

Corund, Biserica de lemn Sf. Arhangheli Mihail și Gavril

Localitatea se situează pe versantul dinspre Sălaj al Munților Codrului, la granița comitatelor istorice Satu Mare și Solnocul de Mijloc (ulterior Sălaj) și aparținuse odinioară din punct de vedere administrativ de cel din urmă. În documentele istorice medievale și premoderne întâlnim mai multe localități omonime în zona respectivă, fiind vorba probabil de localități apropiate, învecinate, distinse doar prin prefixe: Kis-, Nagy-, Oláh-, Tóth-, Felsőkorond. Cercetarea nu a clarificat deocamdată relația dintre localitatea actuală și denumirile medievale sau premoderne menționate.¹



1. Biserica de lemn Sf. Arhangheli Mihail și Gavril dinspre sud-vest

O capelă de lemn a românilor din Corund este menționată pentru prima dată în 1494.² Nu cunoaștem însă datarea precisă a bisericii de lemn actuale. Izvoarele mai vechi plasau construcția acesteia în anul 1750,³ dar cercetări mai noi indică anul 1723.⁴ În cursul reorganizării bisericești din vremea împăratului Iosif al II-lea au fost inventariate și parohiile din Episcopia Greco-catolică a Făgărașului, în vederea evaluării necesității înființării unor parohii noi sau, dimpotrivă, a comasării celor existente. Datele s-au sintetizat în 1796 și au fost cuprinse într-un volum. Referitor la biserica din Corund autorii descripției au consemnat că aceasta era un edificiu nou, cu o capacitate de 180 de persoane (numărul enoriașilor se ridica la 424).⁵ Aceste date sugerează că edificiul și-a dobândit înfățișarea actuală în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, fără să excludem însă posibilitatea refolosirii bânelor bisericii mai vechi la noua construcție. Ridicată inițial în mijlocul cimitirului, pe un deal, biserica a fost strămutată pe locul ei actual în cea de a doua jumătate a veacului al XIX-lea. Procesul mutării a durat mai bine de un an, construcția fiind transportată cu ajutorul boilor. Conform tradiției locale, lăcașul s-a folosit și în perioada strămutării, slujba oficiindu-se acolo unde se făcea popas pentru odihnă.⁶

Biserica se compune din pronaos, naos, altar poligonal încheiat cu trei laturi ale unui octogon, și un pridvor cu arcade, dispus în formă de L pe laturile vestică și sudică. Edificiul este construit din bârne făcute cu barda pentru îmbinarea cărora s-au combinat mai multe tehnici de dulgherie. Capetele bânelor se petrec la colțuri câțiva centimetri, iar în partea superioară capetele prelungite constituie console treptate. Pereții bisericii sunt decorați în exterior, la jumătatea înălțimii lor, printr-un brâu sculptat în relief, decorat cu motivul funiei. Același motiv decorativ apare și pe parapetul pridvorului. Acoperișul se caracterizează prin proporții armonioase. Pronaosul este încălecat de un turn cu galerie, acoperit de un coif ascuțit având la bază patru turnulețe mai mici. Turnul este accesibil din colțul sud-vestic al pridvorului, printr-o scară.

Ușa bisericii se află pe fațada vestică. Partea apuseană a lăcașului, pronaosul tăvănit, reprezintă spațiul destinat femeilor, biserica bărbaților fiind în partea estică. Cele două spații comunică printr-o ușă fără canat amenajată în peretele despărțitor. Deschiderea este flancată de alte două goluri mai mici, care permiteau participarea mai directă a femeilor la

