.





71

Budești Susani, *Three Holy Hierarchs*, 32×41 cm (4/5).

Photo April 2019.





72

Budești Susani, festal icon, *Virgin Mary Dormition*, *Înger[ul] minune [au] arătat la jidov, mănule au taiat*,  
42×55,5 cm (2/3).

*Ac[ias]ta s[fântă] icoană au cumpărat Toporan Ivoan, ca să le fie pomană în veci [ami]n.*

Photo April 2019.





S[fântul] Ap[ostol]  
E[van]gelist] Luca

S[fântul]  
E[van]gelist] Marko

Înger Gavriil

M[ati]r  
T[heotokos]a

### 73

Budești Susani, icon on canvas, *Annunciation cycle*, *Annunciation* flanked by the *Four Evangelists* and *Three Holy Hierarchs*, 422×95 cm (6/5 × 4).

Photo September 2020.

Baboș 2022, pp. 272-273, fig. 9.





S[ântul] Apos[to]l  
Ev[an]g[elist] Ioan

S[ântul]  
Ev[an]g[elist] M[at]ei

S[ântul] Vasilii

S[ântul] Grigorii

S[ântul] Ioan





74

Budești Susani, *Mother of God*, 30×38,5 cm (4/5).

Photo April 2019.





75

Budești Susani, *Mother of God*, 33×41,5 cm (4/5).

Photo April 2019.





76

Budești Susani, festal icon, *Holy Emperors Constantine and Helena*, *Costantin împărat și împărăteasa Elen[a]*,  
38×49 cm (4/5).  
Photo April 2019.





77

Budești Susani, festal icon, *Mandylion*, **Образъ Нерво Втореніи**, on the tympanum: *Dumn[e]zeu Tatăl* și *Duhul Sf[ă]nt*, 64,5×47,5+19,5 cm (4/5).

*Ac[ia]sta ico[a]nă au cumpărat Marinca Teodor. On the veil: și falon, patrafir, pucrețele aceste cu flori de mătase încă le-au cumpărat Marinca Teodor ca să fie pomană dumisale și tatăl dumisale Cupce Alecse și tot neamul și să nu fie slobod săminței sale vinde [în veac]. / Să nu fie slobod săminței sale veci nici a le arunca altor oameni, ce să fie pe sama sfintei besereci a satului în numele a lui Dumnezeu ca să primască ...*

Photo April 2019.

Pop-Bratu 1981, p. 98, n. 16.





78

Desești, royal icon, *Mother of God*, 65×85,5 cm (3/4).

*Ac[ia]stă sf[â]nta icoana au cumpărat Pop Ștefan și cu soața sa Todora și Ivoan, Tetiena să fie pomăna în veci de veci amin. 175[7] luna lui februarie 9.*

Photo April 2019.

Porumb 1975 b, p. 88, n. 59; Pop-Bratu 1981, p. 95, n. 14, fig. 6.





79

Desești, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Viniți bl[a]g[o]sloviții Părintelui Mieu de moșteniț[i] întru împărăția Me care[-]ji gătate voao din începutul lumii*. 63×80 cm (4/5).

Photo April 2019.

Pop-Bratu 1981, p. 95, n. 14, figs. 4-5.





80

Desești, royal icon, *Mother of God*, 61×81,5 cm (3/4).

Photo April 2019.





## 81

Desești, festal icon, *Descent into Hell*, 50×62 cm (4/5).

*Ac[ias]ta icoana au cumpărat [Pop] Lupu și Mareia. 1758 februarie 20.*

Photo April 2019.





82

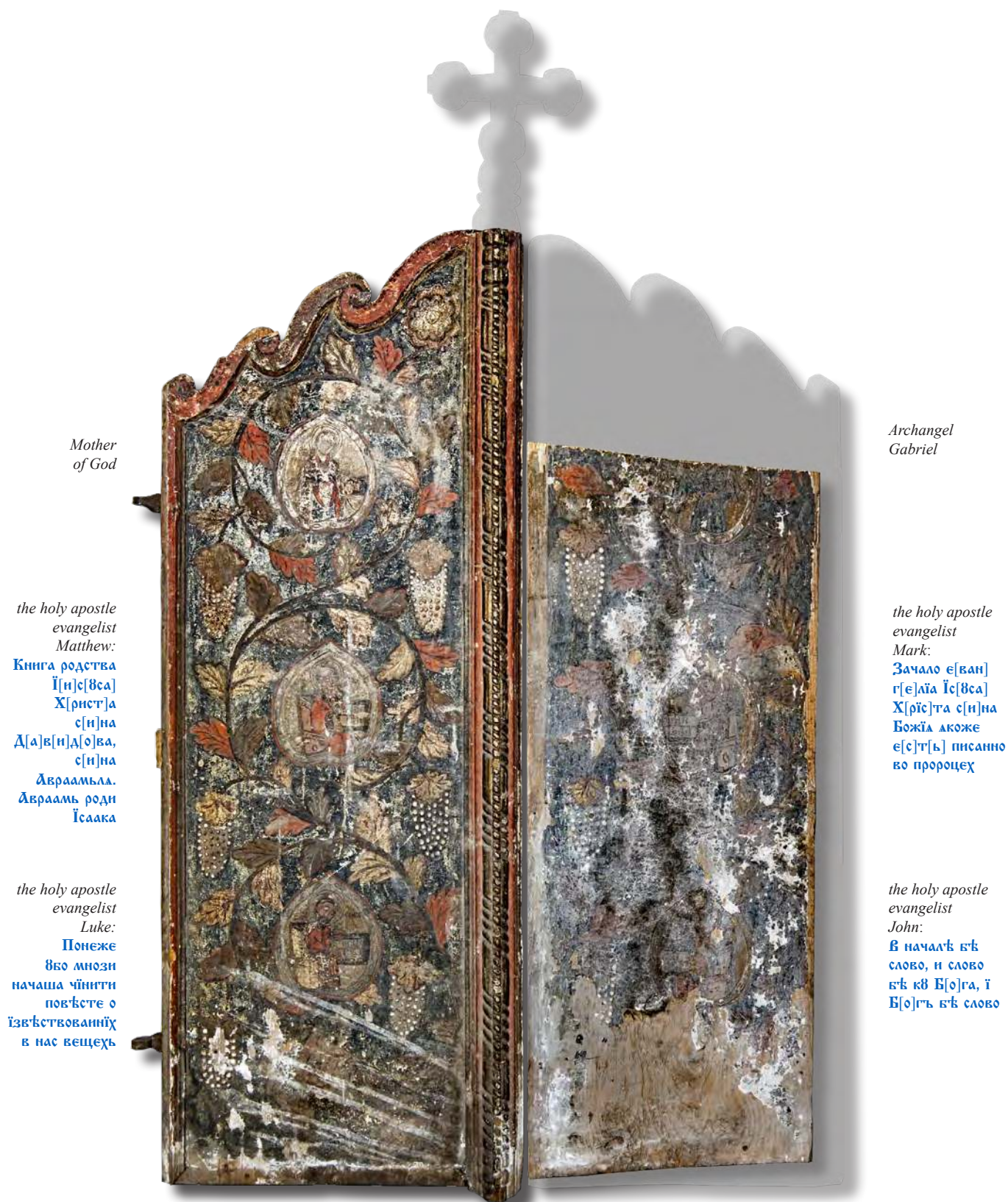
Berbești, *Entombment of Christ*, ... **новѣ закрив положи новѣ третїи денѣ воскресє** ...

Maramureș Museum, inv. i650, 69×93,5 cm (3/4).

Photo April 2019.

Baboș 2020, p. 126, fig. 12.





83

Berbești, royal doors, *Annunciation*, Maramureș Museum, inv. i649 și i2899, 91×133 cm (2/3).  
*Aciasta sfinte dverile au cumpărat Codre Gheorghie și cu soța lui Tetiana, hie pântru sănătate și ertare de păcatele sale, 1759 luna lui avgust 19 zile.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 21, n. 74; Baboș 2020, p. 122, fig. 8.





84

Berbești, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Viniți bl[agoslo]viții Pără[n]telui Mieu de moșteniți întru împărăția Me care[-]ji gătată voao din începutul lumi*. Bârsana Monastery Museum, 69×133 cm (2/3).  
*Aciastă icoană au cumpăratu-o ... din Bârsana, 1759 misița septe[m]vrie.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 21, n. 68; Baboș 2020, p. 123, fig. 10.





85

Berbești, royal icon, *Mother of God*, Bârsana Monastery Museum, 72×129 cm (3/4).

*Aciastă icoană au cumpărat ... se hie de sănătate și ertare de păcatele sale, 1759 noemvrie 28 zile.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 21, n. 69; Baboș 2020, p. 123, fig. 9.





86

Sârbi Susani, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Viniți bl[agoslo]viții Pără[n]telui Meu de moșteniți întru împărăția Me care[-]ji gatate voao din începutul lumi*. 59×83 cm (5/7).

*Ac[i]astă ico[a]nă au cumpărat Damian Egnat, Axeniea, să fie pomană în veci. 1759 dechenvrie 16.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 186, n. 674.



proroc  
Moisei:  
*Bucurâte  
rug nears*

proroc  
Iacov:  
*Bucurâte  
scară  
ceriului*

împărat  
David:  
*Bucurâte  
ladă poleită  
cu D[u]hul  
S[Ń]n[t]*

proroc  
Ezechiil:  
*Bucurâte  
ușea  
ceriului*

proroc  
Zahariia:  
*Bucurâte  
sfeășnicul de  
aur*

proroc  
Isaia:  
*Bucurâte  
D[u]mnezeesc  
cărbune*

proroc  
Aaron:  
*Bucurâte  
toiagul cel  
odrăslit*

împărat  
Solomon:  
*Bucurâte  
Sfânta  
Sfintelor*

proroc  
Ghedeon:  
*Bucurâte  
roa pre lână*

proroc  
Daniil:  
*Bucurâte  
munte  
umbrit*

proroc  
Ieremie:  
*Bucurâte  
izvorul  
cel ce[-]i  
izv[o]rât  
vieț[e]i*

proroc  
Avacum:  
*Piatră  
netăiată cu  
mâna din  
măgură*



87

Sârbi Susani, royal icon, *Praise of the Mother of God*, 61×83,5 cm (5/7).

*Ac[Ń]iastă s[Ń]n[t]a icoană au plateat Iosip Ioanaș cu so[a]ța sa Pașca Porf[i]ră și cu Iosip Iacov și cu so[a]ța sa Bălin Măricuța. 1759 luna decambrie 25.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 186, n. 673.





88

Provenance unknown, icon with two sides, face 1: *Mother of God*,  
Maramureș Museum, inv. i5298, 65,5×97,5 cm.

Photo April 2019.





88

Provenance unknown, icon with two sides, face 2: *Saint Paraskeva*,  
Maramureș Museum, inv. i5298, 65,5×97,5 cm.

*Ac[ias]ta sf[â]n[t]a ico[a]n[ă] au] ...*

Photo April 2019.





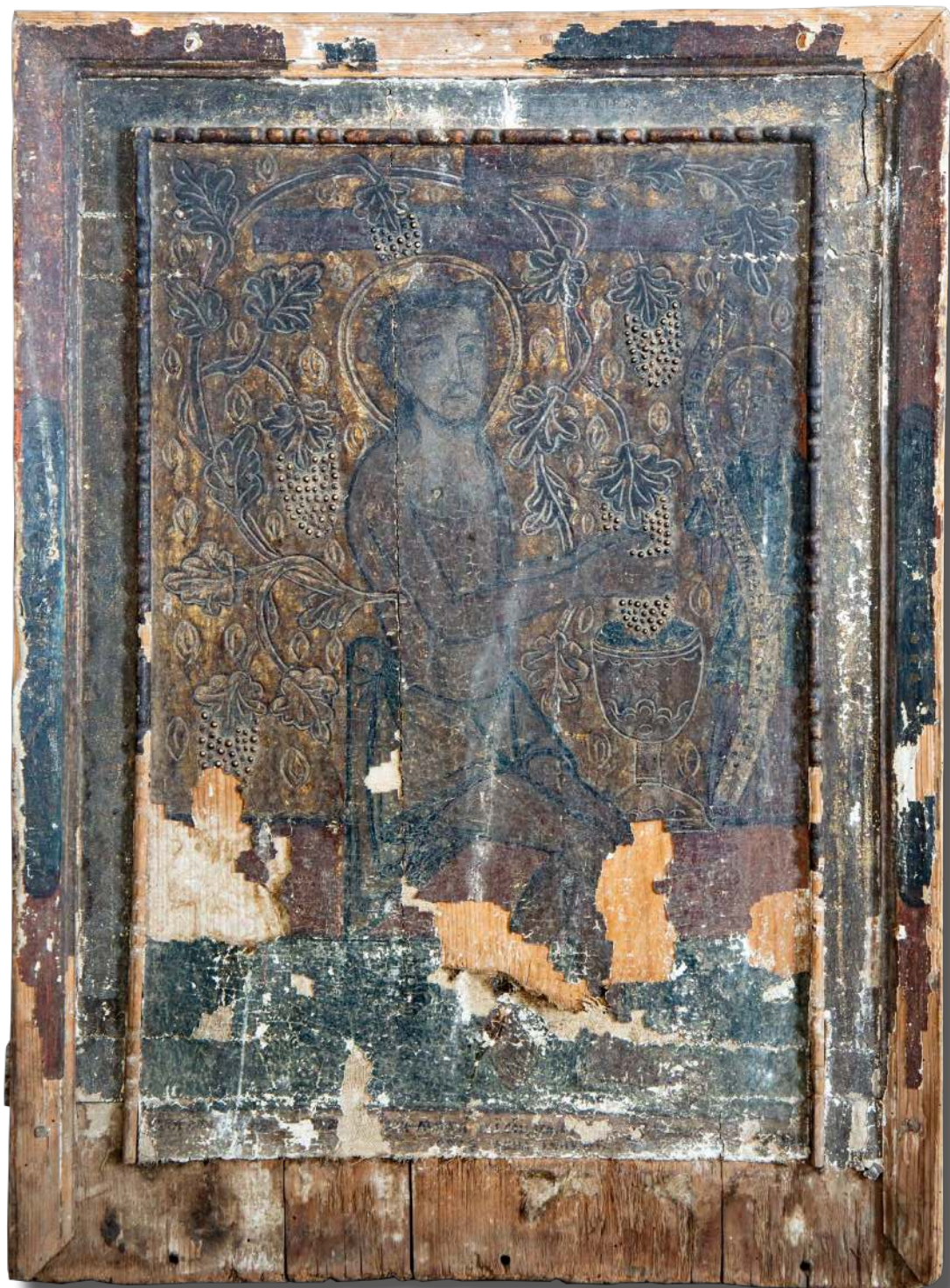
89

Berbești, royal icon, face 1: *Christ Pantokrator*, intervention over an older icon,  
Maramureș Museum, inv. i648, 63,5×87 cm.

Photo April 2019.

Baboș 2020, p. 139, fig. 23.





89

Berbești, prothesis icon, face 2: *Christ the True Vine*, on the scroll: **ПЬТЕ ОТ НЕА ВСИ СІА ЕСТЬ КРОВЕ МОА НОВА[ГО] ЗАВѢТА**, on the rear of an old icon, Maramureș Museum, inv. i648, 63,5×87 cm.

*Ac[ia]stă s[fân]tă icoană au cumpărat Codre Mihai și soața sa Ivona și Gheorghe, Erină.*  
1760 luna ianuarie 7 zile.

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 21, n. 64; Baboș 2020, p. 139, fig. 22.





90

Berbești, patron saint icon, *Nativity of Mary*, *Nașterea ...*, on the scroll: *Ра[дѣи]с[а] цвѣте неѡ[в]даем*  
*дѣвства твоею*, altered by repaintings, Bârsana Monastery Museum, 74×101 cm (3/4).  
*Aciastă icoană au cumpăratu Potacu Ștefanu și soața lui Măriuța.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 21, n. 73; Baboș 2020, p. 140, fig 24.





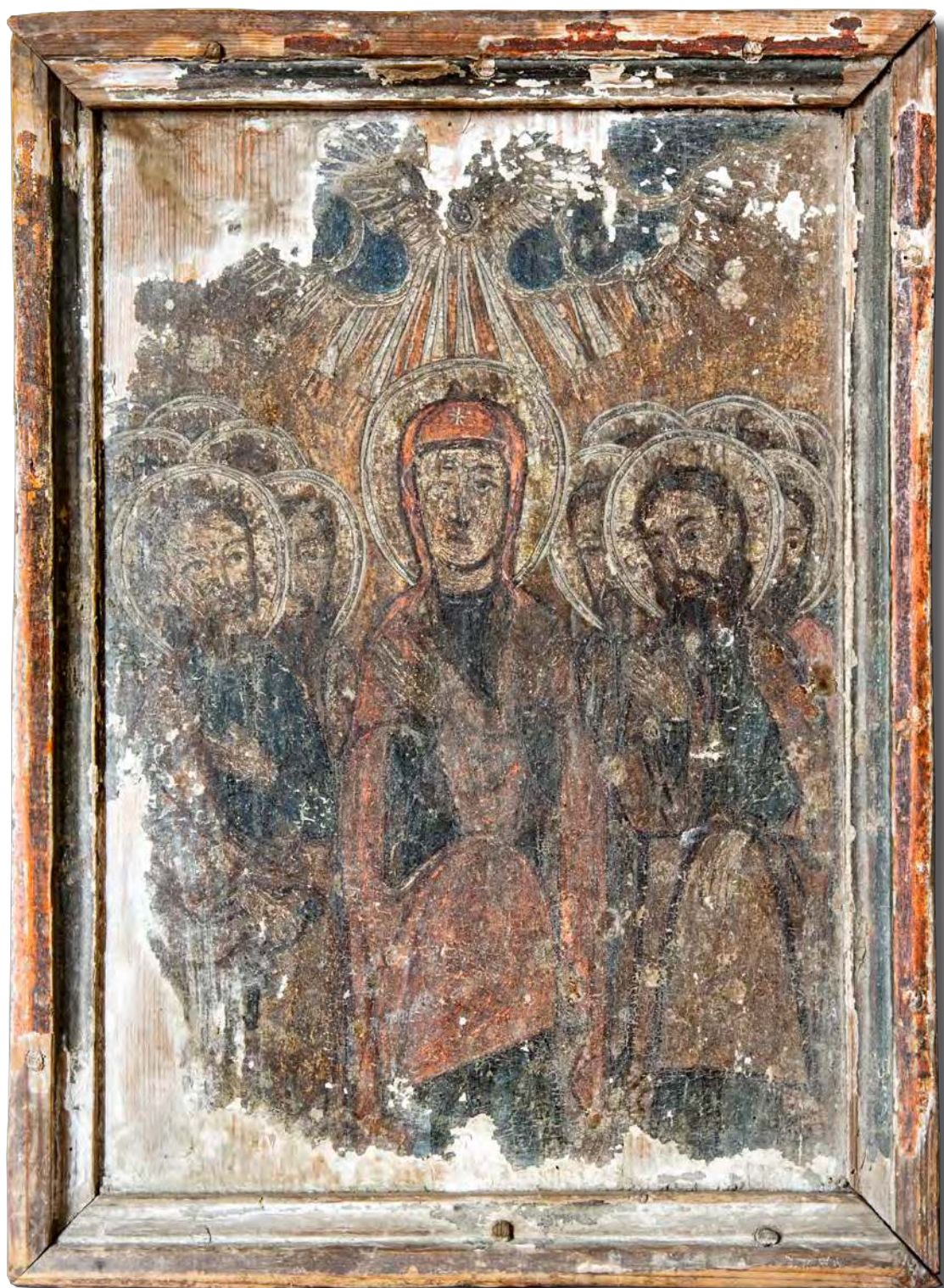
91

Berbești, *Saint Demetrios of Thessaloniki*, *S[ăn]t[ul] M[u]c[er]nic Demitrie*,  
Maramureș Museum, inv. i647, 35,5×48,5 cm (3/4).

Photo April 2019.

Baboș 2020, p. 126, fig. 13.





92

Berbești, festal icon, *Pentecost*, Maramureș Museum, inv. i646, 34×46,5 cm.

On a disappeared festal icon: *Aceste sfinte icoanile 13 au cumpărat titor a besericii Gheștucu Eremie cu soța sa Cozmuțanu Acsena, ca să le fie pintru sănătate și ertare păcatele lor în veci de veci amin.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 21, n. 66; Baboș 2020, p. 125, fig. 11.



S[-]au  
rugat în  
beserică

Au dat  
veșmântul  
la saracii

S[-]au  
rugat în  
pustie

S[-]au  
arătat  
îngerul în  
pustie

S[-]au  
prestavitu  
Parasschevia

S[-]  
au aflat  
trupul  
neputred  
de din  
gropa



93

Sârbi Susani, patron saint icon, on the rear of an old icon, *Saint Paraskeva*,  
*Precuvioasa Paraschevie*, 69×95 cm.

*Ac[ias]tă sf[ântă] ico[a]nă au cumpărat Iosip Ioanaș și cu soța sa Pașca Porfiră și Iosip Iacov și cu  
soțul dumisale, Bălin Măricuța. 1760 luna fevr[u]arie 24.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 186, n. 671; Brătulescu 1941, p. 36, fig. 61.





94

Sârbi Susani, festal icon, *Virgin Mary Dormition*, *Adormeare Precistie Marie*, 42×60,5 cm.

Photo April 2019.





95

Sârbi Susani, iconostasis icon, *Descent into Hell*, 69×85 cm.

*Ac[ias]ta sfântă iconă au cumpărat Tamaș A...n și cu soța sa Catalina hie pomana [în] vec[i] amin.*

Photo April 2019.





