

Elena BĂJENARU

## ICOANA PE STICLĂ DIN ȚARA FĂGĂRAȘULUI ȘI SURSELE ICONOGRAFICE

Meșteșugul picturii pe sticlă din Țara Făgărașului, apărut în secolul al XIX-lea și care și-a dobândit *expresia cea mai românească ca spirit și formă*<sup>1</sup>, s-a afirmat prin arta unor zugrăvi-țărani care au creat icoane de o inefabilă frumusețe, în care indicațiile iconografiei bizantine – privind trăsăturile, vârsta, vestimentația personajelor – s-au împletit cu elemente etnografice, de folclor sau luate din realitatea imediată, apropiindu-le în felul acesta de sufletul mistic al oamenilor.

De cele mai multe ori, atunci când privim o icoană, ne oprim la detaliile legate de desen, cromatică, autor sau încadrare cronologică, fără a ne întreba care a fost sursa după care pictorul a realizat icoana.

Pentru cei mai mulți cercetători, importanța subiectului este departe de a se constitui într-un fapt esențial. Tema icoanei este tratată din punct de vedere artistic, tehnic, din perspectiva desenului, a compoziției, uitându-se de cele mai multe ori care au fost sursele iconografice folosite de autor ori semnificația pe care icoana a avut-o pentru privitorii originari.

Pentru a înțelege mai bine semnificația subiectului iconografic, a sensului adânc și uneori ascuns al acestuia, pe de o parte, iar pe de altă parte, sensibilitatea sufletului satului românesc transilvănean, este necesară o încercare de identificare a surselor iconografice folosite de zugravii icoanelor pe sticlă.

Printr-o serie de operațiuni inverse, pornind de la subiectul icoanei, se poate descoperi sursa de la care a plecat pictorul. Observațiile atente au ca scop determinarea elementelor esențiale ale subiectului iconografic și precizarea izvoarelor de inspirație. Tot analiza iconografică ne va releva, uneori, particularități sau alunecări de la dogma creștină și ne va descoperi că, în fiecare icoană, zugravul-țăran a pus ceva din sufletul său și al vremii.

Analiza temelor iconografice abordate de iconarii din Țara Făgărașului ne poate dezvălui bogăția surselor de inspirație, modul cum acestea au fost interpretate de Biserica Ortodoxă și transpuse de iconari.

Cea mai la îndemână sursă de inspirație a fost biserica, ea având și rolul cel important în formarea artistică, dar și educațională a zugravilor. Să nu uităm că biserica a fost prima școală unde locuitorii satelor au învățat să scrie și să citească, în primul rând Biblia. Despre un început de școală în Țara Făgărașului nu putem vorbi. Apar ca certe școala de lângă mănăstirea cisterciană de la Cârța (secolul al XIII-lea) și aceea a mănăstirii ortodoxe de la Scorei (secolul al XIV-lea)<sup>2</sup>. Din secolul al XVI-lea sunt atestate câteva școli confesionale săsești, iar în secolele XVI-XVII, școli evanghelice, pentru sași, și reformate, pentru maghiari.

Școlile confesionale românești încep să fie atestate în secolele XVII-XVIII. Prima școală românească organizată a fost cea înființată de Zsuzsanna Lorantffy, soția principelui Gheorghe Rákóczi I, în 1657, urmând ca în secolul al XVIII-lea să se înființeze școala greco-catolică (1785) și cea ortodoxă (1785), ambele în Făgăraș<sup>3</sup>.

Până către jumătatea secolului al XIX-lea, școlile primare nu erau școli publice în sensul modern al cuvântului. Se adunau, în tinda bisericii sau în vreo casă, câțiva copii cărora „dascălului” le făcea cunoscute literele, fie din Bucvare, fie din cărțile religioase – *Evanghelia, Apostol, Psaltire* – folosite

<sup>1</sup> J. Dancu, D. Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, Ed. Meridiane, 1975, p. 17.

<sup>2</sup> Gavrilă Popa, *Scoreiul – străveche vatră românească din Țara Făgărașului*, Sibiu, 1998, p. 176.