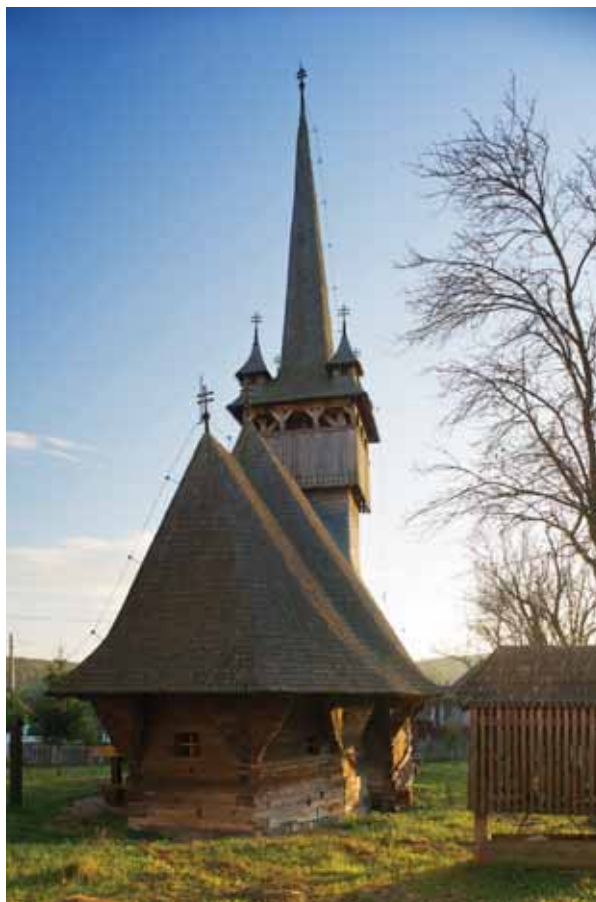
liturghie spre deosebire de epoca precedentă, când aceste goluri lipseau. Pronaosul este luminat de o fereastră aflată pe latura sudică. „Biserica bărbaților”, boltită semicilindric, este dotată cu câte două ferestre pe laturile de sud și respectiv de nord. Tribuna vestică, construită ulterior, a fost demolată acum câteva decenii. Partea rectangulară a altarului poartă o boltă semicilindrică, absida poligonală fiind tăvănită. Altarul este luminat de trei ferestre mici.

Planimetria bisericii din Corund, la fel ca și majoritatea lăcașurilor de acest gen din Maramureș, Sătmar și Sălaj, aparține așa numitului grup de biserici de „tip gotic”. Episcopul romano-catolic de Satu Mare, Mihály Haas (1858-1866), primul cercetător al bisericilor de lemn din regiunea Sătmarului, susținuse deja în veacul al XIX-lea că planimetria bisericilor de lemn din zonă derivă din arhitectura medievală, aspectul goticizant al primelor fiind inspirat de bisericile ridicate de către coloniștii sași ai orașelor regești.⁷ Ideea influenței arhitecturii de piatră gotice asupra morfologiei bisericilor de lemn este acceptată și în istoriografia modernă.⁸

Interiorul bisericii este decorat cu compoziții murale pictate pe un fond de pânză groasă, maruflată, tratată cu grund de ipsos, care acoperă aproape întreaga suprafață interioară. Fășile de pânză au fost fixate în așa fel încât să atenueze și să corecteze inegalitățile suprafeței generate de îmbinarea bânelor.

În cea mai mare parte, detaliile programului decorativ redau fidel iconografia bizantină cu semnificațiile sale teologice adânci, cristalizate de-a lungul secolelor. Bolta altarului este decorată cu figura *Măriei orante* reprezentată într-o mandorlă, purtând în fața pieptului un medalion cu bustul lui *Emanuel*. Deasupra lor apare porumbelul *Duhului Sfânt*. Spre sud de imaginea Măriei, tot pe boltă, este reprezentat *Soborul îngerilor* (îngeri ținând medalioane cu chipul lui Emanuel). În treimea nordică a bolții altarului remarcăm scena *Nașterii Mântuitorului*. Compozițiile care flanchează imaginea Fecioarei sugerează natura dublă a Fiului lui Dumnezeu; soborul îngerilor subliniază că el este Dumnezeu adevărat, născut din Dumnezeu Tatăl, fără mamă, înainte de începutul timpurilor, el fiind cunoscut de îngeri deja din momentul creării lor; scena Nașterii, în schimb, evidențiază că el este Logosul întruchipat, care s-a zămislit ca om din Fecioară fără de sămânță bărbătească, la împlinirea vremurilor. În luneta de deasupra altarului apare *Sf. Treime* nou testamentară, compoziție preluată din iconografia creștinătății apusene moderne: Fiul care poartă însemnele patimilor tronează în vecinătatea Tatălui, reprezentat cărunț, iar deasupra lor apare Duhul Sfânt în chipul porumbelului. Pe peretele vestic al altarului, pe intradosul iconostasului, deasupra ușilor a fost pictată scena *Jertfei lui Isac*, prefigurarea din Vechiul Testament a sacrificiului euharistic oficiat în altar.