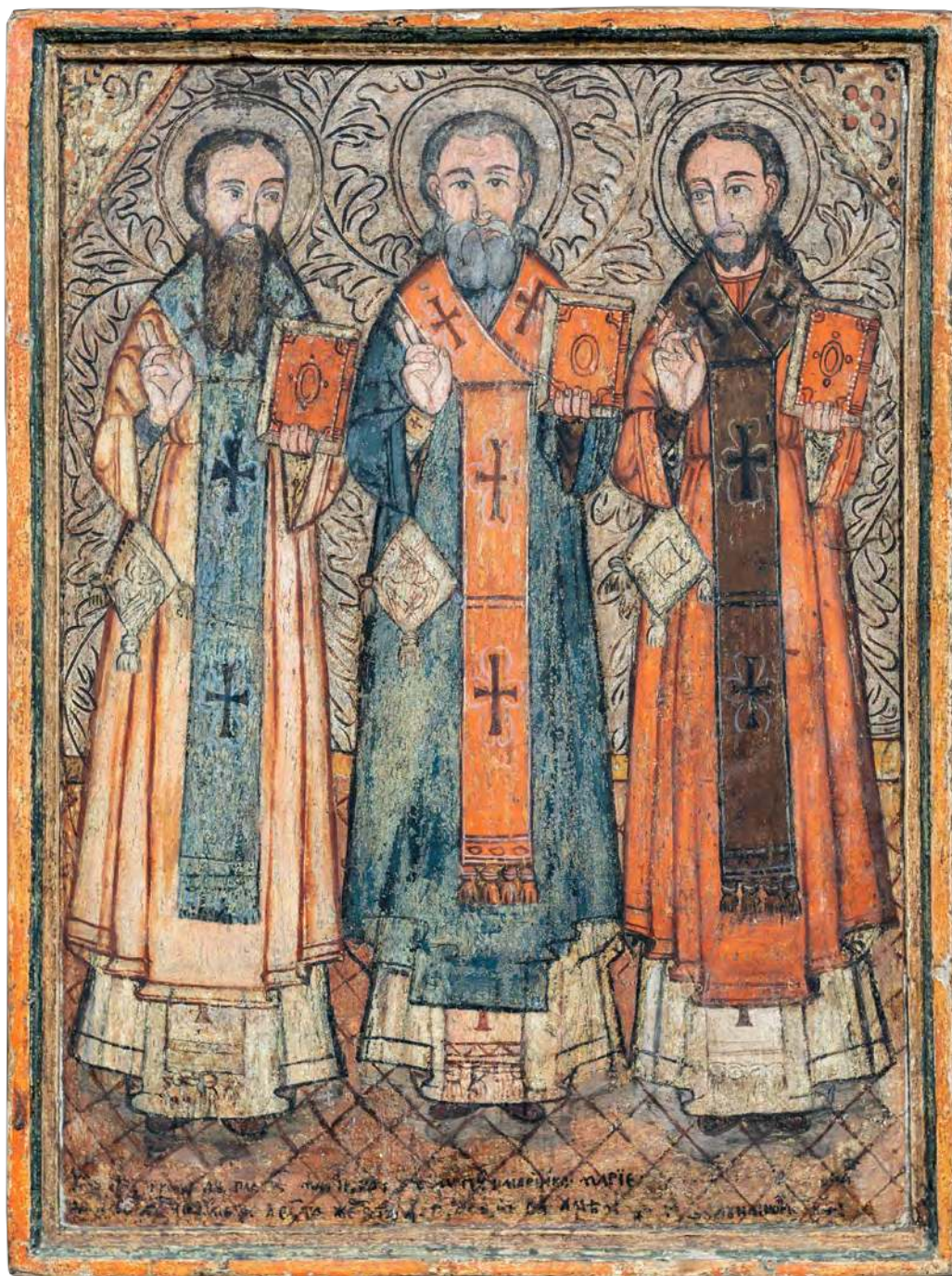
96

Sârbi Susani, festal icon, *Entry into Jerusalem*, disappeared.

Photo by Nicolae Țațu 1937, INP, fototeca CMI, I. 54.

Brătulescu 1941, pp. 33-34, fig. 54; Ștefănescu 1968, fig. 36.





97

Budești Josani, *Three Holy Hierarchs*, 61×80,5 cm.

*Ac[ea]sta s[fân]ta icoana au plătut Marinca Popa Lupul, Marinca Marie, Todor, Marie, Ionaș. D[oa]mne I[isu]s[e] H[ristoa]s[e] primește a[c]esta jert[f]a în împărăție sa, amean. 1760 luna Noem[v]rie 29.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 59, n. 202.





Maica  
Domnului

sfântul apostol  
evangelist  
Matei

Книга родства  
І[и]с[уса]  
Х[рист]а  
с[и]на  
Д[а]в[и]д[о]ва,  
с[и]на  
Авраамъла.  
Авраамъ роди  
Ісаака

sfântul apostol  
evangelist  
Luca:

Понеже  
всѣ мнози  
начаша чинити  
повѣстє о  
їзвѣствованіихъ  
в нас вещьхъ

îngerul  
Gavriil

sfântul apostol  
evangelist  
Marcu:

Зачало є[ван]  
г[е]лїа Іс[уса]  
Х[рист]а с[и]на  
Божїа акже  
є[с]т[ь]  
писанно во  
пророцехъ

sfântul apostol  
evangelist  
Ioan:

В началѣ бѣ  
слово, и слово  
бѣ кѣ Б[о]га,  
ї Б[о]гъ бѣ  
слово





99

Ferești, prothesis icon, *Christ the True Vine*, 51×47,5+24 cm (1/1).  
Photo April 2023.





100

Ferești, royal icon, *Mother of God*, **Пречістаа**, 63×93,5 cm.

Photo April 2019.





101

Ferești, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Viniți bl[agoslo]viții Părintelui Mieu de moșteniți întru împărăția Me care[-]ji gătată voao din începutul lunei.*

*1760 luna deca[m]vrie 2.*

Photo April 2019.





## 102

Ferești, deacon's door, canvas, *Archangel Michael Transfixing Satan*, *S[ăn]t[ul] Arhanghel Mihail*, 75×163 cm.  
*Ac[e]st[e]a 2 uși au cumpărat Iu[o]naș.*

Photo April 2019.

Pop-Bratu 1981, p. 102, n. 20.





**103**

Borșa de Sus, royal icon, *Mother of God*, intervention on an old icon.  
Maramureș Museum, inv. i407.  
Photo April 2019.





104

Borșa de Sus, royal icon, *Mother of God*, painted over an old icon,  
Maramureș Museum, inv. i408, 63,5×87 cm (3/4).

*[Aceasta sfânta] icoana ...*

Photo April 2019.





105

Borșa de Sus, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Vi[n]iț[i] bl[agoslo]viții Părintelui Mieu de moșteniți întru împărăție Me căre[-]i gătate voao din începutu[-]i lumei.*

Maramureș Museum, inv. i405, 59,5×84 cm.

*Ac[eas]ta s[fân]ta icoană au cumpărat Haiduc Ivonaș ...*

Photo April 2019.





106

Borșa de Sus, patron saint icon, *Archangel Michael*, painted over an old icon,  
Maramureș Museum, inv. i403, 66,5×83 cm (4/5).

...  
Photo April 2019.



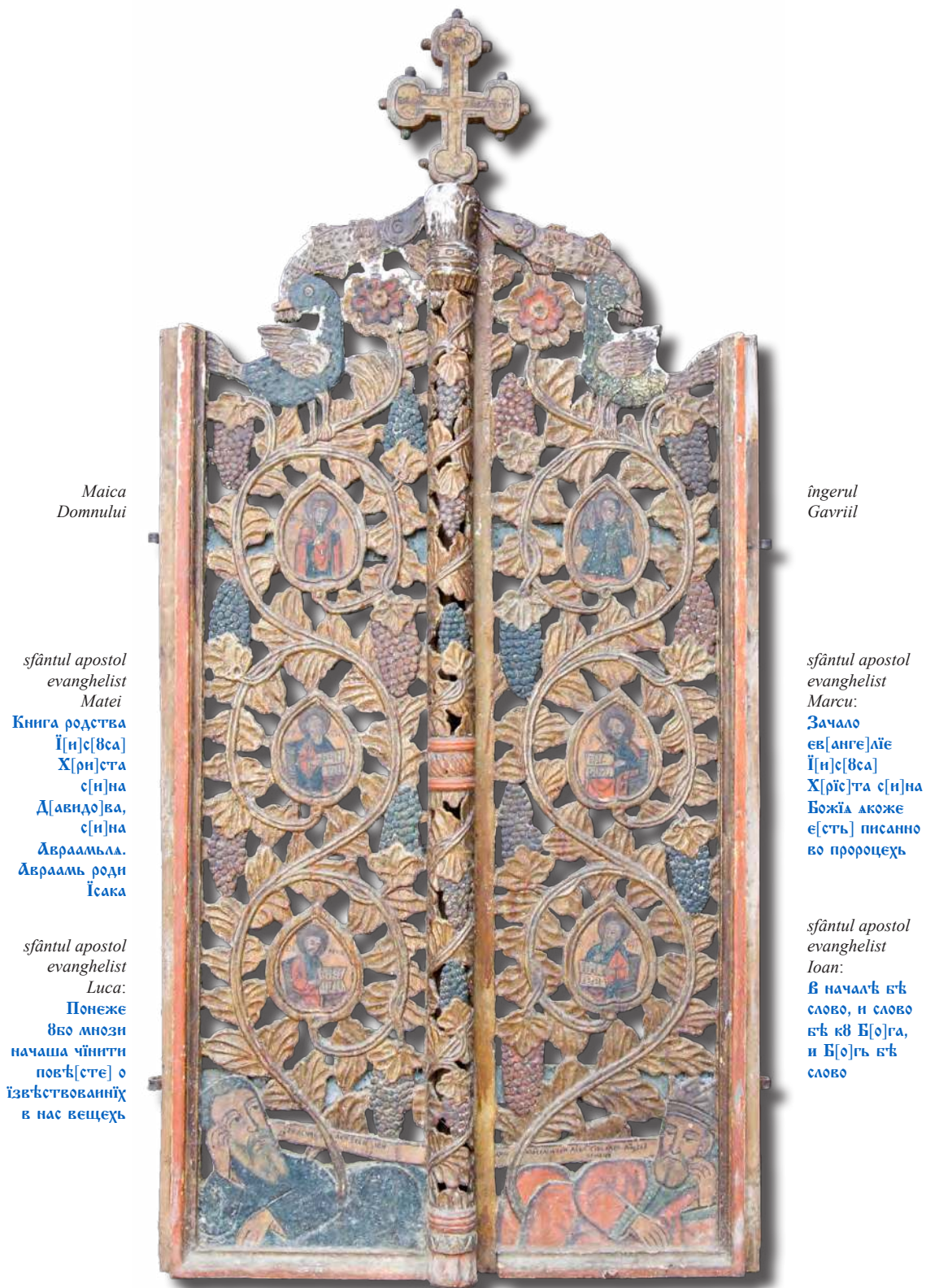


107

Borșa de Sus, patron saint icon, *Archangel Michael*, Maramureș Museum, inv. i412, 66×91 cm (5/7).

Photo April 2019.





108

Călinești Susani, royal doors, *Annunciation*, on the scrolls: *Din redecina lui Esei și din coapsele a lui David fi[i]ca a lui D[u]mnezeu se naște*, 40×157 și 37×137 cm.

*Ac[ia]sta sff[â]nta porta a raiului au cumpărat Iurca Ioan și cu sotța sa Erina.*

*1761 luna lui ianuarie 29 zile.*

Photo March 2018.

Baboș 2022, p. 278, fig. 19.





## 109

Budești Josani, altar icon, *praise of the Mother of God, Precista*, and  
*Trinity* on the tympanum, On the bottom: *Tropar B[ogorod]i[ții]. Domnul cel ce dintru tine s[-]au arătat  
 preacurată, c[e]ata muerilor, care bărbătește s[-]au luptat, și au primit. 79×91 cm.  
 Anul 1761 luna a lui aprilie 25. Iată ac[e]asta s[ă]n[tă] icoană au cumpărat Vaida Ștefan și cu a sa  
 giupăniase Pop Erina, să fie lor pomană până în veci de veci amin.  
 Photo April 2019.*





## 110

Apșa de Mijloc upper church, royal doors, *Annunciation*, repainted by Kornelius Romanowsky in 1840, 43,5×147 and 40×147 cm.

On the iconostasis: **Рокъ Божїа 1761 мѣсецъ а[вг]уста дня 15. Во храмѣ с[вѣа]т[о]го Николаа ...** *Ia[tă] eu Dan popa Ionaș cu soț[ia sa] ...ba Iliana [la] tom[nit păr]etele la catapetezma au dat șase[zece] de forinți vonași pintru senetate și pintru spe[seni]e sufletelor și pintru a moșilor, acelora cari alți creștini care au necreștini ... inai[n]te lui Domnedz[ă]u lucru acesta ...*

Photo April 2019.



*Sf-Jau  
rugat în  
besear[i]că  
Paraschevie*

*Au dat  
veșmântul  
la saracie  
Paraschevie*

*Sf-Jau  
rugat  
în pustie  
Paraschevie*



*Sf-Jau  
arătat  
îngerul la  
Paraschevie*

*Sf-Jau  
prestavitu  
Paraschevie*

*Sf-Jau  
aflat trupul  
neputred de  
din groapa  
Paraschevie*

111

Budești Josani, iconostasis icon, *Saint Paraskeva*, on the rear of an old icon, 63×89,5 cm.

*1762 ianuarie dñia 26.*

Photo April 2019.





## 112

Budești Josani, royal icon, *Mother of God*, on the rear of an old icon, 61,5×89 cm.

On the *frunțar*: *Di la H[risto]s a[nul] 1762* *făurar* 28. *Din mila lui Dum[ne]zeu și din darul Duhului Sf[ă]nt ne-au învrednicit Dumnezeu de am înnoit aceste sfinte icoane într-această beserică în zilele acestora oameni, întie popa a satului Mărinca Popa Lup, Bud Grigorie crâznic, Chindriș Mihai, Mărinca Costan, Bud Matei, Bud Ursul, Dunca Palcu, Fe[i]r Vasalie din Cheațcău, Vaida Ștefan, Pop Nechita, Pop Grigorie, Pop Toader, Bud Mihoc, Pop [Ma]tei, Ciceu Cozma, și cu f[ră]ții lui și cu tot sa[tul] împreună să fie pom[a]nă în vecii vecilor amin. Zugravul Alecxander.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, pp. 59-60, ns. 204-205; Bongiu 1970, p. 53, n. 20; Pop-Bratu 1981, p. 102, n. 22.





## 113

Budești Josani, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the rear of an old icon, on the book: *Veniți bl[a]gosloviții Părentelui Meu de moșteniți întru împărăția Me cărea[-]i gătată voao din începutul lumei*. In Budești Susani, 59,5×90 cm. On the fruntar: *Di la H[risto]s a[nul] 1762 făurar 28. Din mila lui Dum[ne]zeu și din darul Duhului Sf[ă]nt ne-au învrednicit Dumnezeu de am înnoit aceste sfinte icoane într-această beserică în zilele acestora oameni, întie popa a satului Mărinca Popa Lup, Bud Grigorie crâznic, Chindriș Mihai, Mărinca Costan, Bud Matei, Bud Ursul, Dunca Palcu, Fe[i]r Vasalie din Cheațcău, Vaida Ștefan, Pop Nechita, Pop Grigorie, Pop Toader, Bud Mihoc, Pop [Ma]tei, Ciceu Cozma, și cu f[ră]ții lui și cu tot sa[tul] împreună să fie pom[a]nă în vecii vecilor amin. Zugravul Alecxander.*

Photo April 2019.





*Naștere lui  
Ioan*

*Îngerul au  
poruncit lui  
Ioan să iasă  
la lume*

*Elisavet[a]  
au fugit în  
munte de-]  
naintea lui  
Irod*

*Ioan au  
botezat pre  
I[i]sus*

*[Sfântul Ioan]  
au botezat pre  
niamuri ne  
credincioase*

*S[-]au aflat  
capul lui  
Ioan*

# 114

Budeș Josani, iconostasis icon, *Saint John the Baptist*, on the rear of an old icon, on the scroll: *Pocaiți[-]vă că s[-]au apropiet împărăție cerurilor că iată și săcure stă la rădăcina lemnului. Tot lemnul ce nu face roadă bună taiă[-]se și în foc arun[n]că[-]să*, 61,5×89 cm.

On the *fruntar*: *Di la H[risto]s a[nul] 1762 făurar 28. Din mila lui Dum[ne]zeu și din darul Duhului Sf[ă]nt ne-au învrednicit Dumnezeu de am înnoit aceste sfinte icoane într-această beserică în zilele acestora oameni, întie popa a satului Mărinca Popa Lup, Bud Grigorie crâznic, Chindriș Mihai, Mărinca Costan, Bud Matei, Bud Ursul, Dunca Palcu, Fe[i]r Vasalie din Cheațcău, Vaida Ștefan, Pop Nechita, Pop Grigorie, Pop Toader, Bud Mihoc, Pop [Ma]tei, Ciceu Cozma, și cu f[ră]ții lui și cu tot sa[tul] împreună să fie pom[a]nă în vecii vecilor amin. Zugravul Alexander.*

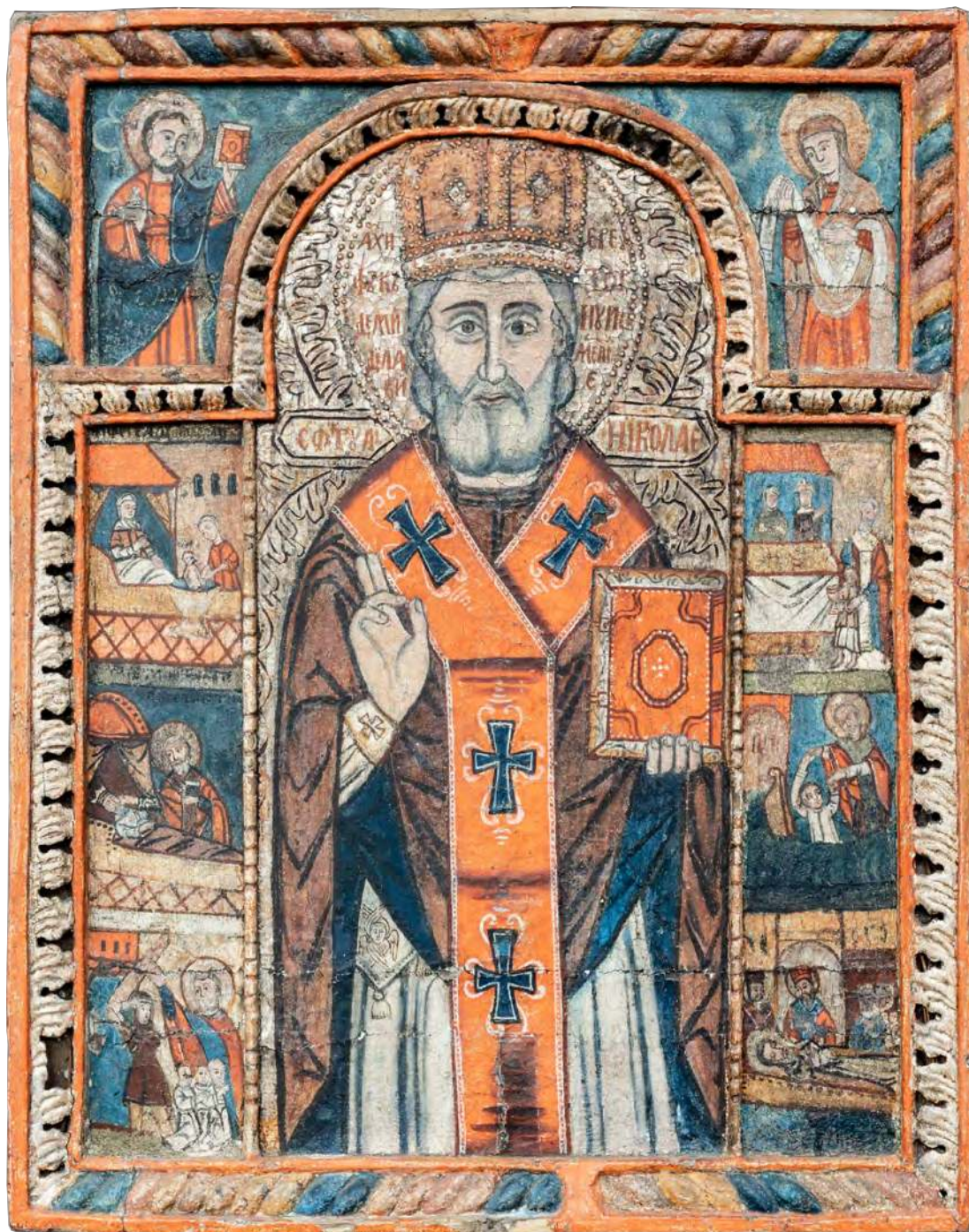
Photo April 2019.

Bârlea 1909, pp. 59-60, ns. 204-205; Bongiu 1970, p. 53, n. 20; Pop-Bratu 1981, p. 102, n. 22.



*Nașterea lui  
Nicolae*

*Sf.-Jau  
aratat  
Nicolae lui  
Costantin*



## 115

Budești Josani, patron saint icon, *Saint Nicholas of Myra*, *Sfântul Nicolae Arhiepiscop făcător de minuni de la Mărie Lichie*, on the rear of an old icon, 73×93,5 cm.

On the *fruntar*: *Di la H[risto]s a[nul] 1762 făurar 28. Din mila lui Dum[ne]zeu și din darul Duhului Sf[ă]nt ne-au învrednicit Dumnezeu de am înnoit aceste sfinte icoane într-această beserică în zilele acestora oameni, întie popa a satului Mărinca Popa Lup, Bud Grigorie crâznic, Chindriș Mihai, Mărinca Costan, Bud Matei, Bud Ursul, Dunca Palcu, Fe[i]r Vasalie din Cheațcău, Vaida Ștefan, Pop Nechita, Pop Grigorie, Pop Toader, Bud Mihoc, Pop [Ma]tei, Ciceu Cozma, și cu f[ră]ții lui și cu tot sa[tul] împreună să fie pom[a]nă în vecii vecilor amin. Zugravul Alexander.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, pp. 59-60, ns. 204-205; Bongiu 1970, p. 53, n. 20; Pop-Bratu 1981, p. 102, n. 22.