Peretii laterali ai altarului sunt împodobiti cu sfinți ierarhi și diaconi îmbrăcați în veșminte bisericesti, așezați în arcade susținute de baluștri. Pe peretele nordic apare *Sf. Nicolae*, episcopul din Mira și *Sf. Metodie*. Reprezentarea celui din urmă



2. Corul bisericii de lemn

este relativ rară, acesta fiind patriarhul Constantinopolului în vremea căruia, în 843, s-a pus capăt definitiv mișcării iconoclaste din Bizanț. Pe peretele nord-estic apare figura *Sfântului Diacon Laurențiu*, iar în vecinătatea sa, deasupra mesei proscomidiei un potir, deasupra cupei acestuia fiind reprezentat bustul lui *Emanuel* binecuvântând. Alături de potir este înfățișată profsora, respectiv strugurii și spicele de grâu ca trimitere la Euharistic. Fereastra mică de pe peretele răsăritean al altarului este flancată de figurile episcopului *Sf. Vasile cel Mare* și cea a primului diacon martir al bisericii, *Sf. Ștefan*. Pe peretele sud-estic sunt înfățișați sfinți părinți ai Bisericii: *Sf. Ioan Gură de Aur*, respectiv *Sf. Grigorie Teologul (Grigorie de Nazians)*. Tradiția atribuie cele două liturghii oficiate și în prezent cel mai des în biserica răsăriteană lui Sf. Vasile cel Mare și Sf. Ioan Gură de Aur. Peretele sudic este împodobit cu figurile *Sfântului diacon Roman melodul* și ale papei *Sf. Silvestru*, cel din urmă fiind inclus doar rareori în programul decorativ al bisericilor mai mici. Sfinții ierarhi apar în decorația altarului bisericilor bizantine deja începând cu secolul al IX-lea, ca și reprezentanți importanți ai liturghiei cerești.



3. Figura papei Sf. Silvestru pe peretele sudic al corului

Capătul estic al naosului este dominat de iconostas, care în cazul de față nu este o structură mobilă, ci un perete de bârne decorat cu icoane mobile și pictate. Spre deosebire de bisericile de lemn mai vechi, iconostasul de la Corund prezintă deja trei uși în loc de două, cu așa numita *ușă împărătească* în centru. Canaturile acesteia sunt împodobite cu sculpturi traforate reprezentând ornamente vegetale și medalioane care cuprind figurile evangheliștilor. În cromatica sculpturilor domină albastrul și roșul. Ușile diaconești nu au fost sculptate, canatul de scândură al acestora fiind decorat, contrar practicii obișnuite, cu sfinți ierarhi și nu cu diaconi: *Sf. mucenic Iacob*, fratele Domnului, primul episcop martir al Ierusalimului pe ușa sudică, respectiv *Sf. mucenic Clement romanul*, al treilea papă după Sf. Petru. Figurile lor par să introducă șirul sfinților ierarhi pictați pe pereții altarului. Icoanele împărătești, preluate probabil din biserică anterioară, sunt pictate pe panouri individuale (aflate în zilele noastre în Muzeul Județean Satu Mare) și îi înfățișează în bust pe următorii sfinți – dinspre stânga spre dreapta –: *Arhanghelul Mihail* (icoana de hram a bisericii, prăznuit pe 8 noiembrie), *Maica Domnului cu Pruncul Isus*, *Isus Învățător* și

Sf. Nicolae. Registrul de sub icoane este împodobit cu scene biblice pictate: minunea *Sf. Arhanghel Mihail în Colose*, când a salvat o biserică din fața viiturii (6 septembrie); *Sf. Ana o învață pe Fecioara Maria*, compoziție de factură apuseană; *Ispitirea lui Isus de către Satană*; *Sf. Nicolae le ajută pe cele trei fete sărmane*.