## 116

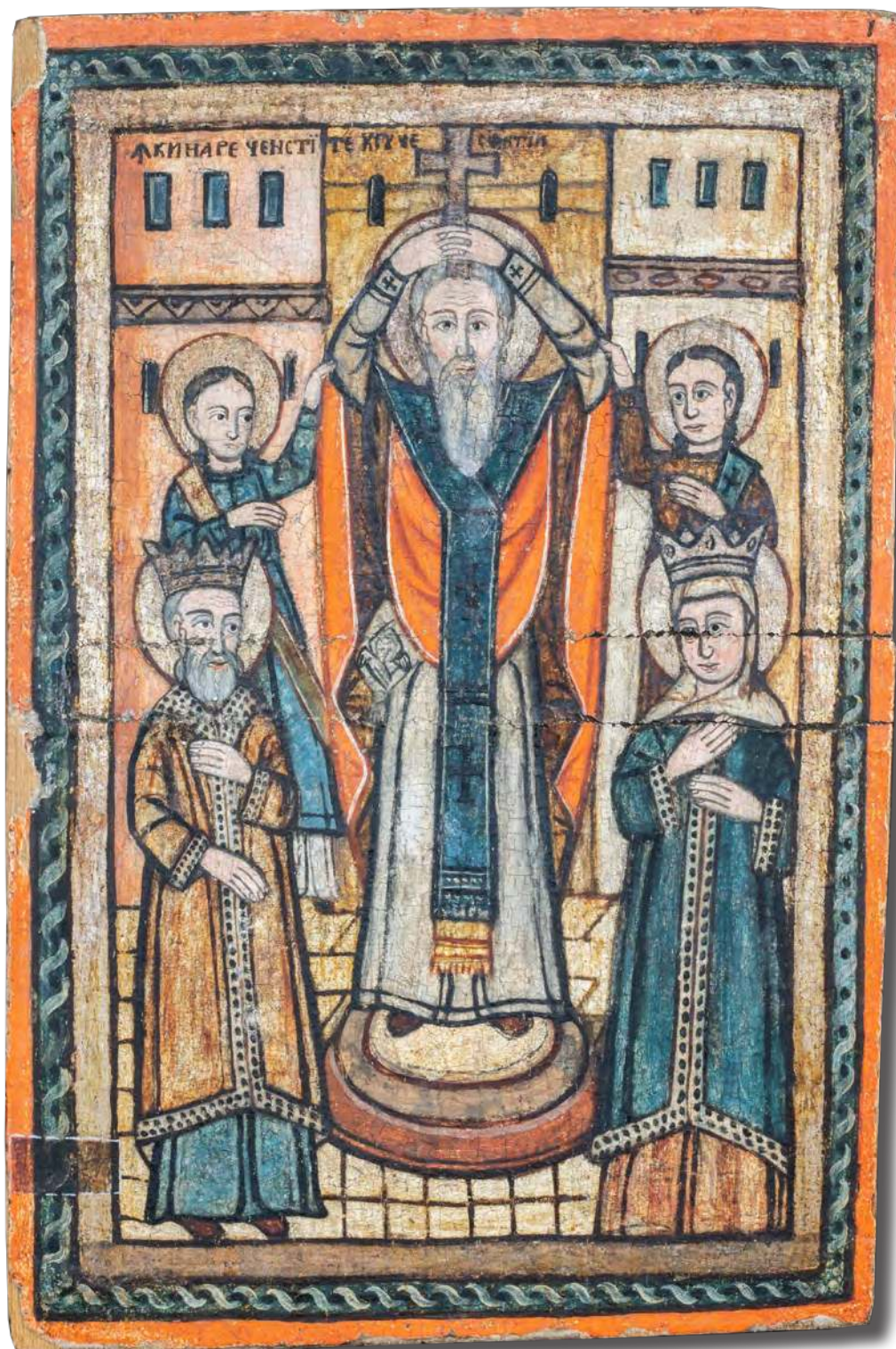
Budești Josani, festal icon, *Nativity of Mary*, on the rear of an old icon,

*Naștere presf[n]tie[i] Marie*, 50,5×67,5 cm.

On other festal icon: *Ac[es]tă sf[i]ntile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui H[risto]s 1762 luna lui martie 14.*

Photo April 2019.





117

Budești Josani, festal icon, *The Exaltation of the True Cross*, on the rear of an old icon, *Închinare Censtitei Cruce Sfi[n]tii*, 48,5×67,5 cm.

On other festal icon: *Ac[es]tă sfi[n]tile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui H[risto]s 1762 luna lui martie 14.*

Photo April 2019.





## 118

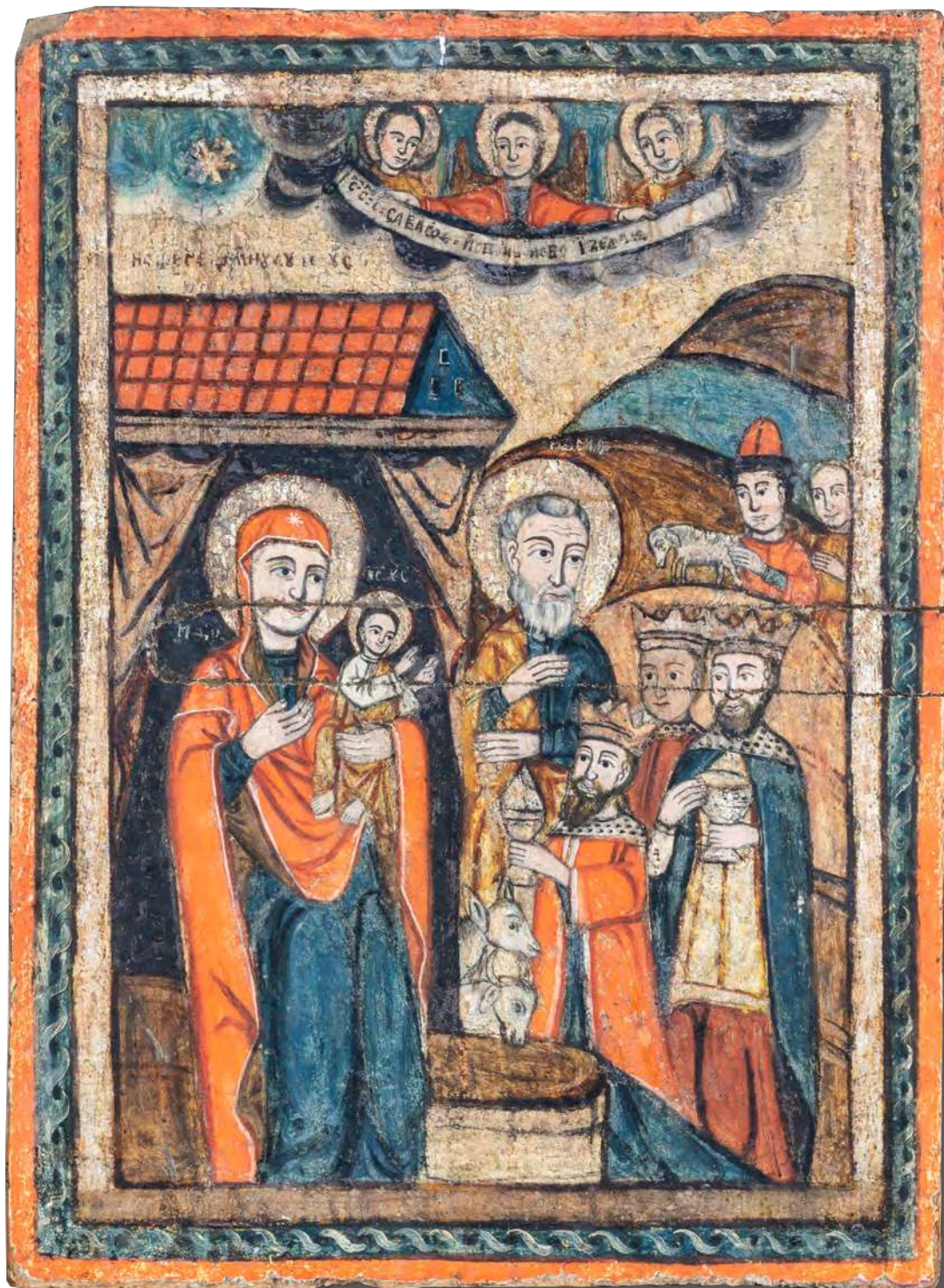
Budești Josani, festal icon, *Presentation in the Temple of Virgin Mary*, *Aducerei în Beseareca D[o]mmului pre Marie*, on the rear of an old icon, 55,5×68 cm.

Ac[es]tă sf[i]ntile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui H[risto]s 1762 luna lui martie 14.

Photo April 2019.

Pop-Bratu 1981, p. 103, n. 22 and fig. 17.





119

Budești Josani, festal icon, *Nativity*, *Naștere D[io]mnului I[isu]s H[risto]s*, on the scroll: **С[В]АТЪ С[В]АТЪ С[В]АТЪ ГОСПОДЪ** **САВАОТ ИСПОЛНЬ НЕБО І ЗЕМЛЮ**, on the rear of an old icon, 50×67 cm.  
 On other festal icon: *Ac[es]tă sf[i]ntile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui H[risto]s 1762 luna lui martie 14.*

Photo April 2019.





## 120

Budești Josani, festal icon, *Baptism, Bobotiaza lui I[isu]s H[risto]s*, on the rear of an old icon, 51×67 cm.  
 On other festal icon: *Ac[es]tă sf[i]ntile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui H[risto]s 1762 luna lui martie 14.*

Photo April 2019.





## 121

Budești Josani, festal icon, *Presentation in the Temple of Christ*, *Tempinare lui I[isu]s H[risto]s*, on the rear of an old icon, 48,5×67 cm.

On other festal icon: *Ac[es]tă sf[i]ntile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui H[risto]s 1762 luna lui martie 14.*

Photo April 2019.





## 122

Budești Josani, festal icon, *Annunciation*, *Bl[a]govește[n]ie Născătoarei de D[um]nezeu Mariei*, on the rear of an old icon, 42×68 cm.

On other festal icon: *Ac[es]tă sf[i]ntile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui H[risto]s 1762 luna lui martie 14.*

Photo April 2019.





## 123

Budești Josani, festal icon, *Entry into Jerusalem, D[u]mineca Florilor a intră[r]ii lui I[su] în Ierusalimul*, on the rear of an old icon, 51×67,5 cm.

On other festal icon: *Ac[es]tă sf[i]ntile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui H[risto]s 1762 luna lui martie 14.*

Photo April 2019.





124

Budești Josani, festal icon, *Mandylion*, *Făța D[o]mnului I[isu]s cu Măna Nefăcut*, 79×64+27 cm.  
 On other festal icon: *Ac[es]tă sf[i]ntile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui H[risto]s 1762 luna lui martie 14.*  
 Photo April 2019.





## 125

Budești Josani, festal icon, *Descent into Hell, Învierea Domnului I[isu]s H[risto]s pre Adam ...*,  
on the rear of an old icon, 50,5×68 cm.

On other festal icon: *Ac[es]tă sf[i]ntile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui  
H[risto]s 1762 luna lui martie 14.*

Photo April 2019.





## 126

Budești Josani, festal icon, *Ascension*, *S[fânta] Nălțare D[u]hului I[isu]s H[risto]s Nostru*, on the rear of an old icon, 51×67 cm.

On other festal icon: *Ac[es]tă sf[i]ntile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui H[risto]s 1762 luna lui martie 14.*

Photo April 2019.





127

Budești Josani, festal icon, *Pentecost*, *Pogorâtus[-]au D[u]hul Sf[ă]nt ... peste cap [apostoliloru] neamurilor*, on the rear of an old icon, 52×68,5 cm.

On other festal icon: *Ac[es]tă sf[i]ntile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui H[risto]s 1762 luna lui martie 14.*

Photo April 2019.





## 128

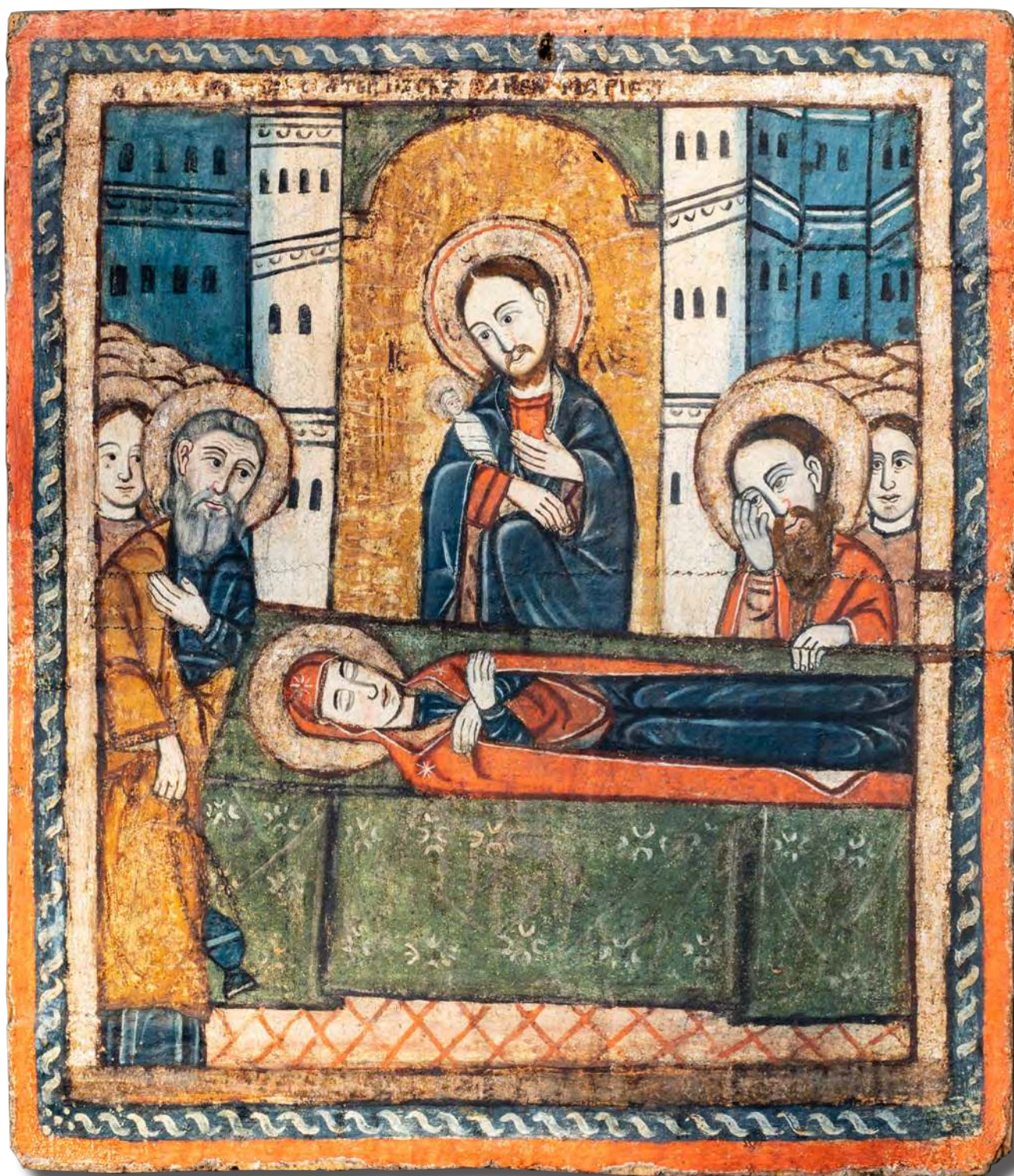
Budești Josani, festal icon, *Transfiguration*, *Aratătus[-]au I[isu]s H[risto]s lui Moisi și lui Aron în dial Tabor[ului]*, on the rear of an old icon, 51×67 cm.

On other festal icon: *Ac[es]tă sf[i]ntile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui H[risto]s 1762 luna lui martie 14.*

Photo April 2019.

Pop-Bratu 1981, 103, fig. 18.





129

Budești Josani, festal icon, *Virgin Mary Dormition*, *Adormirea Presf[i]ntei Născătoarei Mariei*,  
on the rear of an old icon, 58×67 cm.

On other festal icon: *Ac[es]tă sf[i]ntile iconile 15, s[-]au înnoit și s[-]au zucgra[v]it di la nașterea lui  
H[risto]s 1762 luna lui martie 14.*

Photo April 2019.





130

Budești Josani, festal icon, *Resurrection*, *Înviere D[omnului I]isu[s H[risto]s*, 48,5×67 cm (5/7).  
Photo April 2019.





131

Budești Josani, festal icon, *Apostles Peter and Paul*, on the rear of an old icon, 62×90,5 cm (2/3).

Photo April 2019.





132

Budești Josani, *Saint Paraskeva*, *Sfânta Mucenița Parascheva*, 39×64 cm (3/5).

Photo April 2019.

Porumb 1975 a, fig. 49.





133

Budești Josani, *Archangel Michael*, *Sfântul Arhanghel Mihail*, (5/7).

Photo April 2019.





134

Budești Josani, processional cross, face 1: *Baptism*, 34×75 cm.  
Photo September 2021.





134

Budești Josani, processional cross, face 2: *Crucifixion*, 34×75 cm.  
Photo September 2021.





135

Săliște de Sus Buleni, hand cross, face 1: *Baptism*, Bârsana Monastery Museum, 42,5×71 cm.  
Photo July 2022.





---

135

Săliște de Sus Buleni, hand cross, face 2: *Crucifixion*, Bârsana Monastery Museum, 42,5×71 cm.  
Photo July 2022.





### 136

Săliște de Sus Buleni, altar icon, face: *Mother of God*, on the typanum: God-Father [*Dumnezeu*] *Tatăl*, sizes of the icon: 38,5×48,5 cm, total sizes: 64,5×83 cm (4/5).

Photo July 2019.





### 136

Săliște de Sus Buleni, altar icon, rear: *Conception of the Virgin Mary*, overpainted afterwards, sizes of the icon: 38,5×66 cm, total sizes: 64,5×83 cm (4/5).

Photo July 2019.





## 137

Provenance unknown, *Mother of God, Prec[is]ta, Iosif, Ioan* and *I[isu]s H[risto]s*, Art Museum, Sankt Gallen, inv. G2013.28, donation of Lotti and René Gürtler from 2013, 37×35 cm (1/1).

Inscription on the rear: *Vii: Năstacă, Lazar. Mor[șii]: Iona[ș] și Gafie, Gafie și iar Gafie, Palagă, Ștefan, Ștefan, Vasile. 1763 luna lui februarie 23.*

Photo Sebastian Stadler 2015.

Kunstmuseum St. Gallen 2016, p. 62, cat. 35.





## 138

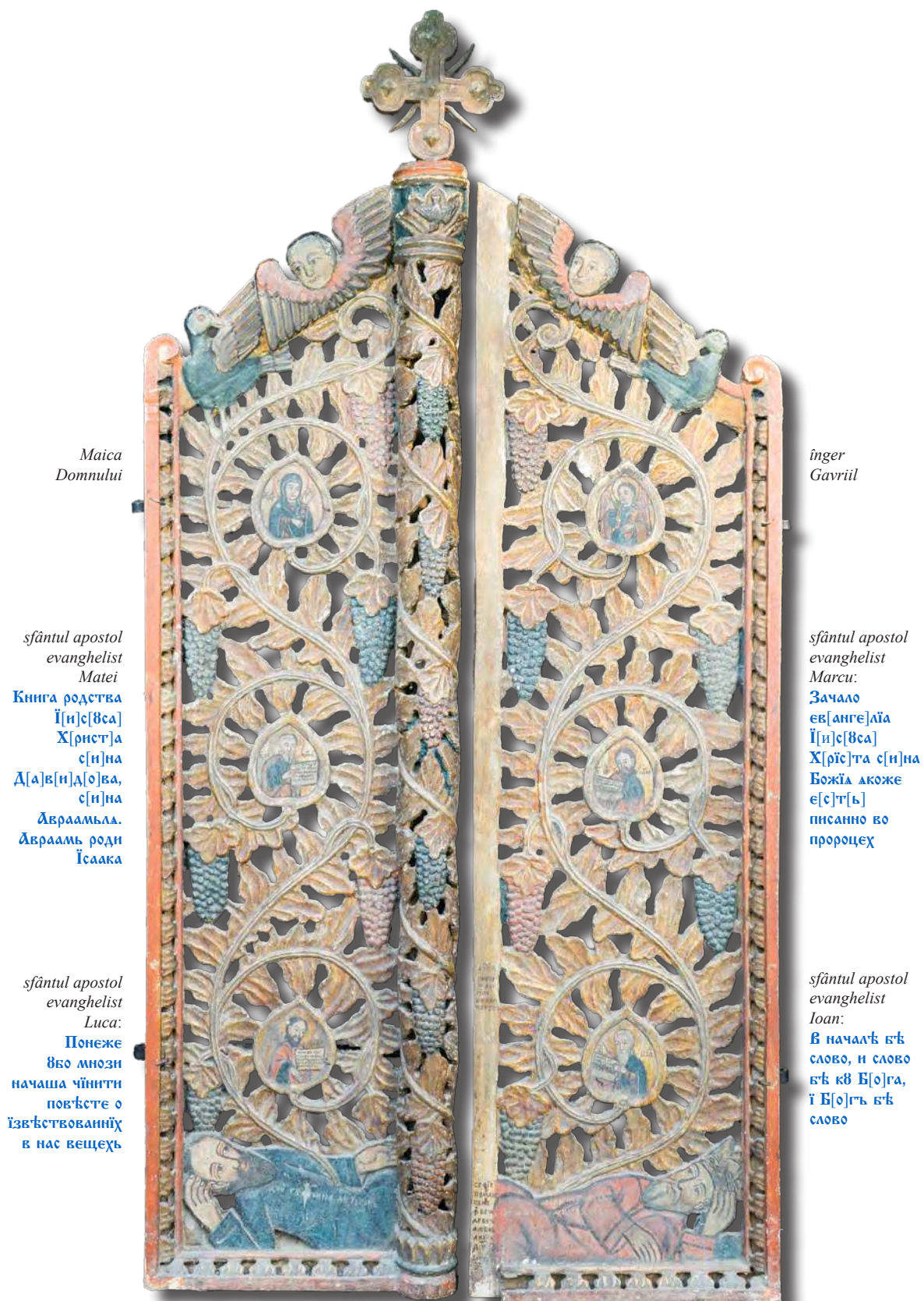
Săliște de Sus Buleni, royal icon, *Mother of God*, 59×89 cm (2/3).