Un brâu sculptat cu motivul funiei încununează registrul icoanelor împărătești, același ornament încadrând și ușile iconostasului. În registrul al doilea apar prăznicare, carele acestor icoane fiind vopsite în roșu și auriu și inscripționate cu litere chirilice albe, specificând denumirea în limba română a sărbătorilor reprezentate: *Nașterea Maicii Domnului*, *Prezentarea la templu a Fecioarei*, *Bunavestire*, *Întâmpinarea Domnului*, *Adorarea Magilor*, *Tăierea împrejur*. Deasupra ușii împărătești, în centrul șirului prăznicarelor este reprezentat *Mandilionul*. Acesta valorifică deja influențele reprezentărilor Năframei Veronicăi din iconografia apuseană, din moment ce Hristos poartă o coroană de spini. La dreapta acestei icoane urmează reprezentarea altor șase prăznicare: *Botezul lui Isus*, *Schimbarea la Față*, *Intrarea în Ierusalim*, *Înviearea*, *Înălțarea la Cer*, *Coborârea Sfântului Duh*. Registrul următor este dedicat apostolilor reprezentați în icoane cu cadre simple, de lemn, cu închiderea semicirculară. Acestea flanchează imaginea lui *Isus tronând*. Luneta din registrul superior al iconostasului este împodobită cu scena *Răstignirii lui Isus*, pe care sunt reprezentați alături de Isus, Maica Domnului, Ioan Evanghelistul și cei doi tâlhari (sau *Crucea cu molenii*). În fundalul compoziției se remarcă veduta Ierusalimului.



4. Reprezentarea unui pește pe peretele vestic al „bisericii bărbaților”

Compozițiile pictate pe bolta semicilindrică a naosului sunt ordonate în cinci registre dispuse pe axa est-vest. În registrul central sunt înfățișate figurile *Sfintei Treimi* în mandorle: în față iconostasului apare Dumnezeu Tatăl cu o carte deschisă în mână, urmat de Fiul lui Dumnezeu (Isus Învățător) și Duhul Sfânt în chip de porumbel (acesta din urmă este într-o stare destul de deteriorată). Între imaginea lui Isus și a Sfântului Duh este reprezentat și *Arhanghelul Mihail*, tot în mandorlă, ținând în mână o sabie și un potir. Registrul central este flancat de câte șapte prooroci ingenuchiați, cu câte o carte închisă în mână,

plasați în arcade, asemenea sfinților ierarhi din altar. Figura celor șase prooroci (câte trei pe fiecare latură) dinspre capătul vestic al naosului a fost deteriorată foarte mult în perioada în care funcționa tribuna. Șirul proorocilor constituie de regulă registrul superior al iconostasului, în cazul de față însă acesta a fost „mutat” pe boltă, probabil din lipsă de spațiu. Poalele boltii ilustrează *Ciclul Patimilor* în 14 scene, introduse de *Cina cea de taină* înfățișată în capătul estic al peretelui sudic, ultima scenă (*Punerea în mormânt*) fiind vizavi de aceasta. Scenele patimilor care împodobeau capătul vestic al boltii s-au distrus în mare parte, păstrându-se doar câteva fragmente din partea superioară a acestora. Pe baza reprezentării lui Dumnezeu Tatăl și a Patimilor presupunem că meșterii au valorificat modele apusene, printre care probabil și gravuri. Veșmintele soldaților din *Ciclul Patimilor* seamănă cu uniformele militare contemporane.