Ac[eas]ta sf[â]ntă *icoană* au cumpărat Trufan Ioan, Iusco Nastafie, *Nistor* Marie, să fie pomană în veci de veci, amin. *Anu de la H[risto]s 1763 iunie 20.*

Photo July 2019.

Bârlea 1909, p. 166, n. 603.





139

Sârbi Josani, royal doors, *Annunciation*, on the bottom: *Din rădăcina lui Ieseie și din coapsele lui David fiica a lui D[umnezeu] se naște*, 41,5×147+19 și 41×145 cm.

*Aceste sfinte dveri le au cumpărat să fie pomană în veci de veci amean. Anul Domnului 1764 ianuarie 20.*

Photo September 2017.





## 140

Sârbi Josani, iconostasis icon, *Nativity*, *Naștere lui I[isu]s H[risto]s*, 62,5×85 cm (3/4).  
*Ac[ia]s[tă] sf[ân]ta icoana au cu[m]părat Tamaș Vasoc, Todora, Vasalie, ... 1764 Mai 2.*  
 Photo July 2019.

Bârlea 1909, p. 186, n. 675.





## 141

Sârbi Josani, royal icon, *Mother of God*, Maramureș Museum, inv. i526, 57,5×83,5 cm (2/3).

*Pop Erina, Pop Miron*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 181, n. 653.





142

Sârbi Josani, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Veniți blagosloviții Părintelui Mieu de moșteniți împărăția carea e[ste] gătată voao de la începutul lumei*. Maramureș Museum inv. i527, 57,5×84,5 cm (2/3). Ac[es]te sf[i]nte ico[n]i doavo au cumpărat Pop Erina [și] Pop Miron, să fie pomania în veci de veci amin. 1764 luna a lui octovr[i]e 30.

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 181, n. 654





143

Sârbi Josani, patron saint icon, *Sfânta Precuvioasa Maică Paraschevie*, painted over an old icon, Maramureș Museum inv. i525, 74,5×92,5 cm.

Photo April 2019.

Ștefănescu 1968, p. 85, fig. 33.





144

Poienile Izei, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Viniți bl[agoslo]viții Părintelui Meu de moșteniți întru împărăția Me care[-]ji gătat vao din începutul lumii*. 43,5×64,5 cm.  
*Ac[ea]sta sf[ă]nta icoană au cumpărat Ilieș Simion ... Marie și soața sa Todosie, să fie pomană în veci de veci amin 17[.].*

Photo July 2019.

Bârlea 1909, p. 154, n. 560.





145

Poienile Izei, processional cross, face 1: *Baptism*, 42×72 cm.  
Photo September 2020.





---

145

Poienile Izei, processional cross, face 2: *Crucifixion*, 42×72 cm.  
Photo September 2020.





## 146

Vișeu de Mijloc, altar icon, *Coronation of the Virgin*,

Museum of Ethnography in Budapest, inv. SzN 4078, 68,5×89+29 cm (3/4).

*Ac[ias]ta sf[ă]nta icoană au cumpărat Sima Gavriilo, Zet Mihai, Anișora, să fie pomână în vec[i] de vec[i] amean. 1765 luna ianuarie 7.*

Photo July 2022.

Terdik 2016, p. 60, fig. 6.





---

147

Ferești, candelabra, *Cherubim*, 45×60 cm.  
Photo September 2020.





## 148

Borșa de Sus, altar icon, *Coronation of the Virgin*, face: *[Sfânta Troiță: Tatăl, Fiul, Duhul Sfânt]*, Museum of Ethnography in Budapest, inv. 80.66.3 (1-2), 69×88,5+29 cm.

*G[i]u[pâ]nul Lupu, Ileana, Matei, Luchian, Andr[e]ica Toder. Anul Domnului 1765 luna martie 21.*

Photo July 2022.

Terdik 2016, pp. 58-59, fig. 3.





## 148

Borșa de Sus, altar icon, rear: *Archanghel Michael* and *Gabriel*, *Saint Alexa* and *Empress Helena*, *Arhanghel Mihail*, *Arhanghel Gavriil*, *Precuveaos Alecei* and *Împărăteasa Elena*, Museum of Ethnography in Budapest, inv. 80.66.3 (1-2), 69×88,5+29 cm.

Photo July 2022.

Terdik 2016, pp. 58-59, fig. 4.





149

Săliștea de Sus Nistorești, iconostasis icon, *Sf[ântu] Mare Muc[e]nic Gheorghie în Țara Libisca în Cetate Silenea ac[eas]ta Minune au Făcut*, 58×78,5 cm (3/4).

*Ac[ia]stă sf[ânt]ă icoana au cumpărat Bondor Vasoc și Nastasie, Gheorghie, Ivona, Anuța, Toder, Mariea, Dunca Matei, să fie pomană în veci de veci, amean. 1765 luna a lui apreale 15.*

Photo September 2020.

Bârlea 1909, p. 168, n. 612.





## 150

Săliștea de Sus Buleni, *Coronation of the Virgin*, on the rear of an old icon,  
66×86,5 cm (3/4).

Ac[eas]ta *sf[ântă]* icoană au cumpărat Trufan Lupul și Nastasie și Chifor Maricuța, Mariia, *Ghirpina*,  
Gheorghie, Hilip, ca să le fie pomană în veci de veci, *amean*. Anul 1766 luna lui dechemvrie 4 zile.

Photo July 2019.

Bârlea 1909, p. 166, n. 602.





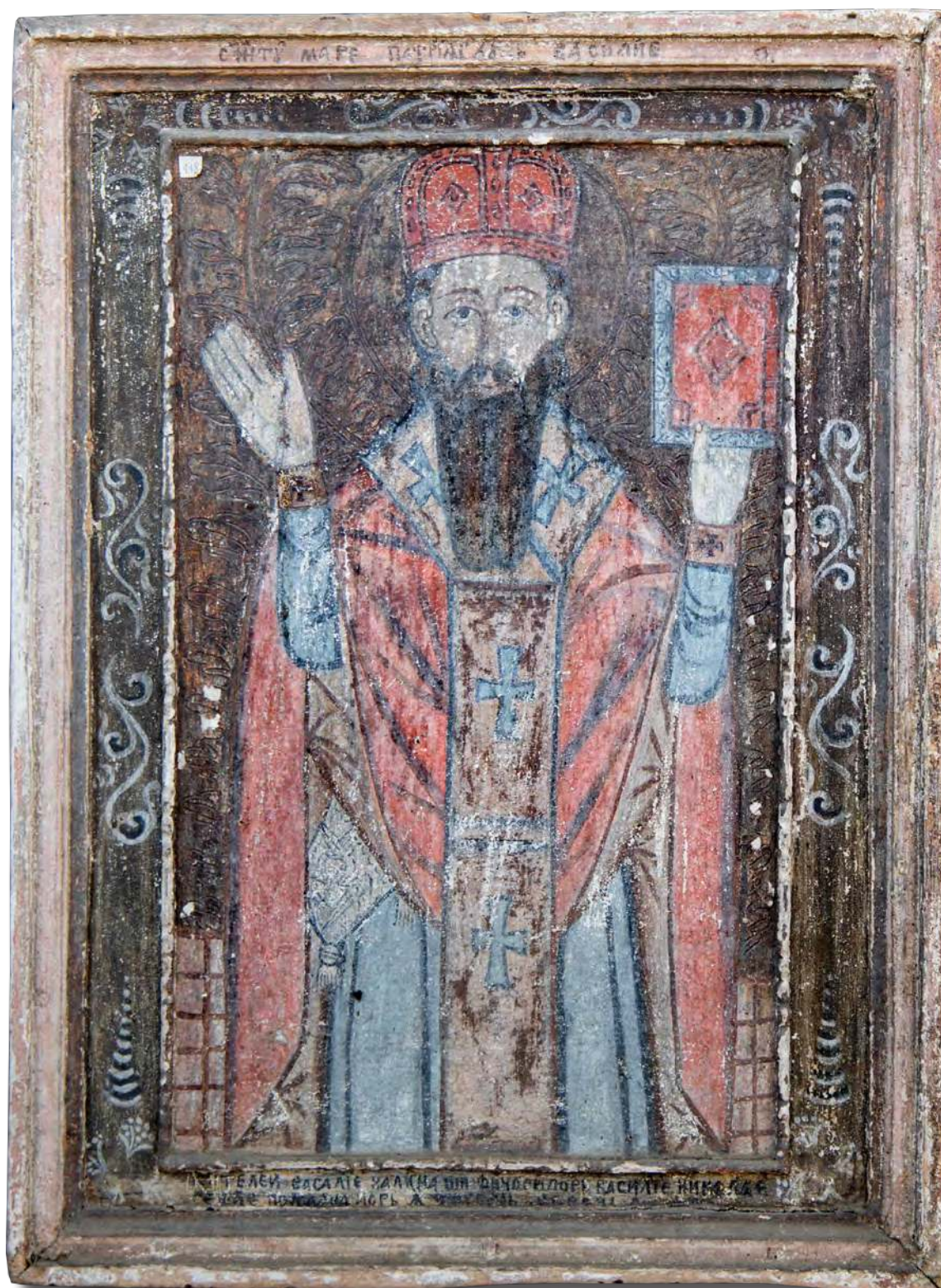
## 151

Ferești, patron saint icon, *Saint Nicholas of Myra*, *Sf[ântul Nicolai]*, 66×106 cm (3/5).  
*Ac[ea]sta icoana au cumpărat* Penteleu Vasilie și Calina. 1767 april[i]e 27.

Photo April 2019.

Pop-Bratu 1981, p. 102, n. 20.





152

Ferești, iconostasis icon, *Saint Basil the Great, Sfântul Mare Patriarhul Vasilie*, 64×87 cm (3/4).  
*Pentelei Vasalie, Calina și fic[i]orilor Vasilie, Nicolae se fie pomana lor întru veci de veci amin.*  
 Photo April 2019.





153

Hoteni, candelabra, face 1: *Cherubim*, *Înger Hirovim*, 49×52 cm.  
Photo October 2020.

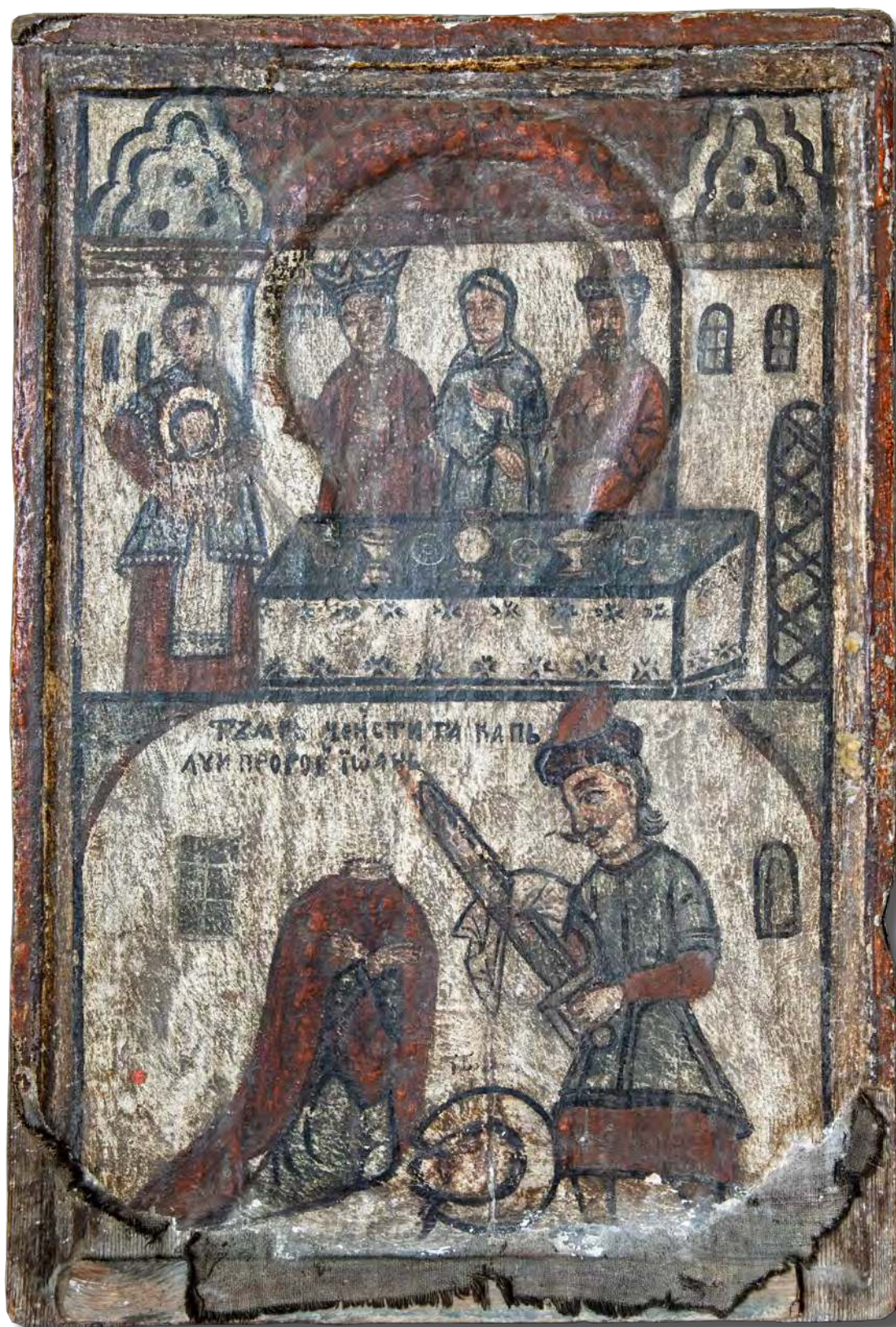




153

Hoteni, candelabra, face 2: *Seraphim*, *Inger Sarafim*, 49×52 cm.  
Photo October 2020.





154

Vișeu de Mijloc, iconostasis icon, *Beheading of Saint John the Baptist*, painted over an old icon, upper part: *Giucătoare amăgitoare*, lower part: *Tăiat cenșita cap lui proroc Ioan*, Maramureș Museum inv. i387, 43,5×64 cm.  
Photo April 2019.



Maica  
Domnului

îngerul  
Gavriil

sfântul apostol  
evangelist

Matei:

Книга родства  
І[н]с[в]са  
Х[рист]а  
с[н]на Д[а]в[н]  
Д[о]ва,  
с[н]на  
Авраамъла.  
Авраамъ роди  
Ісаака

sfântul apostol  
evangelist

Marcu

Зачало є[ван]  
г[е]лїа Іс[в]са  
Х[ріс]та с[н]на  
Божїа акоже  
є[с]т[ь] писанно  
во пророцех

sfântul apostol  
evangelist

Luca:

[Понеж]є  
вє[о] мноз[н]  
н[ача]ша чїн[н]ти  
повѣсте о  
[ї]звѣствованїх  
в [нас] вещьех

sfântul apostol  
evangelist

Ioan:

В началѣ бѣ  
слово, и слово  
бѣ кѣ Б[о]га,  
ї Б[о]гъ бѣ  
слово

155

Vișeu de Mijloc, royal doors, *Annunciation*, Maramureș Museum, inv. i383 A and B,  
41,5×139,5 and 38,5×138,5 cm. *Acı[e]lstă uși împărăteaschi au cumpărat Bota Lupu, ca să le fie pomană  
în veci de veci amean, 1767 iulia 10.*

Photo April 2019.





**156**

Vișeu de Mijloc, royal icon, *Mother of God*,  
Maramureș Museum, inv. i385,  
49,5×81 cm (3/5).  
Photo July 2022.





157

Vișeu de Mijloc, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Viniți bl[agoslo]viții Părintelui Mieu de moșteniți întru împărăția Me care[-]ji gătată voao din începutul lumei.*

Maramureș Museum, inv. i386, 49,5×81,5 cm (3/5).

Photo July 2022.





# 158

Vișeu de Mijloc, iconostasis icon, *Saint Nicholas of Myra*, *Sf[ân]tul Arhiereu Nicolai di la Mira Lichief[i]*, on the rear of an old icon, purchased by Antal Szmik in 1912, Museum of Ethnography in Szentendre, inv. 100689, 56×82,5 cm (2/3).

Photo July 2022.

Terdik 2016, fig. 2.





159

Vișeu de Mijloc, iconostasis icon, *Saint George and the Dragon*, *Sf[ă]ntul M[u]c[e]nic [Mare] Gheorghe*, în *Țara Le[m]biis[ca] în cetată Sălenic ac[e]stă [minune] s[-]au făcut*, purchased by Tzigara Samurcaș in the interwar period, The National Museum of the Romanian Peasant in Bucharest, inv. R 161, on the rear of an old icon, 57×82 cm (5/7).

Photo July 2019.

Nicolescu 1971, fig. 70; Pop-Bratu 1981, p. 103, n. 24.





## 160

Vișeu de Mijloc, royal icon, *Mother of God*, The National Museum of the Romanian Peasant in Bucharest, inv. R 162, 60,5×87 cm (5/7).

*[Ceea ce ești] mai sf[â]ntă decât heruvimii și serafimii te[-]ji arătat Preacurată născând pre Ziditoriul făpturii, pre carele roagă[-]l pururea ... Domnul, cel ce dintru tine s[-]au arătat precurată, c[i]ata muerilor care bărbătește s[-]au luptat o[-]au primit. 1767 ...*

Photo Vladimir Bulza 2022.

Pop-Bratu 1981, p. 103, n. 24.





Veniți  
blagosloviții  
Părintelui Meu  
de moșteniți  
împărăția carea  
es[te] gătit[ă]  
voao [de la]  
începutul lumii.

Dar la cii  
păcătoși au  
zice: Duceți[-]  
vă de la mine  
blestemaților în  
focul cel veacnic  
carele es[te]  
gătit diavolului  
și slugilor lui.

## 161

Vișeu de Mijloc, royal icon, *Christ Pantokrator*, Maramureș Museum, inv. i384, 58×88 cm (2/3).

[Doa]mne I[isu]se H[ritoa]se ac[ea]s[ta] [este] jertfa di la mine zugrau Alecxă [cel] păcătoș pentru  
număle Teu cel sf[ă]nt, iare ac[ea]s[ta] icoană sf[ă]nta am făcut p[ă]ntru v[ă]d[u]vele buerilor din sat carile  
poftesc cel dar sf[ă]nta icoană, ca să le fie pomania lor în veci amean. Iar apoi cele ce hulesc podoba a  
besăriacii icoanăle sf[i]nte și acele să fie blăstemăți de la D[u]mnezeu și di la 318 de părinți *sfinți*.

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 212, n. 785. Pop Bratu 1981, p. 104, n. 25.





162

Vișeu de Mijloc, festal icon, *Presentation in the Temple of Virgin Mary*,  
Bârsana Monastery Museum, 37×50 cm (3/4).

Photo April 2019.





163

Vișeu de Mijloc, festal icon, *Baptism*, Bârsana Monastery Museum, 40,5×51,5 cm (4/5).  
Photo April 2019.



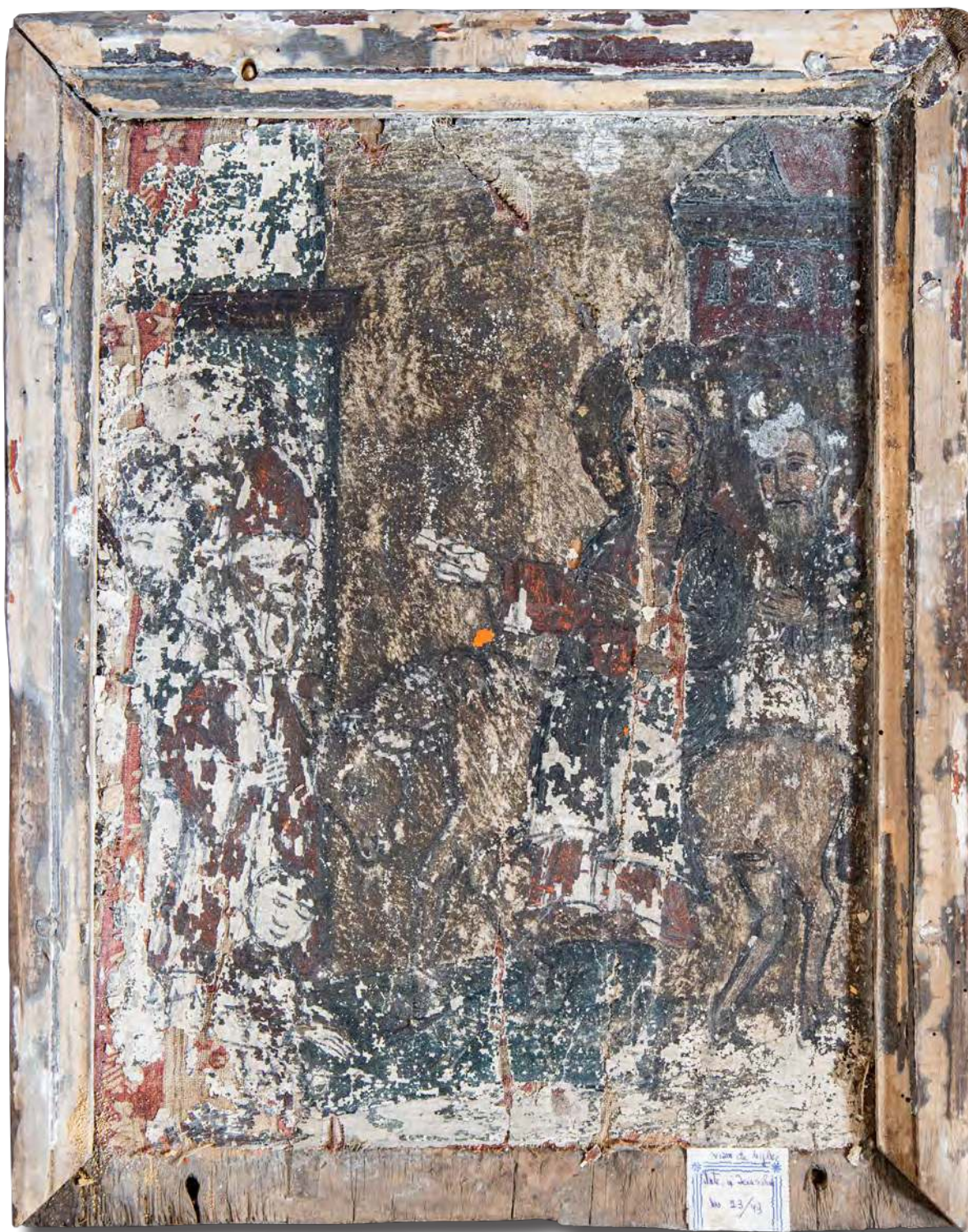


164

Vișeu de Mijloc, festal icon, *Presentation in the Temple of Christ*, *Stretenie D[o]mmului I[isus]s H[risto]s*,  
Bârsana Monastery Museum, 41×50,5 cm (4/5).

Photo April 2019.





165

Vișeu de Mijloc, festal icon, *Entry into Jerusalem*, Bârsana Monastery Museum, 39,5×50 cm.

Photo April 2019.





166

Vișeu de Mijloc, festal icon, *Descent into Hell*, Bârsana Monastery Museum, 37×51 cm.

Photo April 2019.





167

Vișeu de Mijloc, festal icon, *Pentecost*, Bârsana Monastery Museum, 37×50,5 cm.  
Photo April 2019.





168

Vișeu de Mijloc, festal icon, *Transfiguration*, Bârsana Monastery Museum, 40×51,5 cm.

Photo April 2019.





169

Vișeu de Mijloc, festal icon, *Virgin Mary Dormition*, Bârsana Monastery Museum, 39,5×50 cm.

Photo April 2019.





## 170

Vișeu de Mijloc, *Forty martyrs of Sebasteia*, *Sfinții 40 de Mucenikov*. On the icon: *Un strajer au văzut minună din cer și au crezut [într-]un D[u]m[ne]zeu și au sărit și el în tău. Iare o mueră au grai către fciuriul al său: rabdă fi[u]le al mieu amu și agiuta Dumnezău,*

Năsăud Border Museum, inv. 66, 45×56,5 cm.

*Ac[ia]sta sff[â]nta icoană au cumpărat Zet Gheorghie și cu sotța sa Chilina ca să le fie pomana în veci de veci amin. Anul 1768 luna lui februarie 28. On the rear: Zed Gheorghie.*

Photo July 2022.

Pop-Bratu 1981, p. 103, n. 24.





# 171

Sânișor, Mureș, cupboard doors, door 1: *Archangel Gabriel and Saint Nicholas of Myra*, door 2: *Coronation*,  
Museum of the Archbishopric in Cluj-Napoca inv. 74, 28×36,5 cm.  
Photo July 2022.

Porumb 1998, p. 297.





## 172

Provenance unknown, prothesis cupboard, Nicula Monastery Museum, 68×96×94,5 cm.

Left door: *Saint Gregory The Theologian*, *S[fântul] Grigorie Dvoeslov*, 32×62,5 cm;

right door: *Saint John Chrysostom*, *S[fântul] Ioan Zlatov[s]t*, 33×62,5 cm.

Photo February 2022.









173

Provenance unknown, triptych, face: *Apostles Peter and Paul*,  
Ethnographic Museum of Transylvania inv. 7984, 39×70 cm.

Photo July 2019.

Micu et al. 2011, p. 235, cat. 585.





### 173

Provenance unknown, triptych, interior: *Mother of God* and *Christ Pantokrator*,  
on the book: *Viniț[i] bl[agoslo]viții Părintelui Mieu de moșteniț[i] întru împărăția Me*,  
Ethnographic Museum of Transylvania inv. 7984, 39×70 cm.

Photo July 2019.

Micu et al. 2011, p. 235, cat. 585.





174

Apșa de Jos (?), royal icon, *Mother of God*,  
private collection in custody of Hungarian National Gallery in Budapest inv. L.5.061, 58(61)×86 cm (5/7).  
*Ac[e]ste s[fin]te ico[a]nele doavo au cumparat Vola[s]in Ianoș pentru senătate și ertare de păcatele și  
carte de ico[a]na a lui I[isu]s.*  
Photo May 2023.

Puskás 2008, pp. 182-183, fig. 143.





## 175

Borșa de Jos, royal icon, *Mother of God*, in the upper stone church, 63,5×93 cm (2/3).

*Aceaste s[ă]nte] icoane doavo au cumpărat Grad Domitro și cu soața Gafie și ca să le fie pomană cu tot rodu seu în veci de veci, amin. Anul de la naștere lui I[isu]s H[risto]s 1770 luna lui Martie ...*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 35, n. 140.





## 176

Borșa de Jos, sexton door, *Archangel Michael Transfixing Satan*, *Sf[ântul Arhanghel Mihail*,

At the bottom: *Tatăl s[-]au supărat și pă Satanail din cer au ȣipat*, 66,5×162,5 cm.

*Grad Ștefan și cu soața sa Parasca.*

Photo July 2022.

Bârlea 1909, p. 35, n. 142; Pop-Bratu 1981, pp. 103-104, n. 26, fig. 19.





177

Borșa de Jos, deacon door, *Saint Nicholas of Myra*, *[Sfântul] Arhierei Nicolai*, 66,5×162 cm.  
*Ac[e]ste sf[i]nte doavă uși au cumpărat Grad Ștefan și cu soața lui Acxenă și ca să le fie pomână în  
 veci de veci amean. Di la H[risto]s 1770 luna lui iunie 23.*  
 Photo July 2022.

Bârlea 1909, p. 35, n. 142; Pop-Bratu 1981, pp. 103-104, n. 26, fig. 20.





**178**

Călinești, *Saint Nicholas of Myra*, 38,5×51,5 cm (3/4).

Photo April 2019.





179

Borșa de Jos, iconostasis icon, Saint George and the Dragon, *Sf[ântul M[u]c[en]ic Gheorghe, Țara Lembișca și în cetate Sălenic ac[es]t sf[ântul Mare Mucenic Gheorghie minune au făcu[t] că[n]d pă balaur au bătut, Maramureș Museum inv. i391, 67×99 cm (2/3).*  
*Ac[ias]ta sf[ânt]ă ico[a]na au cumpărat Grad D[u]m[i]tr[o] și cu soața sa Gafia, să fie pomână în veci de veci amin. 1770 luna lui iuni 25 zile.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, pp. 34-35, n. 137; Nicolescu 1971, p. 46, cat. 50.





180

Borșa de Jos, triptych, *Trinity*, Maramureș Museum, inv. i389, 40×69,5 cm.

**Помані г[оспо]ди раб[а] свонх** *Grad Domitro, Gafie, Toder ...* On the right door: *Și Grad Domitro și cu soața lui Gafie au cumpărat icoana a lui Gheorghe și pă priastol icoană și lu D[i]mitrii icoană și Precistii icoană și a lui H[risto]s icoana și păhar, blead și lingura și jveajda și sveșnici doavo: ...*

*Di la naștere lui H[risto]s 1770 luna lui august 28.*

Photo April 2019.





## 180

Borșa de Jos, triptych, right door, *Archangel Gabriel*, *Înger Gavriil*, the left door is missing, Maramureș Museum, inv. i389.

Photo April 2019.





## 181

Borșa de Jos, iconostasis icon, *The Birth of Saint John Baptist*, *Nașterea lui Ioan Предтечи*, 64,5×93 cm (4/5). Ac[eas]ta sf[ă]nta icoană au cumpărat Mațan Grigorie și cu soața sa ... Odochie ca să le fie pomană [l]a toată rudenia în veci amin. 1771.

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 35, n. 135.





182

Călinești Căeni, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Viniți bl[a]g[o]sloviții Părintelui Mieu de moștenit[i] întru împăreția Me care[-]ji gătate voao din începutul lumi*, 59×86 cm (2/3). *Ac[ias]tă sf[â]nta ico[a]na au cumpărat Alecxă și soața lui Maricuța ca să le fie pomană în veci amin. 1771 ma[rtie] ...*

Photo April 2019.

Brătulescu 1941, p. 62, fig. 99; Porumb 1975 a, fig. 38; Pop-Bratu 1981, p. 107, n. 28.





183

Săliștea de Sus Nistorești, altar icon, face 1: *Mother of God*,  
Bârsana Monastery Museum, sizes of the icon: 41,5×58,5 cm, total sizes: 75,5×73,5 cm.  
Photo April 2019.





183

Săliște de Sus Nistorești, altar icon, face 2: *Conception of the Virgin Mary, I[o]achim and Ana*  
Bârsana Monastery Museum, sizes of the icon: 41,5×58,5 cm, total sizes: 75,5×73,5 cm.

...  
Photo April 2019.





184

Săliște de Sus Nistorești, altar icon, *Coronation of the Virgin*,

*Sf[ă]ntă Troița Nădespar[ă]ta*, 73,5×91,5+40,5 cm (4/5).

*Ac[ias]tă s[fă]ntă icoana au cumpărat Chiș Ionaș și Elena ca să le fie pomană în veci de veci amin.*

*1772 luna lui ianuarie 17 de zile.*

Photo September 2020.

Bârlea 1909, p. 168, n. 611.



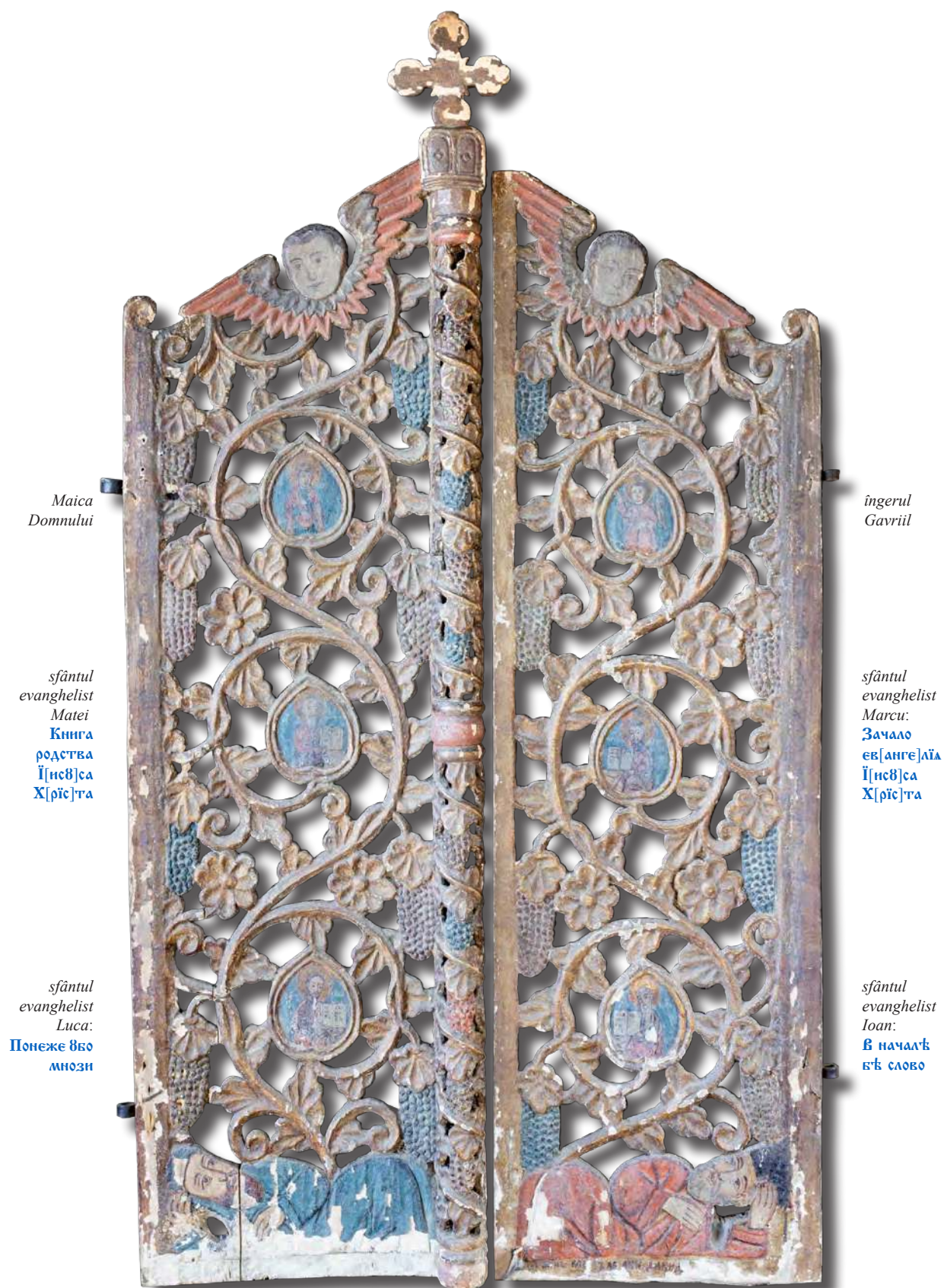


185

Călinești Susani, iconostas icon, *Synaxis of the twelve Apostles*, *Sobor Apostolilor*, 56,5×73,5+28,5 cm (3/4).  
*Ac[fi]as]tă icoana a cumparat Mariosu lui Costan ca să le fie pomana în veci amin.*

Photo April 2019.





186

Călinești Căeni, royal doors, *Annunciation*, on the bottom frame:  
*[Din rădăcina lui Esei] și din coapsăle lui David*, 42,5×151 și 39×133,5 cm.  
 Photo April 2019.





187

Călinești Căeni, royal icon, *Mother of God*, 59,5×84,5 cm (5/7).

*Ac[i]asta icoana au cumpărat lui Petrica Mihai și soața sa Palaghie, ca să le fie pomană în veci de veci amin. 1772 luna lui martie 21 zile.* On the rear: *Miha[i] din Calinești. Preci[sta].*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 68, n. 233.



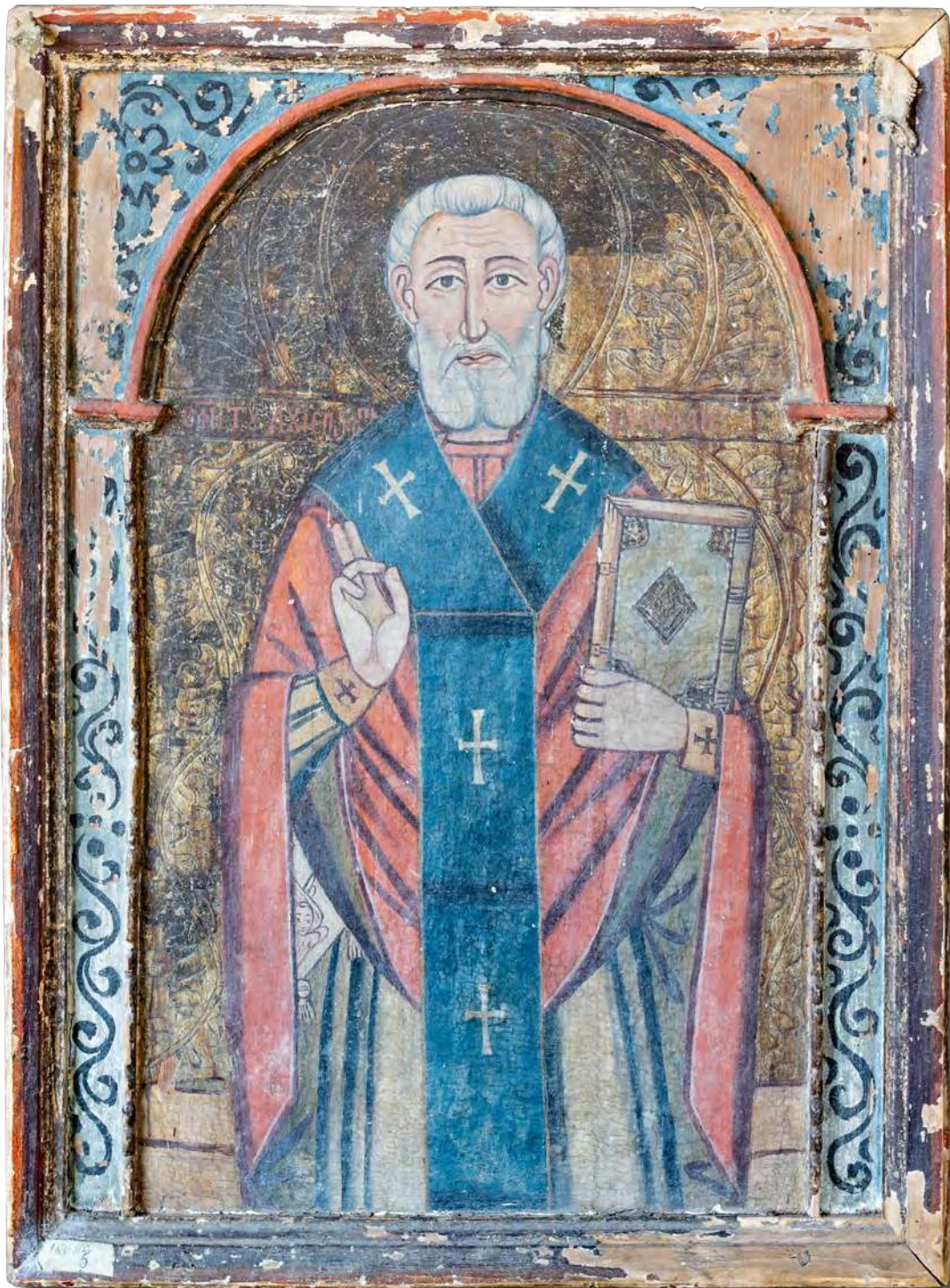


188

Călinești Căeni, iconostasis icon, *Archangel Michael*, 55,5×75,5 cm (3/4).

Photo April 2019.





189

Călinești Căeni, iconostasis icon, *Sfântul Arhiepiscop Nicolai*, 55,5×77 cm (5/7).  
Photo April 2019.





190

Călinești Căeni, fragment of banner, face 1: *Mother of God* and face 2: *Archangel Michael*,  
60,5×32,5 cm.

Photo July 2022.





191

Călinești Căeni, festal icon with two scenes: *Descent into Hell* and *Ascension*, *Înviere lui H[risto]s din Iad pre Adam au scos* and *Înălțară Domnului I[isu]s H[risto]s*, Maramureș Museum, inv. i414, 63×40 cm (3/2). Engraved on the rear: *În Calen[i] Nemiș biro. 5 Ma[rieși]*, on the bottom: *Învierea* and *Naltarea*.

On the face: ... *amin*.

Photo April 2019.





192

Călinești Căeni, candelabra, face 1: *Cherubim*, 42+10×66 cm.

Photo July 2022.





192

Călinești Căeni, candelabra, face 2: *Cherubim*, 42+10×66 cm.

Photo July 2022.





## 193

Călinești, festal icon, *The Birth of Saint John Baptist*, *Naștere Jerfîțului Ioan Botezătorul*, 56,5×73,5 cm (3/4).

1772 luna iulie 5 zile. Ac[ias]tă icoană au cumpărat lui Pătric Mih[ai] și cu soața Palaghie  
ca să le fie pomană în veci de veci, amin.

Photo April 2019.

Brătulescu 1941, p. 59, fig. 87; Porumb 1975 a, fig. 37.





194

Borșa de Jos, iconostasis icon, *Saint Basil The Great*, *Sfântul Vasilie [cel] Mare*,  
Bârsana Monastery Museum, 63×87 cm (5/7).

Photo April 2019.





## 195

Borșa de Jos, iconostasis icon, *Synaxis of the 12 Apostles*, *Sobor Apostolilor*,  
Maramureș Museum, inv. i390, 69,5×97,5 cm.

Ac[eas]tă sf[â]nta icoana au cumpărat *Grad Ștefan* și *Domitro* și cu soața sa *Gafie* ca să le fie  
pomană în veci de veci. 1772 luna lui a[v]g[u]st 5 zile.

Photo April 2019.

Nicolescu 1971, pp. 45-46, cat. 49, fig. 69; Efremov 2002, figs. 280-281, cat. 150.





196

Borșa de Jos, iconostasis icon, *Saint Nicholas of Myra*, *S[ântul] Arhiepiscop Nicolai*,  
Maramureș Museum, inv. i409, 62,5×76,5 cm (5/6).

*1772 [luna lui] august] ...*

Photo April 2019.





197

Călinești, festal icon, *The Exaltation of the True Cross*, *Închinarea Cinstitei Crucei*, 57×75,5 cm (3/4).

*Au cumpărat Mihai și Palaghie ca să le fie pomană în veci. 1772 octomvrie 25.*

Photo April 2019.