Pe pereții laterali ai naosului au fost pictați câte 21 de sfinți mucenici, reprezentați ușor în profil spre altar, destul de schematic, cu figuri și veșminte identice, ținând fiecare câte o cruce și fiind identificabili doar cu ajutorul inscripțiilor. Din pictura de pe peretele vestic al naosului s-a păstrat doar registrul de deasupra deschiderilor reprezentând o friză cu pești, a cărei simbolică este greu de deslușit deocamdată. În afară de aceste

detalii pictura peretelui vestic s-a distrus, probabil din cauza tribunei montate ulterior. Prin analogie cu decorul pictat al celorlalte biserici de lemn din zonă, presupunem că suprafața respectivă putea fi împodobită cu scene din *Crearea lumii*. Registrele de pe bolta naosului sunt delimitate de benzi decorative care combină motive geometrice și vegetale variate.

Tavanul pronaosului (al „bisericii femeilor”) este împodobit cu ornamente vegetale. În vecinătatea ușii care duce spre „biserica bărbaților”, spre sud, este înfățișat *Sfântul Apostol Pavel*. Peretele sudic este decorat cu șapte mucenici, iar cel nordic cu *Pilda celor cinci fete înțelepte*; reprezentat în centrul compoziției, Hristos deschide el însuși poarta Raiului spre care pășesc cele cinci fete înțelepte urmându-l pe Mire. Fecioarele poartă veșminte laice caracteristice sfârșitului de secol al XVIII-lea.

Peretele apusean al pronaosului este dedicat reprezentării păcatelor umane, respectiv a pedepselor pentru acestea. Compoziția dispusă de o parte și de alta a ușii precum și în registrul de deasupra acesteia este intitulată de obicei *Judecata de apoi*, cu toate că lipsesc numeroase elemente ale Judecății din urmă tradiționale: nu apare Hristos care judecă împreună cu apostolii, lipsesc cei drepti, precum și reprezentarea detaliată a Raiului și a Iadului. Pictura de față insistă asupra figurilor din Iad



5. Lucifer întâmpină păcătoșii, detaliu din compoziția Judecății de apoi de pe peretele apusean al „bisericii femeilor”

și a păcătoșilor. În colțul sudic apare figura uriașă a unui diavol negru, Lucifer, așezat în poarta de piatră a Iadului, deasupra căreia un drăcușor cu un steag în mână suflă în trâmbiță. Lucifer întâmpină păcătoșii, dintre care unii sunt purtați pe spate de către diavoli, alții conduși legați în fața sa. Între figura lui Lucifer și ușa bisericii apar păcătoșii (înșelători, lacomi, calomniatori) ordonați în două registre și cărora dracii le aplică pedepsele de rigoare. „Muierile care strică pruncii” sunt silite să înghită copii, copiii „care-și suduie părinții” sunt spânzurați de limbă etc. Al treilea registru – cel superior – al amplei compoziții continuă și deasupra ușii. Aceste scene sunt introduse prin figura unui diavol suflând în cimpoi care șade la capul patului unui cuplu dormind, în timp ce altul trage de plapumă. Conform inscripției, așa pățesc cei care adorm în timpul rugăciunii. În scena următoare apar doi draci îngenunchiați, fumând din pipă în timp



6. Alegoriile Mortii, Ciumei și ale Lenei, detaliu din compoziția Judecății de apoi de pe peretele vestic din „biserica femeilor”

ce întetesc focul sub ceaunul în care fierb „biraiile care fac legile strâmbe”. „Lacomul care taie pământul altuia” este prins în jug în fața plugului, asemenea boiler; morarului lacom i se agață o piatră de moară în gât; crășmarul necinstit este legat, iar butoiul său confiscat. În jumătatea nordică a peretelui apar trei figuri alegorice mari: în vecinătatea ușii este înfățișată *Moartea* asemenea unui schelet, așezat lângă un ciubăr plin cu crani și tibii încrucișate, ținând o cupă în mâna dreaptă și o coasă în stânga. Personificarea *Ciumei*, o femeie dezbrăcată pe spinarea unui măgar, se îndreaptă spre Moarte. Are părul lung, negru, cu mâna dreaptă se ține de coama măgarului, iar în stânga duce niște unelte: mături, greble etc. Ultima alegorie este cea a *Lenei*, o femeie dezbrăcată, cu părul scurt și zbârlit, așezată pe un ciubăr, ținând în mână o furcă de tors, iar la picioarele sale zace fusul aruncat pe pământ. Deasupra acestor figuri apare un grup de demoni care cântăresc crucea cu trei traverse, aparent foarte grea. Unul dintre ei aduce un buzdugan uriaș, în timp ce altul este preocupat să pedepsească un hoț.