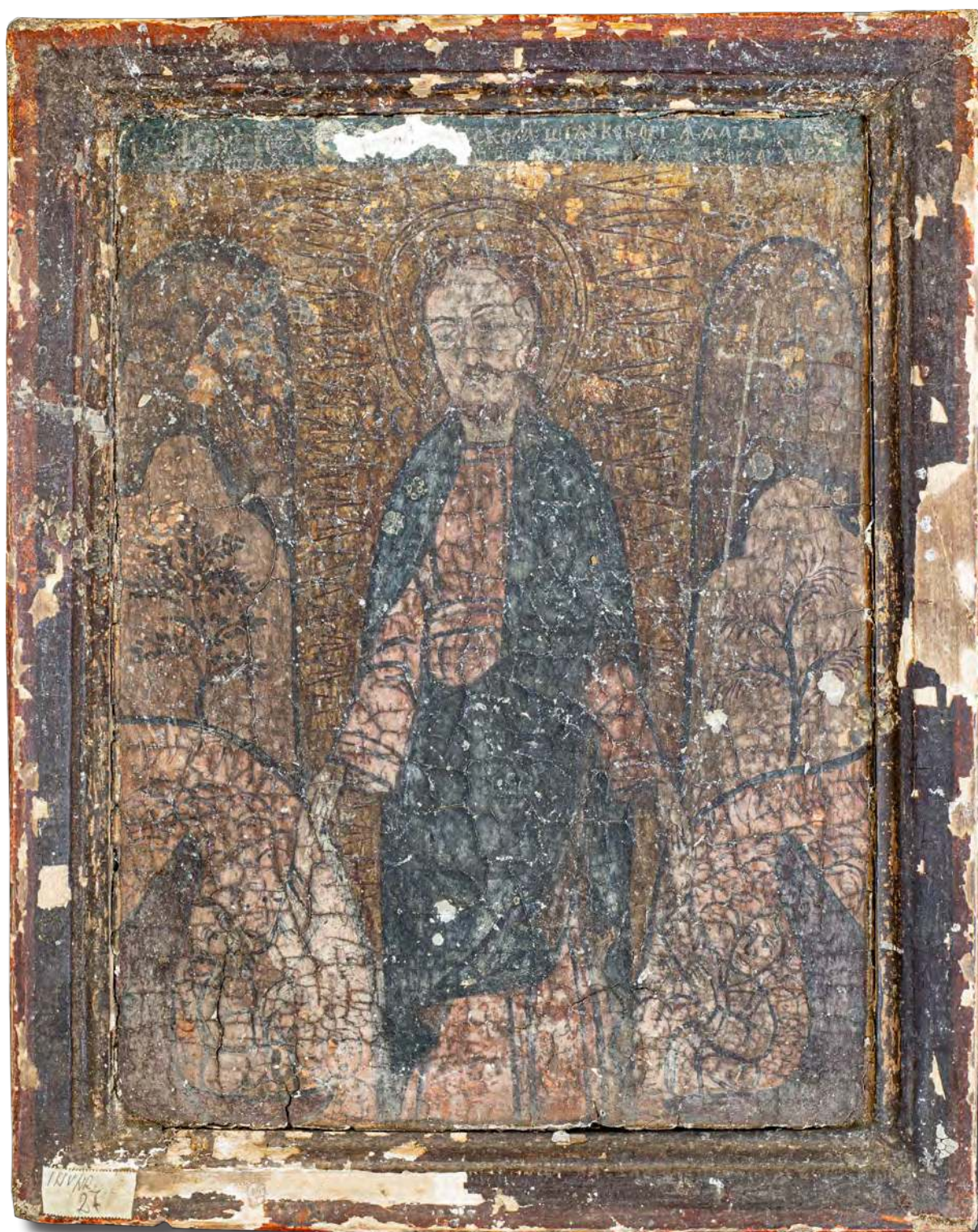


198

Călinești, festal icon, *Ascension*, *Nălțarea D[o]mn[u]lui Nostru I[isu]s H[risto]s*, 57×75 cm (3/4).  
*Ac[ias]tă sf[â]ntă icoana au cumpărat Popa [A]lexa și Măricuța ca să le fie pomană lor în veci ...*  
 Photo April 2019.

Brătulescu 1941, p. 55, fig. 80; Porumb 1975 a, fig. 38.





199

Călinești Susani, festal icon, *Descent into Hell*, *D[o]mnu[l] I[isu]s H[risto]s ... scolar și s[-]au coborit în iad ... iad ... și pre Adam cu neamu lui afară au lovat*, 38×48,5 cm (4/5).

*[Aciastă icoană au cumpăr]at preutiasa Mariiuța ca să le fie pomana în veci amin.*

Photo April 2019.

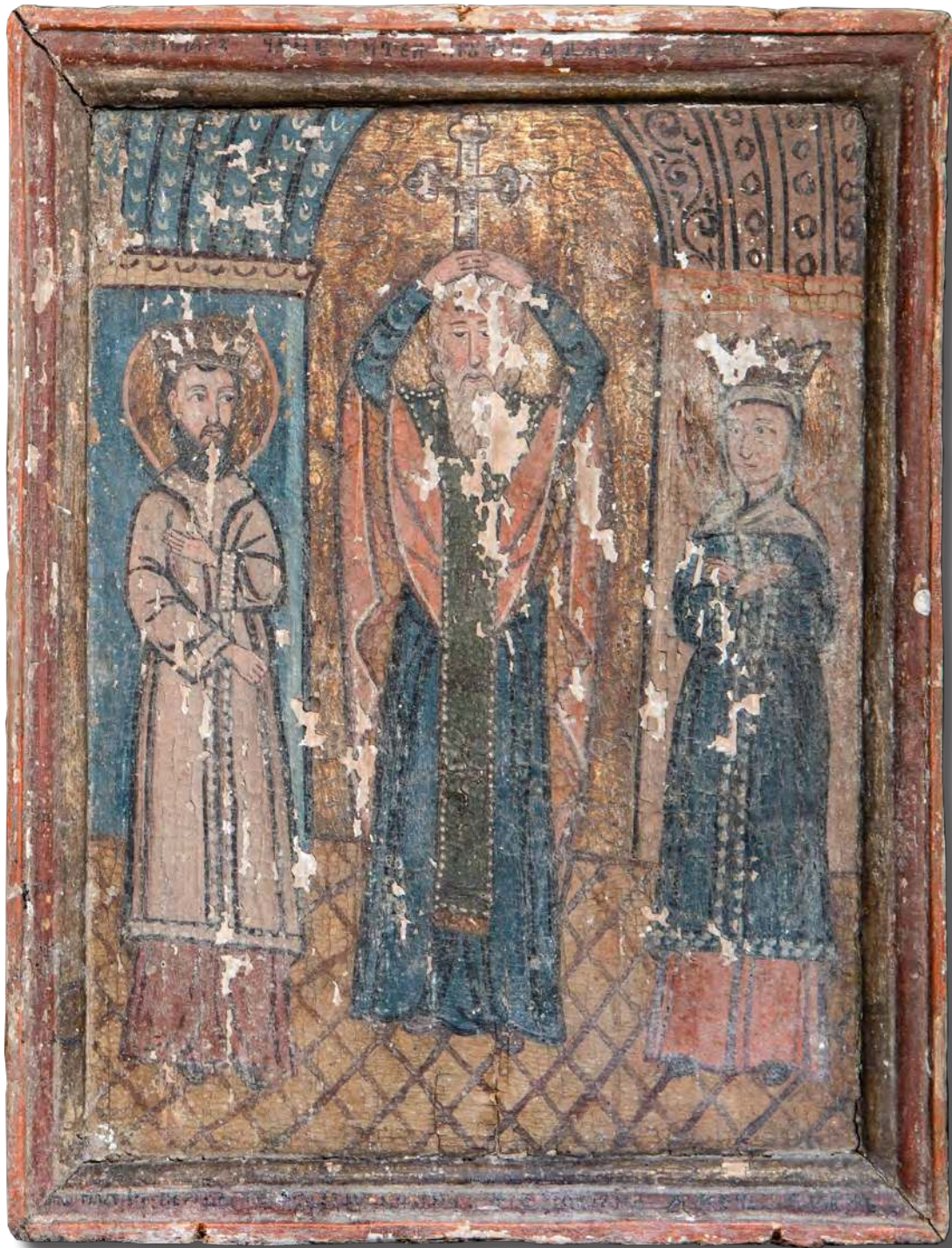




200

Călinești Susani, festal icon, *Annunciation*, *Înger Gavriil [a] adus vestiirea la sfânta Maria*, 39,5×51 cm (4/5).  
Photo April 2019.





## 201

Sârbi Susani, festal icon, *The Exaltation of the True Cross*,  
*Închinare Cinstitei Crucii a D[omnului H[risto]s*, 34×45,5 cm (3/4).  
*Au plătit Berinde Gheorghe și Călină. Fie pomăna în veci amin.* Engraved on the rear:  
*Au [plătit] Berinde Gheorghe, Calina ico[ană] cruce.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 186, n. 672; Porumb 1975 a, fig. 48.





202

Sârbi Susani, festal icon, *Baptism*, **Богоавлєніє Ї[и]с[ус]а Х[ри]с[т]а Нашеґо**, 34,5×45,5 cm (3/4).

*Ac[i]asta icoană au cumpărat ... [Gheo]rghe ...*

Photo April 2019.





## 203

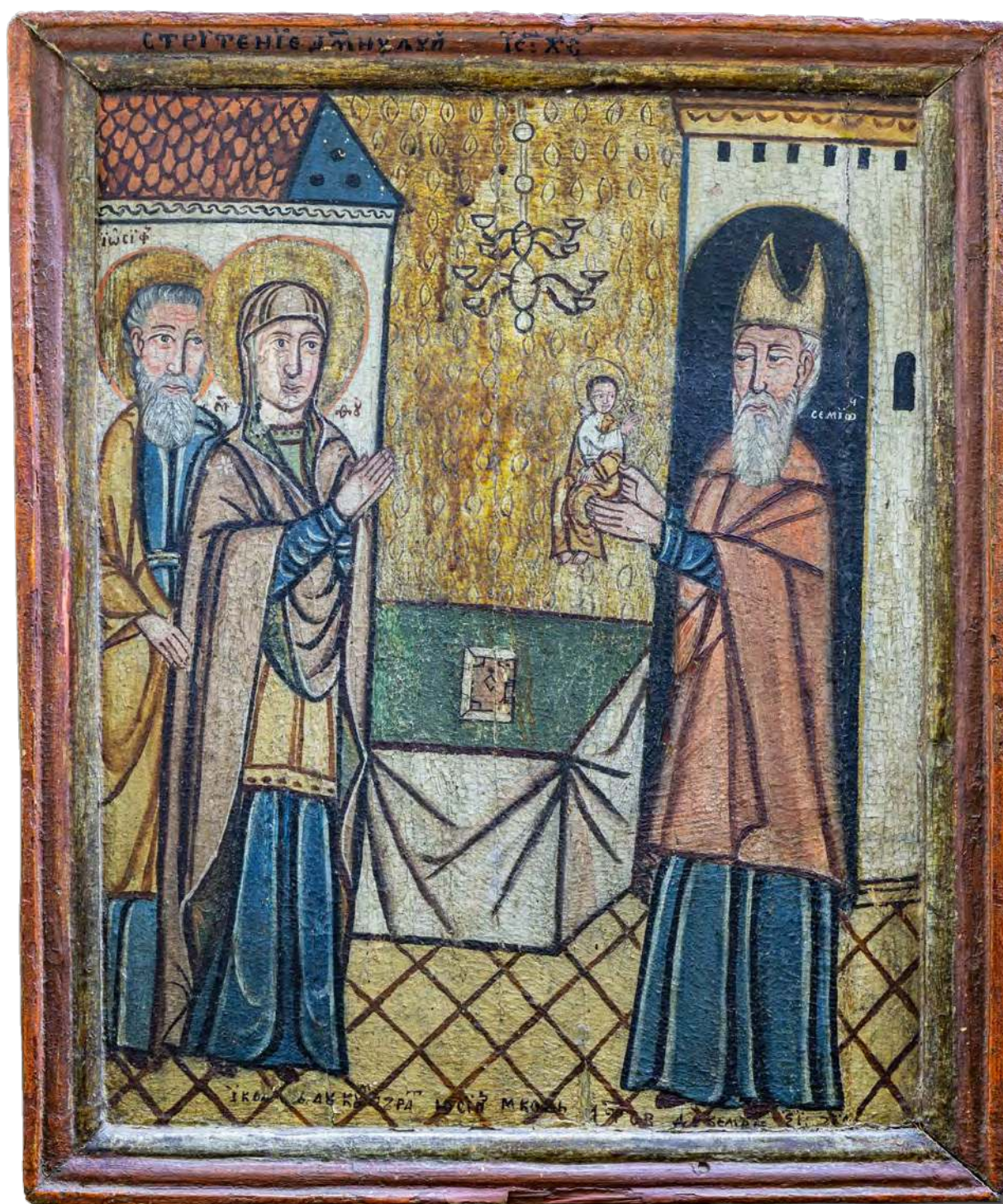
Sârbi Susani, festal icon with two scenes, *Saint Basil the Great and Circumcision of Jesus*,  
*Sf[ântul Vasilie [cel] Mare* and *Обрізovanje lui H[risto]s*, 39×45,5 cm (5/6).  
*S[fânta] icoana au cumpărat Iacob dascălu. 1772 luna lui octo[m]vrie 25.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 186, n. 672; Bongiu 1970, p. 55, n. 30; Porumb 1975 a, fig. 48.



Iosif



Semion

204

Sârbi Susani, festal icon, *Presentation of Christ in the Temple*, **Српѣтѣніе Д[о]мнулуй І[isu]с Х[ристо]с**,  
Maramureș Museum, inv. i68 A, 38,5×45,5 cm (5/6).

*Ac[i]astă icoană au cumpărat Iusip Iacov. 1772 dechemvrie 15 zile.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 186, n. 676.





205

Sârbi Susani, *Saint George and the Dragon*, *Sfântul M[u]c[enic] Gheorghe*, engraved on the rear: *Ac[i]astă s[fântă] ico[a]nă au plătit Bălin Vasalie. Ghiorghie*. Maramureș Museum, inv. i516, 33,5×44,5 cm (3/4).  
*Ac[ias]tă s[fântă] icoană au plătit Bălin Vasalie.*

Photo April 2019.





206

Sârbi-Susani, festal icon, *Ascension*, *Nălțare D[o]mnului I[isu]s H[risto]s*, 34,5×45 cm (3/4).

Engraved on the rear: *Borodei Ioan*, *Воснесение*.

*S[fânta] icoană au cu[m]părat Borodi Ioan.*

Photo April 2019.





207

Sârbi Susani, *Saint Paraskeva*, *Sfânta Cuvioasă Paraschevie*, 29,5×46,5 cm (2/3).

Photo April 2019.





208

Sârbi Susani, *Saint Demetrios of Thessaloniki*, *S[â]ntul Mucenicu Demitrie*, 33,5×45,5 cm (3/4).  
*Ac[ias]tă s[fân]tă [icoană au cumpărat] Bor[odi Io]a[n] și ...*

Photo April 2019.





209

Sârbi Susani, *Mother of God*, Maramureș Museum, inv. i9692, 31,5×44,5 cm (5/7).

Engraved on the rear: *Marie*.

*Ac[eas]tă s[ăntă] icoană au cumpărat chirsnic Egnat.*

Photo April 2019.





210

Sârbi Susani, icoană de iconostas, *Conception of the Virgin Mary*, *Zamislitu[-]av Mariia dim Ioachim și di la Anna*, Maramureș Museum inv. i524, 65,5×84,5 cm (3/4). Engraved on the rear: **ЗАЧАТІА**.

Photo April 2019.





**211**

Sârbi Susani, candelabra cross, face 1: *Cherubim*, 42,5×46 cm.  
Photo September 2020.





---

**211**

Sârbi Susani, candelabra cross, face 2: *Cherubim*, 42,5×46 cm.  
Photo September 2020.





---

212

Provenance unknown, candelabra, face 1: *Cherubim*, *Hirovim*, Maramureș Museum, 63,5×81,5 cm.  
Photo July 2022.





---

212

Provenance unknown, candelabra, face 2: *Cherubim*, *Hirovim*, Maramureș Museum, 63,5×81,5 cm.  
Photo July 2022.





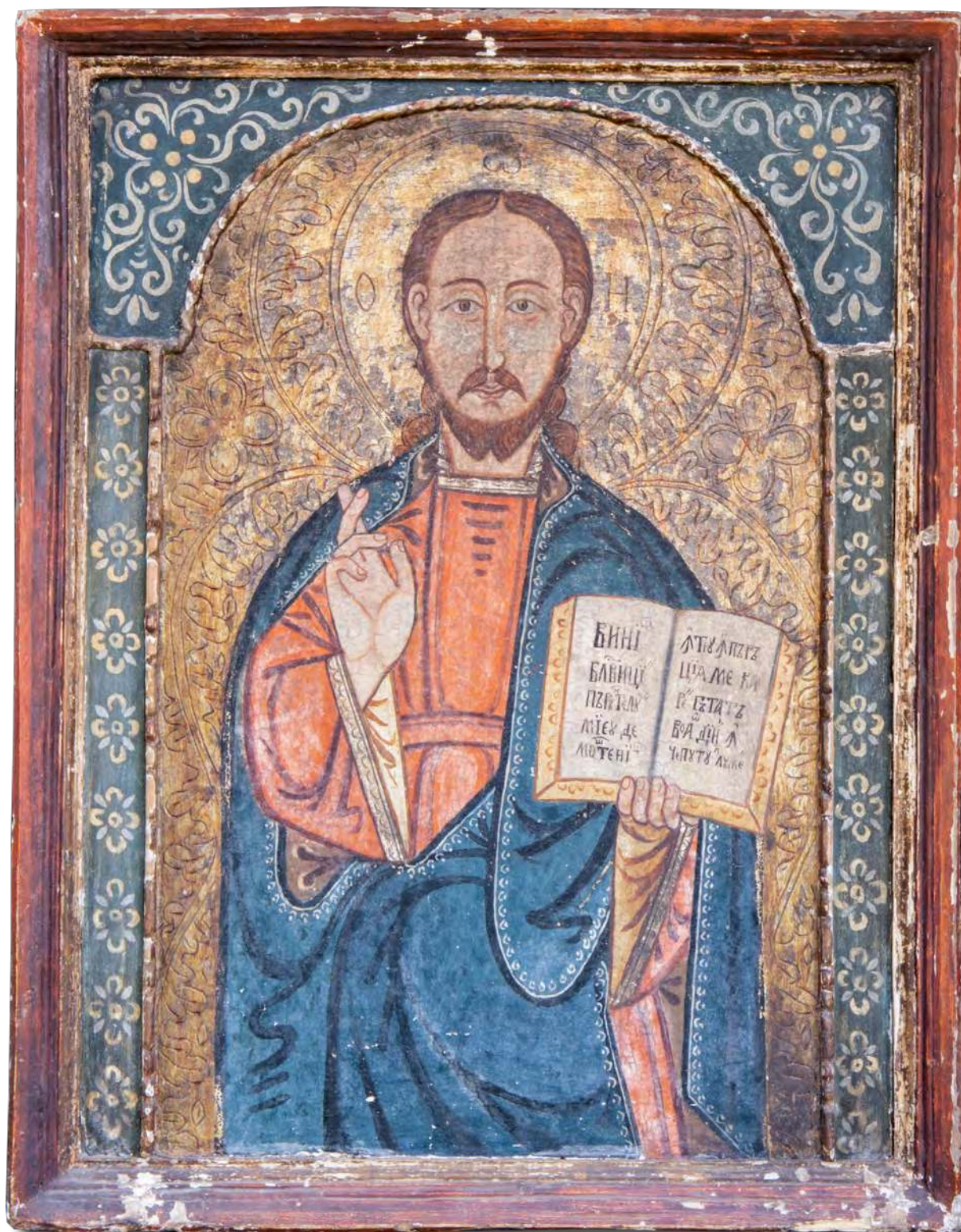
213

Breb, festal icon, *Resurrection*, *Înviere D[omnului I]isu[s H[risto]s*,  
Maramureș Museum, inv. i495, 36,5×50 cm (3/4).

*Icoana au cu[m]părat Berle Toma ca să le fie pomană ... amin. ... [lu]na [lui] dechemvrie ...*

Photo April 2019.





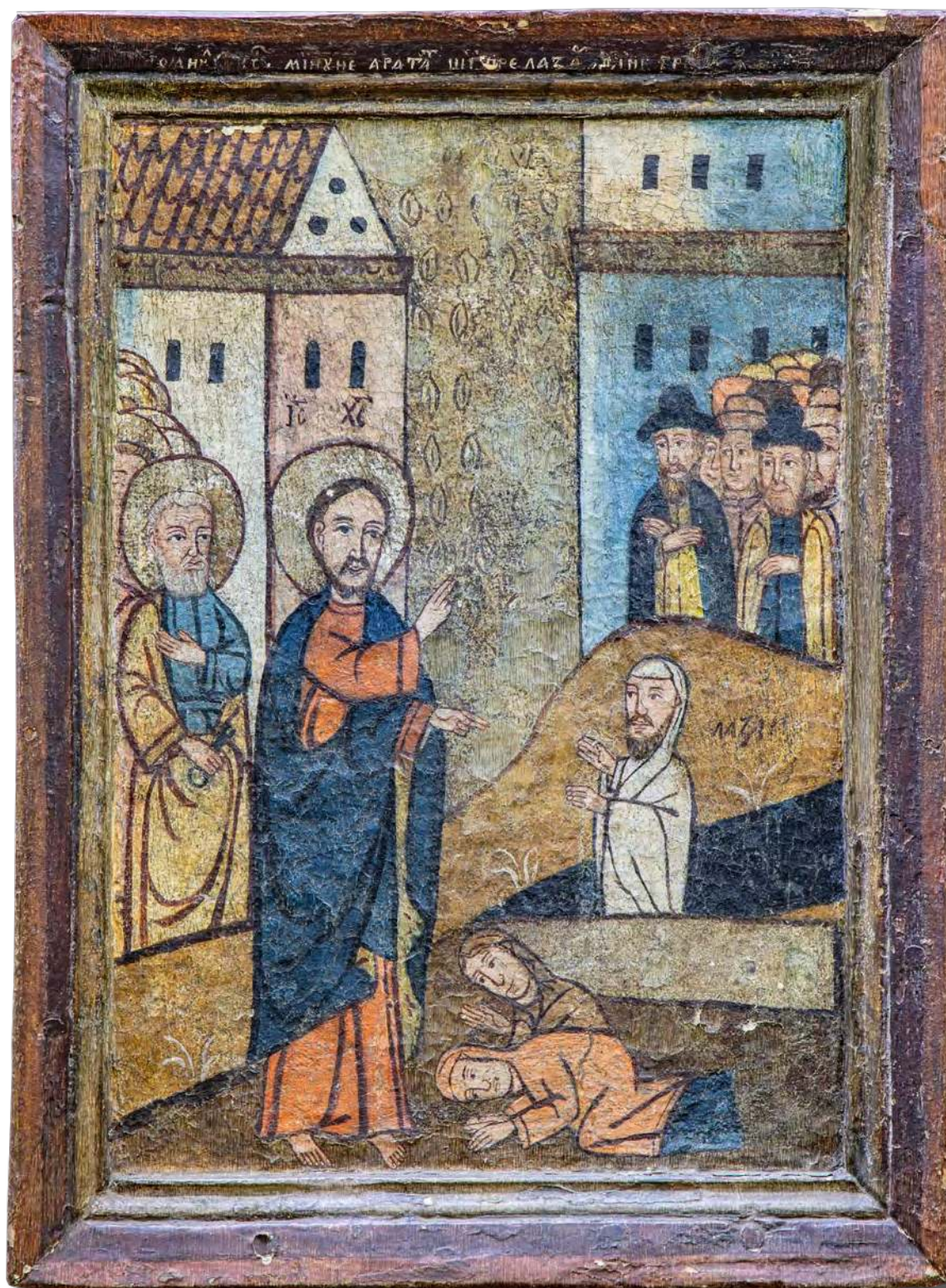
214

Breb, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Viniț[i] bl[agoslo]viții Părintelui Mieu de moșteniț[i] întru împărăția Me care[-]i gătată voao din începutul lumii*, 62,5×81,5 cm (3/4).

Photo April 2019.

Porumb 1975 b, fig. 26.





215

Breb, festal icon, *Raising of Lazarus*, *Domnul [Iisus] H[risto]s minune arătat și pre Lazar din gro[apă] au[ în[viet]*, Maramureș Museum, inv. i492, 37×51 cm (5/7).  
Photo April 2019.





216

Borșa de Jos, iconostasis icon, *Saint Nicholas of Myra*, *S[ântul] Arhiepiscop Nicolai*,  
Maramureș Museum, inv. i416 (4/5).  
Photo April 2019.





217

Borșa de Jos, festal icon, *Saints Constantine and Helen, Sf[ă]nta ce[n]stita Cruce, împărat Costantin și Elena împărătiasa*, Maramureș Museum, inv. i415, 35×44,5 cm (4/5).

...  
Photo April 2019.





## 218

Borșa de Jos, altar icon, *Coronation of the Virgin*, Museum of Ethnography in Budapest, inv. 100690, 65×94 cm (5/7), the tympanum is missing.

*Ac[ias]tă sf[â]ntă icoană au cumpărat Grad Ștefan și Domitru și Gafie ca să le fie pomană în vec[i] de veci, a[min]. Di la naștere lui H[risto]s 1772 dechemvrie 30 zile.*

Photo July 2022.

Bârlea 1909, p. 35, n. 138; Terdik 2016, p. 59, fig. 5.





219

Borșa de Jos, altar icon with two faces, face 1: *Coronation of the Virgin, Tatăl și Fiul*,  
Bârsana Monastery Museum, 65×124 cm.  
Photo April 2019.





219

Borșa de Jos, altar icon with two faces, face 2: Saint Paraskeva, *[Cuvioa]sa Maica Parascheviia*,  
Bârsana Monastery Museum, 65×124 cm.  
Photo April 2023.





220

Valea Stejarului, triptych, front: *Annunciation*, *Bunavestire Sf[i]nteii Marii* and *Sf[ă]ntul Gavriil*,  
 30,5×40,5+12,5 cm (3/4).  
 Photo September 2021.

Brătulescu 1941, p. 139, fig. 239.



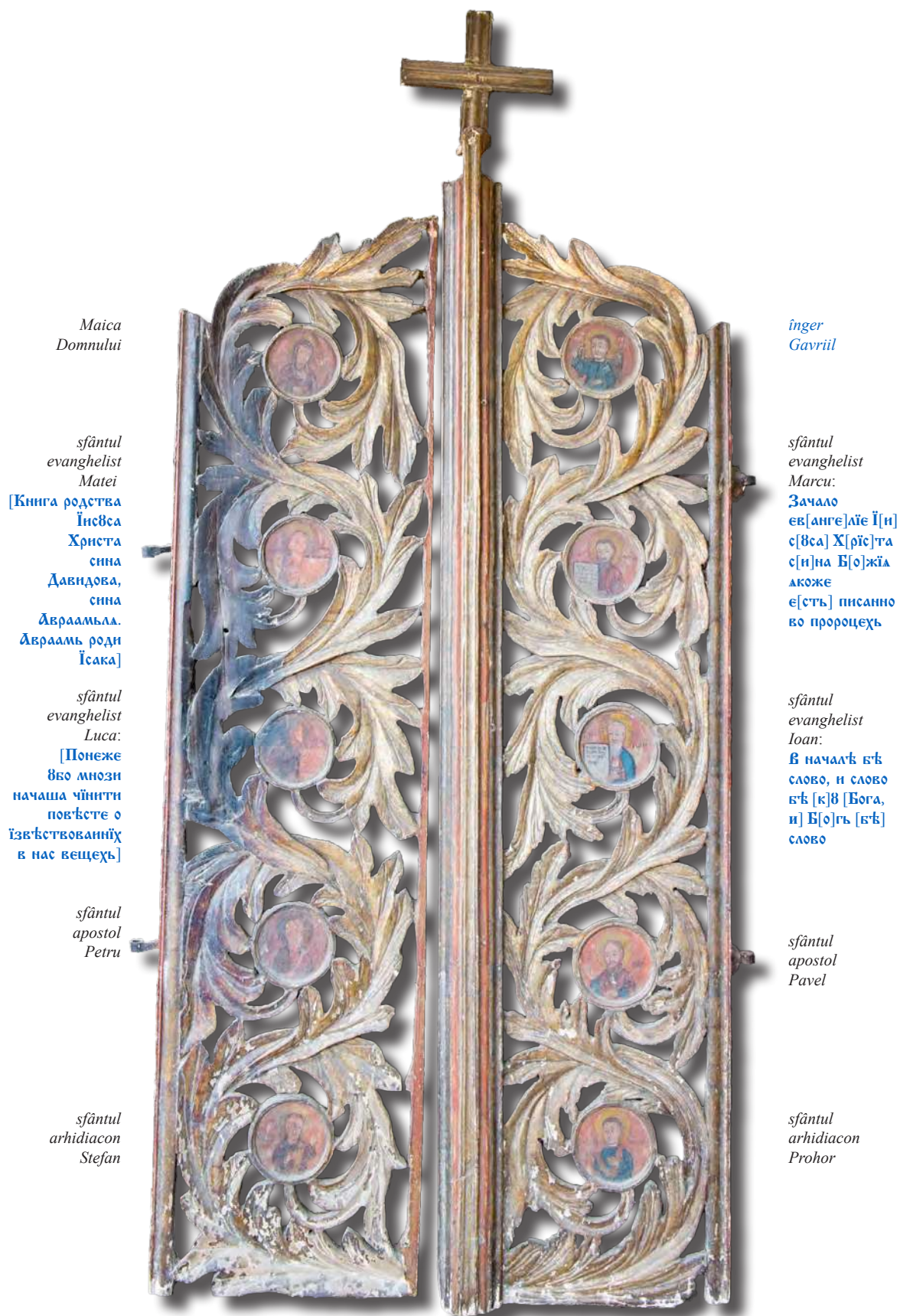


220

Valea Stejarului, triptych, interior: *Mother of God* flanked by *Joachim* and *Anne*, *Precista*, *Sfântul Ioachim* and *Sfânta Anna*, *Holy Ghost* in tympanum, 30,5×52,5 cm.  
Photo September 2021.

Brătulescu 1941, p. 139, fig. 239.





221

Valea Stejarului, royal doors, *Annunciation*, 30×132 și 32×132+15 cm.

Photo July 2018.

Brătulescu 1941, p. 139, fig. 238.





222

Valea Stejarului, festal icon, *Resurrection*, *Înviere D[ominului I[isus]s H[risto]s*, 38×49,5 cm (3/4).  
Photo September 2021.





223

Cuhea, candelabra, face 1: *Cherubim* and *Seraphims*, 62×66,5 cm.

Photo July 2022.





223

Cuhea, candelabra, face 2: *Cherubim* and *Seraphims*, 62×66,5 cm.

Photo July 2022.





224

Provenance unknown, processional cross, face 1: *Baptism*, since 2022 in the private collection of Mihai Covaci, 27×29+19 cm.

Photo July 2022.





---

224

Provenance unknown, processional cross, face 2: *Crucifixion*, since 2022 in the private collection of Mihai Covaci, 27×29+19 cm.

Photo July 2022.





225

Sârbi Josani, iconostasis icon, *Saint Nicholas of Myra, Sf[ântul Arhiepiscop Nicolai*, 74×97,5 cm (3/4).  
*... sa Palaghie din Călinește ca să le fie pomana în veci amin. 1774 luna lui Mai zile 1*  
 Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 181, n. 652.





226

Strâmtura, festal icon, *Nativity*, *Naștere lui Iisus Hristos*, on the right edge: **Рождество Іс[с]а Х[ри]с[т]а**, painted on the rear of an old icon, private collection in Hungary, 37,5×46 cm (4/5).

...  
Photo Dóra Boldizsár 2018

Terdik 2020, pp. 93-94.





227

Strâmtura, altar icon, face 1: *Mother of God*, 73×82,5 cm.  
Photo April 2019.





227

Strâmtura, altar icon, face 2: *Christ in the Chalice*, 73×82,5 cm.

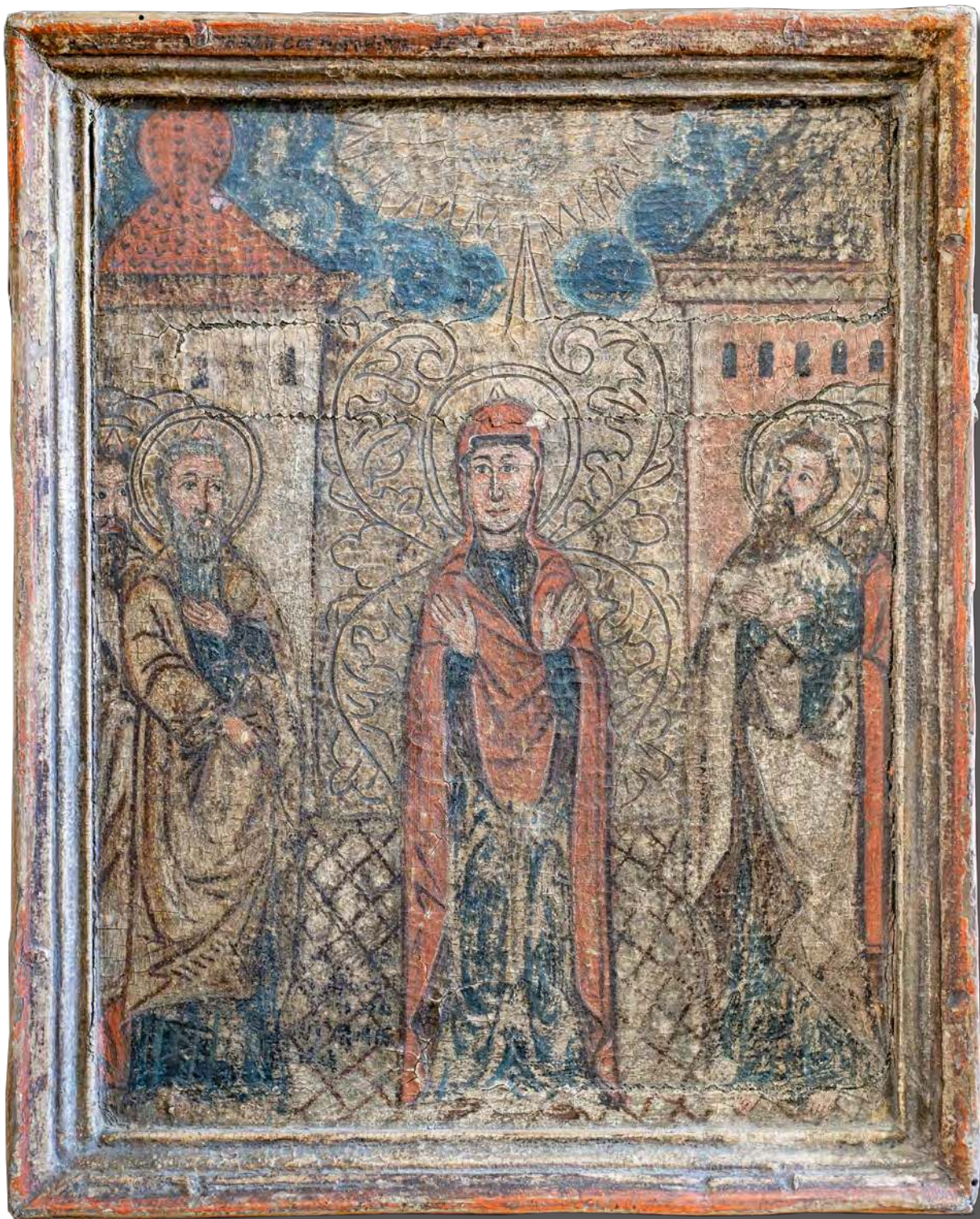
*Ac[ea]s[tă] icoana au cumpărat Marchiș Simion ca să le fie pomana în veci de veci amin.*

*1775 luna lui ianuarie [26 zile].*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 198, n. 722.





228

Strâmtura, festal icon, *Pentecost*, *D[u]hul Sf[ă]nt azi s[-]au Pogorit de[n Cer] ...*,  
 painted on the rear of an old icon, Museum of the Archbishopric in Cluj-Napoca, 38×48 cm (4/5).  
*... și Manța.*

Photo April 2019.





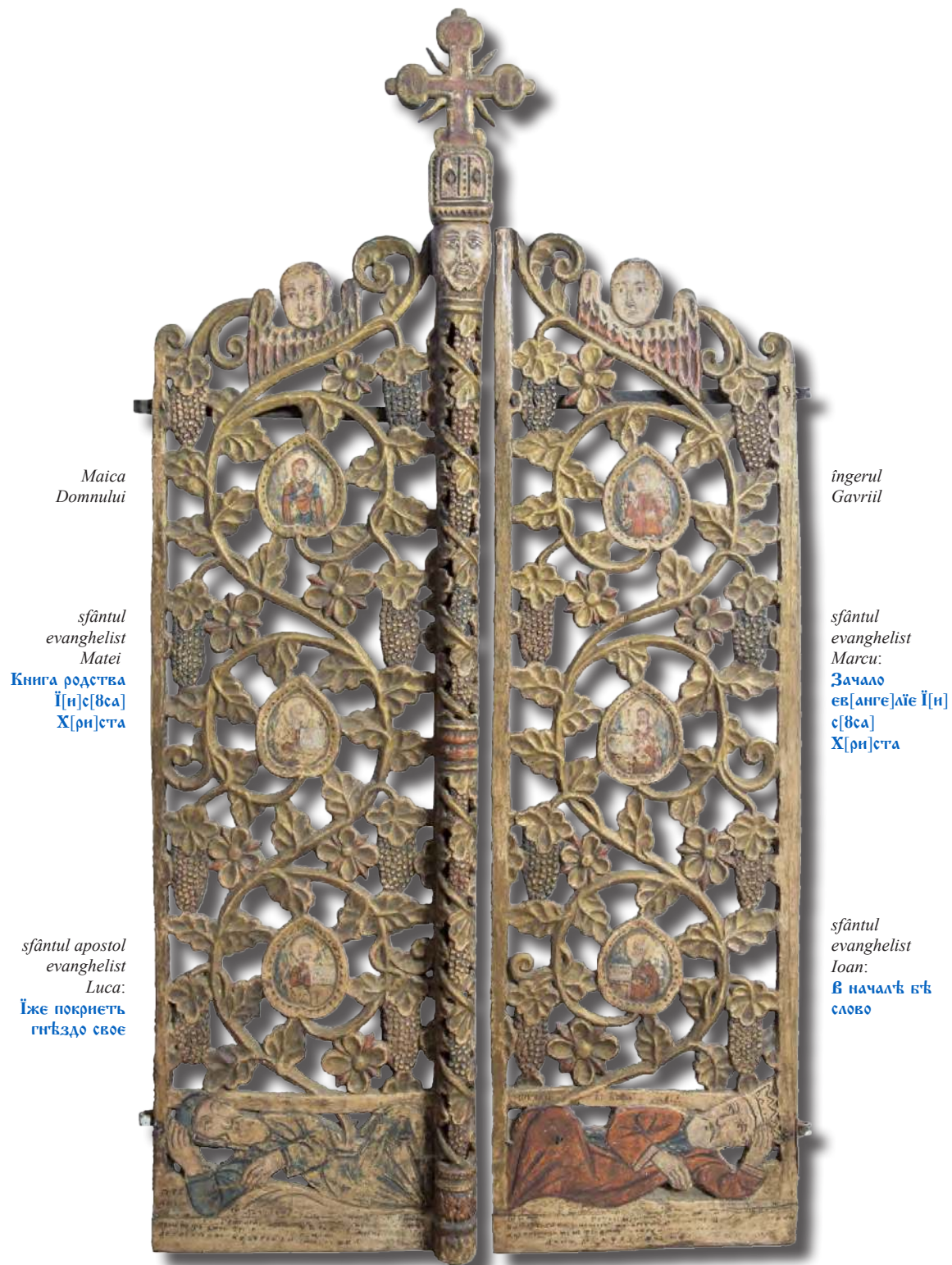
## 229

Strâmtura, iconostasis icon, *Saint Nicholas of Myra, Sffânt[ul] arhiepiscop Nicolae*,  
on the medallion above: *Sffântul Nicolai un om au scos din aapa*,  
painted on an old icon with original colonettes, 86×103,5+20,5 cm.

*Ac[eas]tă sffântă icoana au plătit Gabriiian Hilimon și cu soața sa Mariia și Ștefan, Vasilie și Ivonu, Netita, Mariia, Anna, Vasilie, ca să lă fie pomană veci de veci, amin. 1775 luna lui martie 15 zile.*  
Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 198, n. 723.





## 230

Strâmtura, royal doors, Annunciation, on the scrolls: *D[in red]ăcin[fa lui E]seie ... și din căapsele [lui] David*, 81×127,5 cm. Iată *aceste sff[i]nte uși* au cumpărat anume Lihătă Grigorie și cu soața sa Marie, Iacob, Grigorie, *Ioana*, Vasilie, Marie, *Găvrilă*. Pomeneste D[oa]mne pe robul tău Mateiu de împreună cu Boroica Ioan și cu soața sa *Gafie*. La dreapta: și cu *fecioru* meu Simion și cu soața sa Marie, Gavril, Vasilie, *Gafie*, *Toader* și preutu Grigorie, *Ana*, *Vasilie*, *Marie*, Axenie; pomeneste[-]i D[oa]mne întru *iertarea în împărăția ceriului*. Anul Dom[nului] 1776 m[ise]ș iulie 21 de zile.

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 199, ns. 734-735; Baboș 2022, p. 280, fig. 23.





## 231

Săliștea de Sus Buleni, iconostasis icon, *Baptism*, *Botezul lui I[su]s H[risto]s*, 64×87 cm (3/4).

1776 Vlad Toder *Otiia...*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 166, n. 601.





## 232

Strâmtura, royal icon, *Christ Pantokrator*, partially reused in the lectern of the pew, painted on a base of an old icon, on the book: *Viniț[i] bl[agoslo]viții Părint[elui] Mieu d[e mo]șten[iți] în[tru împă]ră[țiia Me] care[-i] găt[ată] voao [din] încep[u]tul [lumei].*

*Acia[st]ă sf[ân]tă iconă ...*

Photo March 2018.





---

233

Strâmtura, fragment of an iconostasis icon, *Saint Theodore Stratelates slaying Dragon*,  
on a side face of the pew desk.  
Photo March 2018.





## 234

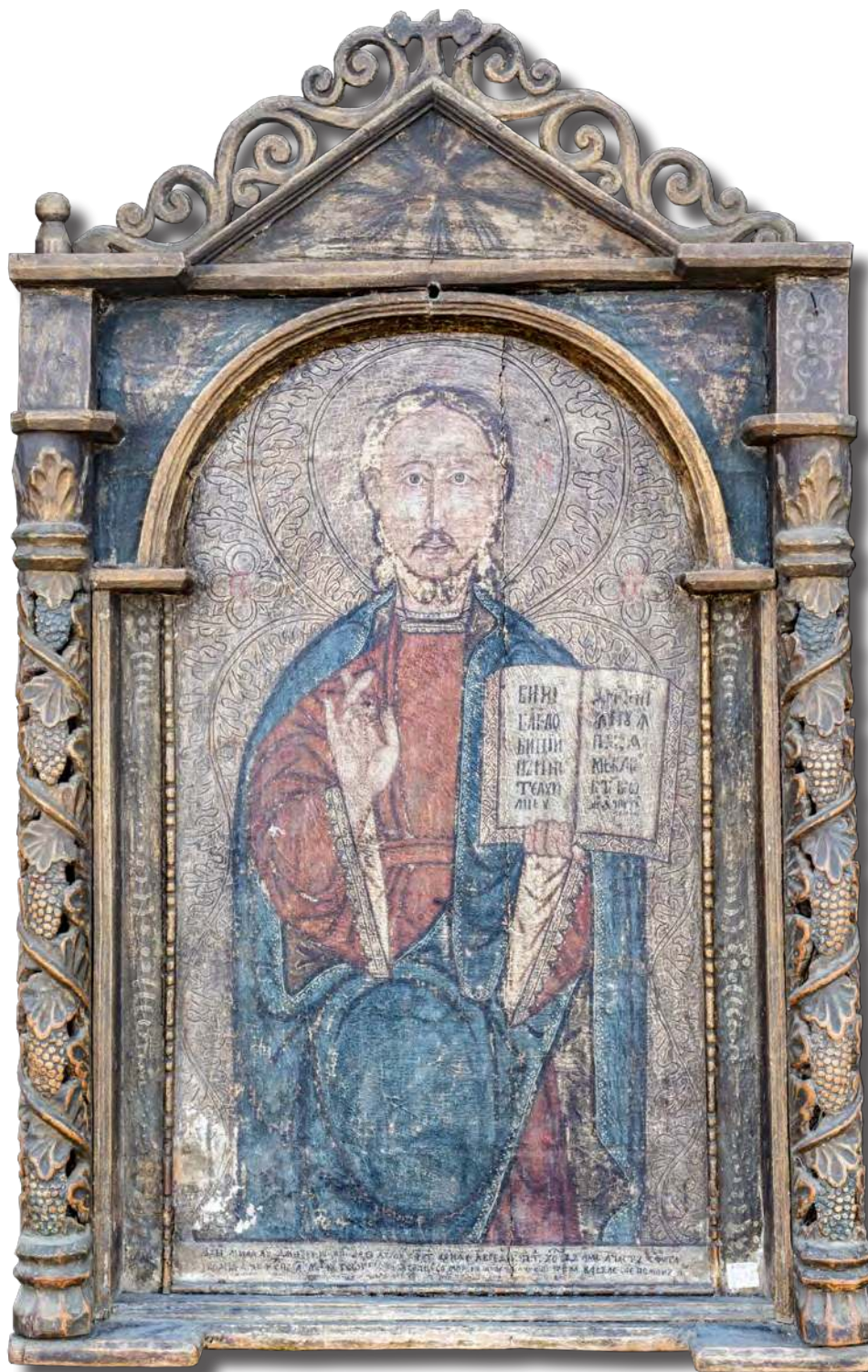
Strâmtura, royal icon, *Mother of God*, in the medallion above: *Joachim and Anne*, painted on an old icon with original colonettes, 78,5×101+19 cm.