Programe iconografice asemănătoare împodobesc, sau împodobeau și bisericile de lemn din apropiere, însă niciuna

dintre ele nu are decor pictat identic cu cel de la Corund. Pe pereții altarului figurează sfinți ierarhi și diaconi în toate cazurile și apare uneori și scena *Jertfei lui Avram*. Bolta naosului este decorată adeseori cu *Ciclul patimilor*, iar pereții laterali cu frize de mucenici. Peștii reprezentați pe perețele apusean al naosului de la Corund sunt documentați și în bisericile de la Soconzel⁹ și Bicz.¹⁰ La Bicz peretele vestic al pronaosului este rezervat înfățișării lui Lucifer și a păcătoșilor, perețele sudic figurilor alegorice ale *Mortii* și *Lenei*¹¹, la fel ca și la Orțița, unde pe perețele vestic apar alegoriile *Mortii*, *Lenei* și ale *Ciumei*, aceasta din urmă figurând în chip de bărbat cu coroană.¹² Asemenea programului decorativ de la Corund, și la Bicz și Orțița, în contrast cu șirul păcatelor umane, *Pilda celor cinci fete înțelepte* reprezentată pe perețele nordic al pronaosului prefigurează speranța mântuirii.

Foarte probabil că scenele ample din *Judecata de apoi*, temă atât de populară în programul decorativ al bisericilor de lemn din regiune de la finele secolului al XVIII-lea, au fost inspirate de aceeași versiune apocrifă a Apocalipsei, scriere aparent foarte răspândită în perioada respectivă, dar deocamdată neidentificată de cercetătorii temei. Inscripțiile românești redactate cu caractere chirilice joacă un rol important în interpretarea ansamblului decorativ, sugerând în același timp că autorii picturilor erau cunoscători de carte. Deseori, dealtfel, zugravii vremii îndeplineau și funcția de preot al satului, unii fiind astfel capabili de a alcătui compoziții picturale complexe, bazate pe cunoștințele teologice proprii.

Autorii picturilor de la Corund nu s-au semnat, dar anul 1798 înscris în cartea ținută de *Dumnezeu Tatăl*, înfățișat pe bolta naosului indică anul finalizării unei părți a decorației. Deosebiri stilistice indică însă realizarea picturilor de la Corund în mai multe faze, în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și la începutul veacului următor.¹³ Decorația bolții naosului și a altarului arată asemănări stilistice evidente în ceea ce privește modelarea figurilor, aplicarea fundalului colorat, policromia bogată a veșmintelor, cadrele și frizele decorative asemănătoare (ex. vasul cu buchet de garoafe). Aceste asemănări sugerează că cele două picturi au fost realizate probabil concomitent, de către același meșter sau atelier. Decorația pronaosului, pictura de pe pereții laterali ai naosului precum și anumite zone ale iconostasului (ușile diaconești, icoanele mai mici de sub icoanele împărătești) par a fi la rândul lor strâns înrudite stilistic. Fundalul acestor picturi nu a fost colorat, personajele sunt schematice, cu figuri adeseori identice, cromatica este sobră, fiind accentuate în primul rând contururile, ornamentica pare simplistă în comparație cu pictura altarului și a bolții naosului. Nu e exclus așadar ca aceste decorații să fi fost realizate de un alt zugrav sau atelier, însă nu putem admite un interval de timp prea mare între pictarea diferitelor zone ale lăcașului de cult. Scenele din *Judecata de apoi* sunt atribuite pictorilor Popa Țiple și Ioan Zugravul prin analogie stilistică cu pictura bisericii de lemn din Chieșd, unde au activat cei doi.¹⁴

Conform unei ipoteze mai noi, întreaga pictură a bisericilor evocate anterior drept analogii ar fi opera acestor doi meșteri originari din Elciu (în fostul comitat Solnoc-Dăbâca).¹⁵ Dacă admitem această atribuție bazată pe criteriile stilistice, atunci probabil că toată biserica din Corund a fost împodobită de către pictorii amintiți. Prezența concomitentă a celor doi meșteri ar explica diferențele stilistice evidente, semnalate în decorul

pictural al lăcașului. Periodizarea mai precisă a picturii ar fi posibilă doar în cursul unei restaurări bine documentate științific, ceea ce ar lămuri eventual și identitatea pictorilor care au activat în bisericile înrudite amintite, îmbinând cu atâta rafinament elementele iconografiei bizantine cu cele apusene.

Fotografii de Attila Mudrák.

NOTE DE SUBSOL

¹ PETRI 1901/1904, vol. III, pp. 681-686.

² Entz Géza identifica această localitate cu Corundul actual. ENTZ 1996, pp. 198, 203, 357.

³ *Schematismus* 1886, p. 181; *Schematismus* 1900, p. 201; *Schematismus* 1914, p. 227; PETRI 1901/1904, vol. III, p. 686; IURAȘCIUC-ȘAINELIC 1975, p. 201.

⁴ DRĂGUȚ 1976, p. 108; GODEA 1996, p. 171; GODEA-CRISTACHE-PANAIT 1978, p. 465; BĂRNUȚIU-KISS 1999, p. 581.

⁵ MOL, C 104, vol. 57, p. 205.

⁶ GODEA-CRISTACHE-PANAIT 1978, p. 457. Strămutarea bisericilor de lemn nu era un fenomen neobișnuit, dar este documentat și în cazul unor clopotnițe de lemn. Astfel, spre exemplu, credincioșii reformați din localitatea Tivadar (jud. Bereg, Ungaria) după ce în urma unei inundații din 1820 și-au clădit o biserică nouă într-o altă locație, au mutat clopotnița veche lângă noul lăcaș de cult. DOMANOVSKY 1936, p. 102.

⁷ HAAS-SCHULCZ 1866, pp. 1-14. A dispus chiar și desenarea câtorva biserici de lemn din Sătmar. Am publicat desenul celor din Mofținu Mic și Istrău în TERDIK 2009c, pp. 120-123, 147-148, il. 1-2.

⁸ BABOȘ 2004, pp. 282-294.

⁹ IURAȘCIUC-ȘAINELIC 1975, p. 182. Această biserică de lemn a ars în incendiul din octombrie 2009.

¹⁰ IURAȘCIUC-ȘAINELIC 1975, p. 186.

¹¹ IURAȘCIUC-ȘAINELIC 1975, p. 186.

¹² IURAȘCIUC-ȘAINELIC 1975, p. 188.

¹³ Unii cercetători susțin că pictura naosului și a altarului este cea mai veche, neputând fi datată însă anterior ultimelor două decenii ale secolului al XVIII-lea, iar pronaosul a fost pictat probabil la debutul veacului al XIX-lea. IURAȘCIUC-ȘAINELIC 1975, p. 183. Alții susțin în schimb că pictura bisericii a fost realizată în trei faze succesive: s-a decorat inițial pronaosul și iconostasul, apoi bolta naosului în 1798 și, în final, altarul. GODEA-CRISTACHE-PANAIT 1978, p. 458.

¹⁴ IURAȘCIUC-ȘAINELIC 1975, p. 194. În biserica de la Chieșd, decorată cu o *Judecată din urmă* asemănătoare compoziției de la Corund, inscripția de deasupra ușii naosului ne transmite identitatea pictorilor și anul realizării picturii (1796). GODEA-CRISTACHE-PANAIT 1978, p. 291.

¹⁵ PORUMB 1988, pp. 885-888; PORUMB 1998, pp. 436-437.