*Ac[eaș]tă sff[ân]tă icoana au plătit Manța Găvrilă și cu soața sa Cherstina și Găvrilă, Todosie și Gahie, pântru sănătate și ertare de păcate în veci, amin. 1777, luna lui martie 15 zile.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 198, note 724.





## 235

Strâmtura, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Viniț[i] bl[a]g[os]loviții Părintelui Mieu de moșteniț[i] întru împărăția Me care[-]i gătat[ă] voao din începutul lumii*, 81,5×105,5+22 cm (3/4).

Din mila lui D[u]mnezeu și din daru D[u]hului Sf[ă]nt de ni[-]au învrednicit H[rist]o[s] dă am aceasta sf[ă]nta icoana am cumpărat Marcoș Gheorghie și cu soața sa Marica și fecior Iacov și Elena ca să le fie pomană lor în veci de veci amin. De la naștere lui H[risto]s 1777 luna ianuarie 4 zile.

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 198, n. 725.





## 236

Călinești Susani, iconostasis icon, *Saint Theodore Stratelates slaying Dragon*,  
*Sfântul Teodor mărghind pă drum și au dormit și o moere au vinut: Scolă voinice,*  
*iată on balaur și capul au ridicat și sf[â]ntul cu sulița în gura au dat, 60,5×84 cm (5/7).*  
*Ac[ias]tă sf[â]ntă icoana au cumpărat Șerba Grigorie și Palaghie și Toder ca să le fie pomană în veci*  
*amin. 1777 luna lui mai 29 zile.*  
 Photo April 2019.





237

Mănăstirea Giulești, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Viniț[i] bl[agoslo]viții Părintelui Mieu de moșteniș[i] întru împărăția Me care[-]i gătat[ă] voao din începutul lumi*, disappeared.  
*D[oa]mne I[isu]s[e] H[ristoa]se erte pre cei ce iubesc chipul teu cel sf[ă]nt și erte pre titori carile au zitt aciasta sf[ă]nta mănăstire, și primaște D[oa]mne jertva și di la cei ce aducu la sf[ă]nta manastire, și erte D[oa]mne și pă zugrau Alexa cel pacătos și Elena, ca să le fie și lor de folos. 1777 luna lui iulie 29 zile.*  
 Photo July 1995.

Bârlea 1909, p. 130, n. 465; Porumb 1975 b, p. 88, n. 60; Pop-Bratu 1981, pp. 107-109, n. 29.





238

Hărnițești, festal icon, *Vision of Saint Peter of Alexandria*, *Ar[ăt]atus[-]Jau Isu[s] lui Petru Patriarhu di la Alexandria. Și au săritu Hr[ist]o[s] cu je[run]ții goi și haine[le] rupte pă Pristol*, 41×55 cm (3/4).  
Photo April 2019.





239

Desești, candelabra, face 1: *Trinity of Cherubims: Troita [celor] trei heruvimi*, disappeared.  
Repainted in the middle of the 19th century with Romanian and Hungarian texts.  
Photo July 1995.





240

Desești, *Saint Nikitas slaying the demon*, *Macsimilian împărat pă demon au mănă la sf[â]ntul Năchita în temnița și Nechita au pusu mina pa el și au batut*, 37×50,5 cm (3/4).  
Photo July 2019.



Zaharia

Elisaveta



241

Desești, iconostasis icon, *The Birth of Saint John Baptist*, *Naștere lui Ioan Boteza[to]riu*, in lyrics: *Irod împărat, pă H[risto]s taare s[-]au superat și tabora au mănăat, coconeale au tai[a]t și Elisaveta s[-]au speriet și cu pruncul seu Ioan păste dial au scăpat*, 65×86,5 cm (3/4).

*Ac[fi]as]ta sf[ân]ta icoana au cumpărat Pop Dumitru și cu soața sa Roman Nastasie și Pop Ioan și cu Petric Maria ca si le fie pomania în veci de veci amin. 1777 luna lui Decamvrie 1 zile.*

Photo July 2019.

Bârlea 1909, p. 90, n. 319; Brătulescu 1941, p. 19.





242

Desești, royal icon, *Mother of God*, 65,5×86,5 cm (3/4).  
Photo July 2019.





## 243

Desești, royal icon, *Christ Pantokrator*, on the book: *Viniț[i] bl[agoslo]viții Părintelui Mieu de m[o]șteniș[i] întru împărăția Me care[-]ji gătată voao din începutul lumii*, 63×80 cm (4/5). *Ac[i]jasta icoana au cumpărat Pop Ioan și soața sa Palaghiia. 1778 luna lui martie 15 zile.*  
Photo July 2019.

Bârlea 1909, p. 91, n. 321; Brătulescu 1941, p. 19; Pop-Bratu 1981, p. 109, fig 23.

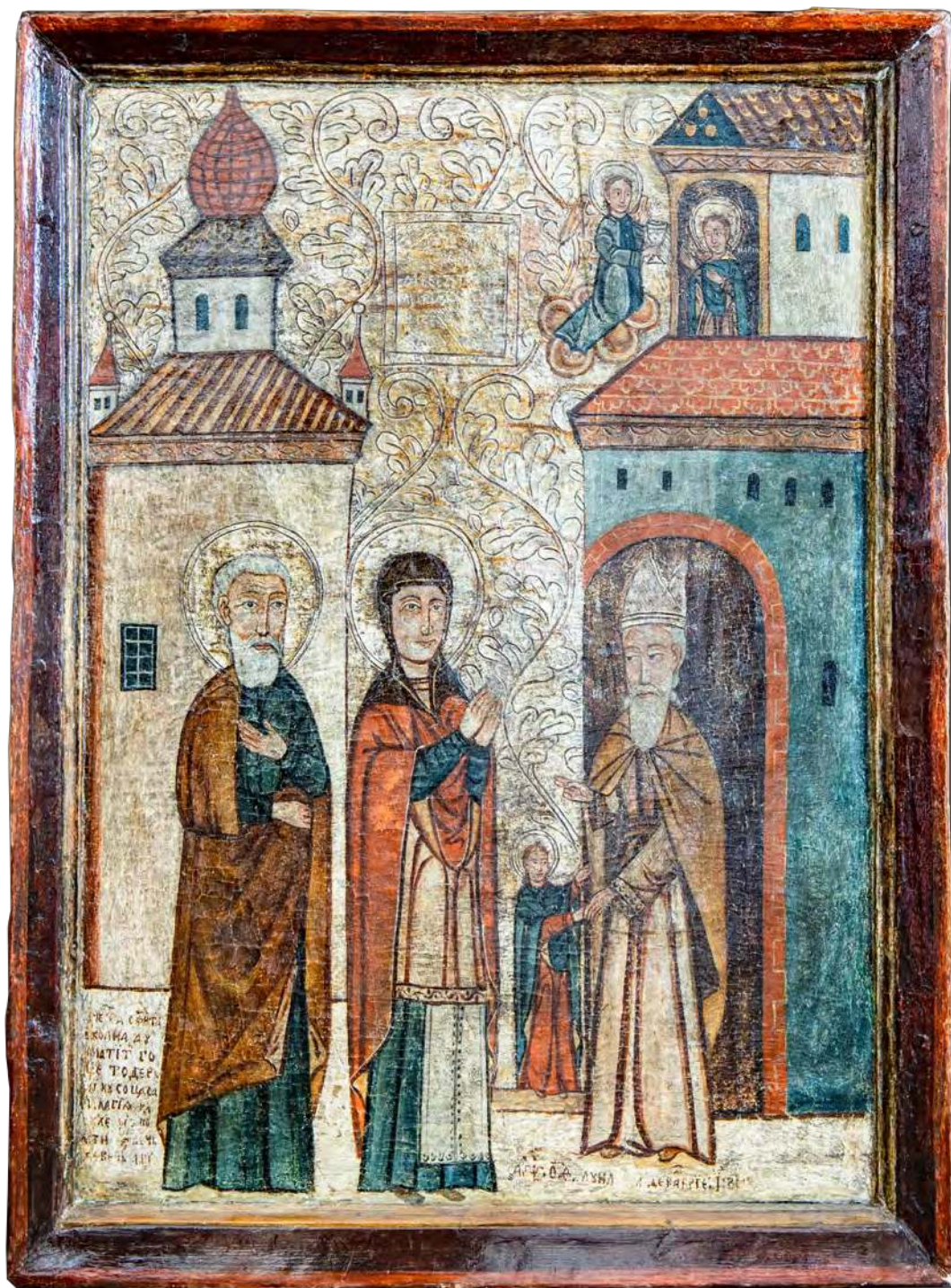




244

Desești, festal icon, *Entry into Jerusalem*, *Vinitau I[isu]s în Iurusalim pă aseneo*, 41×55 cm (3/4).  
Photo July 2019.





## 245

Văleni, iconostasis icon, *Presentation in the Temple of Virgin Mary, Ioachim și Anna au dus jertva la besărică pă Mariia lui Domnazeu*, on the rear of an old icon, Maramureș Museum, inv. i404, 70,5×96,5 cm (3/4). Ace[a]sta sf[ă]nta icoana au platit Goge Toder și cu soța sa Palaghia ca să le fie pomană în veci de veci, amin. 1779 luna lui Decamvrie 10 zile.

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 205, n. 760; Brătulescu 1941, p. 86, fig. 133; Porumb 1975 a, fig. 50; Efremov 2002, figs. 282-283, cat. 151.





246

Văleni, *Three Holy Hierarchs*, *Grigorie voeslov patriarhu, Ioan zlatovst patria[rhul]*,  
Maramureș Museum, inv. i406, 60×84 cm (5/7).

... *adevărat* ...

Photo April 2019.

Brătulescu 1941, p. 86, fig. 131.





247

Văleni, festal icon, *Nativity*, *Nașterea Domnului I[isu]s H[risto]s*,  
Maramureș Museum, inv. i401, 62×79 cm (4/5).

...  
Photo April 2019.

Brătulescu 1941, p. 86, fig. 132; Porumb 1975 a, fig. 47.





248

Văleni, royal doors, *Annunciation*, painted over in the 20th century, 33,5×130 and 29×122 cm.  
Photo July 2006.

Brătulescu 1941, p. 87, fig. 134.





249

Călinești Susani, festal icon, *Mandylion*, **Неруко Творенній Свразь**, flanked by *Înger Rafail* and *Înger Uriil*,  
61×48 cm (5/4).

*1780 luna lui ianuarie 2 zile.*

Photo April 2019.





## 250

Nănești, candelabra cross, face 1: *Old Testament Trinity: Hospitality of Abraham*,  
*Arătatus[-]au Troița în Mamvri lui Avraam*, Bârsana Monastery Museum, 55,5×63,5 cm (3/4).  
*Ac[i]astă sf[ă]nta Troiță au cumpărat Io[an] Lupul [să] hie pomană în vec[i] de vec[i], amin. 1781*  
*luna lui februarie 10 zile.*

Photo April 2019.






---

**250**

Nănești, candelabra cross, face 2: *New Testament Trinity: Paternitas*, Bârsana Monastery Museum, 55,5×63,5 cm (3/4).  
Photo April 2019.





## 251

Ieud Deal, patron saint icon, *Nativity of Mary*, *Naștere pre Născătoarea de D[umnezeu] Mariia*, on the rear of an old icon, 55,5×84 cm (2/3).

*Ac[ea]sta sf[ânt]a icoana au platit Șimon Ștefan și cu ficiorul lui [Dan] ... ca să le fie pomană lor în veci de veci amin. 1782, luna lui ianuarie 12 zile.*

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 122, n. 431; Pop-Bratu 1981, pp. 113-114, n. 37 and fig. 28.





252

Ieud Deal, *Three Holy Hierarchs*, *Grigorii dvoeslov*, *S[fântul] Vasilie [cel] Mare*, *Ioan zlatovst*, on the rear of an old icon, 62×86 cm (5/7).

178[2]. Ac[ea]stă sf[ânt]ă icoană au plătit [*Șimon*] *Ștefan și Dan ca să le fie pomană*.

Photo April 2019.

Bârlea 1909, p. 122, n. 432.





253

Shpetky, icon on canvas, *Mother of God of the Sign*, on the background:

**Сїа Мати Божїа йз великїм дворомъ гришній дшїи покрїєть своємъ шнофоромъ,**

72,5×96,5 cm, Chernivtsi Regional Art Museum.

**Святы образъ платївъ Чевюк Василе і жена Палагна Нахай вѣдетъ за мамѣ его Васїла за грїховъ спасенїє ... 1792 септемвріа 24 дня.**

Photo June 2024

Дугаєва; Краснов 2003, pp. 119-123.





254

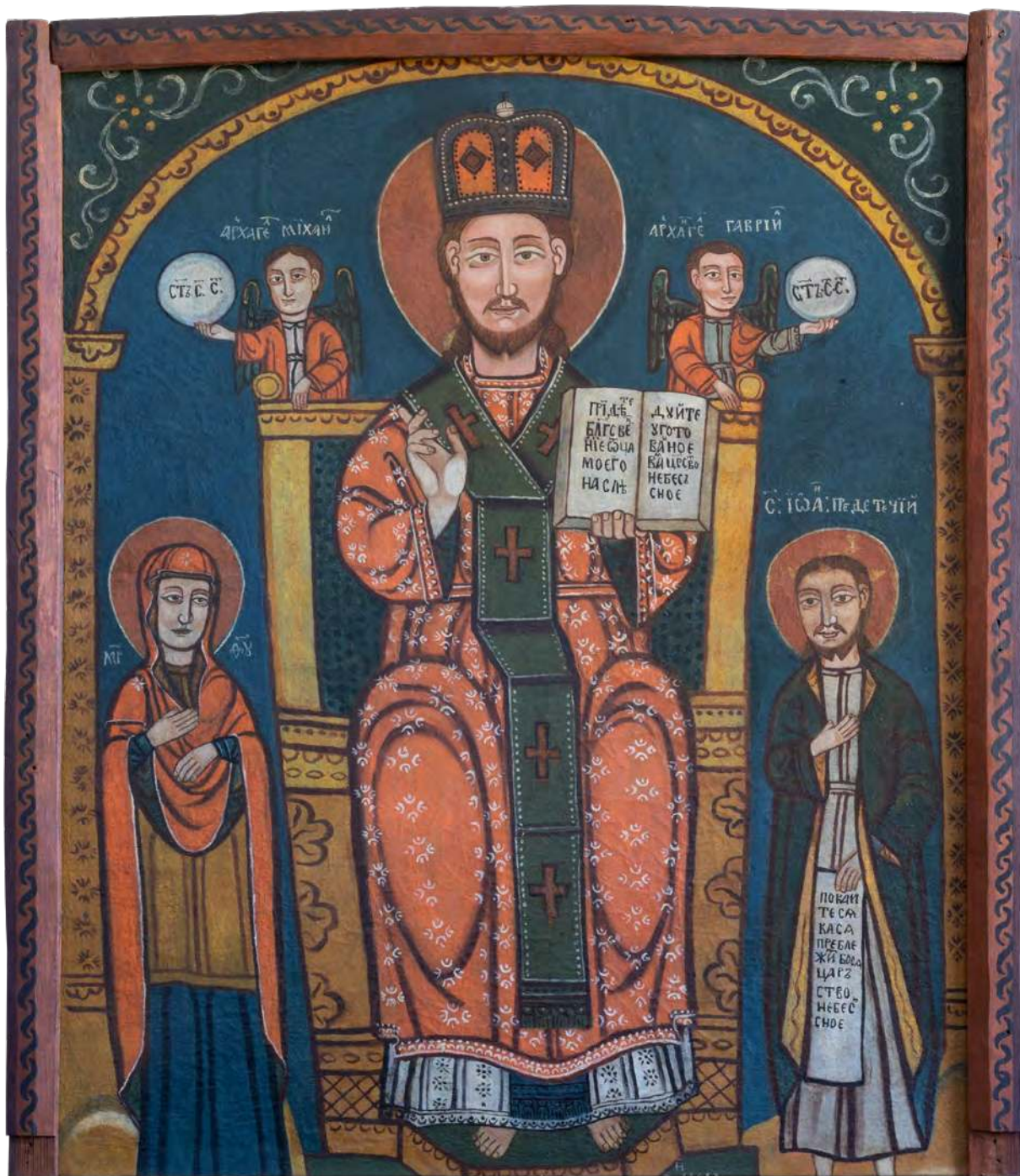
Shpetky, icon on canvas, *Mother of God of the Sign*, on the oval band it is an antiphon dedicated to Virgin Mary:  
 Под Твою милость превѣгаемъ Богородица [Дѣво, моли]товъ нашихъ [не презд]ри во скорѣ[й, но ѿ  
 дѣдъ избави насъ Едино чїстаа и благо]слов[ен]на[а],

86,5×115,5 cm, Chernivtsi Regional Art Museum.

Photo June 2024

Дугасва; Краснов 2003, pp. 119-123.





255

Shpetky, iconostasis icon on canvas, *Deesis*, on the book: **Прїдѣте вл[а]го[сло]венїе ѿца Моего**  
**наслѣдуйте вготованое вам ц[а]рство небесное**, on the scroll of **С. Іѡан Предетчїй: Покантеса ка**  
**са превлеж[ї]т[и] во са царство небесное**, 96×117 cm, Chernivtsi Regional Art Museum.

...  
 Photo June 2024





## 256

Shpetky, icon on canvas, *Mother of God of the Sign*, on the circular band it is an antiphon dedicated to Virgin Mary: **Под Твою милость прибѣгаемъ Богородице Дѣво, молитовъ нашихъ не прездри во скорей, но ѿ дѣдъ [и]збави насъ єдино чїстаа и благословеннаа**, 118×118 cm, Chernivtsi Regional Art Museum.

**Єси небо ... саюкъ пр... і жена его ... Иванъ брато... і жена Гафіла і Єлєкѣ Гажмай і Катерїна за здорова і за спасенїа їхї 1793 мца мартїа 8 дня.**

Photo June 2024





257

Shpetky, iconostasis icon on canvas, *apostles Thomas and Andrew*,  
49×78 cm, Chernivtsi Regional Art Museum.

Photo June 2024

Дугаєва; Краснов 2003, pp. 119-123.





258

Shpetky, iconostasis icon on canvas, *apostles Bartholomew and Matthew*,  
49,5×78,5 cm, Chernivtsi Regional Art Museum.

Photo June 2024

Дугаєва; Краснов 2003, pp. 119-123.





259

Shpetky, iconostasis icon on canvas, *apostles Paul and John*, on the book: **В НАЧАЛѢ БѢ СЛОВО И СЛОВО ОУ**  
**БѢ І БѢ БѢ СЛОВО**, 49×78 cm, Chernivtsi Regional Art Museum.

Photo June 2024

Дугаєва; Краснов 2003, pp. 119-123.





260

Shpetky, iconostasis icon on canvas, *apostles Luke and James*,  
49,5×78 cm, Chernivtsi Regional Art Museum.

Photo June 2024

Дугаєва; Краснов 2003, pp. 119-123.





261

Shpetky, iconostasis icon on canvas, *apostles Simon and Philip*,  
48,5×78 cm, Chernivtsi Regional Art Museum.  
Photo June 2024

Дугасва; Краснов 2003, pp. 119-123.





262

Shpetky, sexton door, *Archangel Michael Transfixing Satan*, **СТЫ МІХАІЛЪ Ч҃ДО ПОКАЗАВ САТАНАЙЛА ПОНОГІ ПОТОПТАВ**, 76,5×175,5 cm, Chernivtsi Regional Art Museum.

Photo June 2024





prophet  
Isaiah  
Радѣнса  
ѡ глаю Боже  
веннаго ѿгна

prophet  
Zechariah  
Радѣнса  
свѣтѣльниче  
златый

prophet  
Ezekiel  
Радѣнса  
дверей  
небеснаа

king  
David  
Радѣнса  
кѣвѣте  
завѣта

prophet  
Jacob  
Радѣнса  
лѣс[ть] свѣце  
небеснаа

prophet  
Moses  
Радѣнса  
кѣпно  
неопалимаа

## 263

Shpetky, iconostasis icon on canvas, left half of the row of prophets, repainted, 145×41 cm.  
Photo June 2024





prophet  
Aaron  
Радѣнса  
жезле  
прозавъшій

king  
Solomon  
Радѣнса  
с[в.]таа  
с[в.]тих  
большаа

prophet  
Gideon  
Радѣнса  
рѣно  
брошенное

prophet  
Daniel  
Радѣнса  
горо  
пресѣчьнаа

prophet  
Jeremiah  
Рѣчьнаа  
встрамленнаа

prophet  
Elijah  
Реннѣа  
поревновах

264

Shpetky, iconostasis icon on canvas, right half of the row of prophets, repainted, 145×41 cm.

Photo June 2024





265

Shpetky, candelabra cross, painted on both sides, face 1: *Seraphim*, *Ангел серафїм*, 45×58 cm.

Photo June 2024









## museIKON studies

### COLLECTION DIRECTORS :

**Ana Dumitran** (Muzeul Național al Unirii, Alba Iulia, ro) ;

**Vladimir Agrigoroaei** (Centre d'Études Supérieures de Civilisation  
Médiévale, Poitiers – cnrs, fr).

### SCIENTIFIC COMMITTEE:

**Ioanna Christoforaki** (Κέντρο Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυ-  
ζαντινής Τέχνης, Ακαδημίας Αθηνών, Athènes, gr) ;

**Cristina-Ioana Dima** (Universitatea din București, ro) ;

**Agnieszka Gronek** (Uniwersytet Jagielloński, Kraków, pl).