<sup>3</sup> C. Stan, *Școala poporană din Făgăraș și depe Târnave*, Sibiu, 1928, p. 25.

ca manuale, luate în considerare chiar și de către autoritățile școlare din Viena<sup>4</sup>. Din ele, școlarul învăța literele sau slovele chirilice, silabisirea și citirea de texte (rugăciuni și povestiri morale).

E de la sine înțeles că iconarul-țăran, care și-a închinat o parte a timpului său acestei „evlavioase osteleni”<sup>5</sup>, a fost un om pentru care Biserica a jucat un rol important. În contactul său cu biserica, cu pictura din interiorul ei, iconarul a cercetat direct sau cu ajutorul preoților Evanghelia, care, prin textul ei, constituie o sursă de inspirație.

Legătura dintre pictura pe sticlă și pictura murală este vizibilă: același izvod și același model de inspirație, același mod de interpretare a faptelor, același program iconografic. Acest fapt este mai evident la iconarii care au fost mai întâi zugravi de biserici. Pentru Țara Făgărașului este cazul lui Ioan Pop, al familiei Grecu (originară din Arpașu de Sus, dar stabilită din varii motive „pe Ardeal”, la Săsăuș, ai cărei membri au format stilul local al picturii mural-religioase), al lui Nicolae Cațavei din Făgăraș.

Concomitent cu studierea picturii murale și citirea atentă a Bibliei, pictorii de icoane pe sticlă descoperă noi subiecte în Evangheliile apocrife și legendele apocrife și hagiografice. Ne vom opri la aceste ultime surse iconografice.

Legende apocrife, ce au început să circule încă din primele veacuri ale creștinismului, pot fi grupate în legende apocrife referitoare la Vechiul Testament și legende referitoare la Noul Testament. În spațiul românesc, ele au apărut imediat după traducerea cărților fundamentale, mai întâi sub formă de manuscrise, în secolele XVII-XVIII, și apoi în formă tipărită, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în secolul al XIX-lea, în special în Transilvania, unde acțiunea de renaștere națională, inițiată de Școala Ardeleană, impunea tipărirea „cărților iubite de popor”<sup>6</sup>.

Legende referitoare la *Vechiul Testament* sunt cele despre Adam și Eva, despre lemnul Crucii. Legende despre Adam și Eva au fost numeroase și au suferit influențe bogomilice.

În icoanele pe sticlă ce au ca temă *Ridicarea la cer a Prorocului Ilie* apar, pe lângă Sfântul Ilie, Elisei, care primește cojocul, și Adam, care ară. Aparent, aceste două elemente care compun subiectul – Sfântul Ilie și Adam – nu au ca element comun decât faptul că aparțin Vechiul Testament. Însă, la o citire atentă a legendei despre Adam și Eva, am descoperit legătura dintre *Înălțarea la cer a Sfântului Ilie* și Adam.

Legenda povestește că, izgonit din Rai, Adam este nevoit să câștige hrana pentru el și Eva, arând pământul cu boii. Însă Satana, care stăpâna pământul, nu i-a permis lui Adam să are până nu au încheiat un zapis prin care Adam se angaja să dăruiască Satanei sufletul celor care se vor naște din el, iar Satana, să le cedeze pământul. Trebuie precizat că zapisul este un element bogomilic, care este legat de concepția dualistă a respectivei secte, conform căreia Satana a creat pământul (materia), iar Dumnezeu, spiritul. Acest element – zapisul – a creat numeroase legende în literatura noastră populară. Într-una dintre acestea, distrugerea zapisului s-a datorat Sfântului Ilie, care a fost trimis de Dumnezeu să slujească la Satana. La un an de zile de la sosirea Sfântului Ilie la Satana, aceștia au mers împreună să se scalde. În momentul în care Satana intră în apă, aceasta îngheață repede. În timp ce Satana încerca să iasă din apă, Sfântul fură zapisul și se înalță la cer. Întâlnim, în pictura țărănească pe sticlă, o comprimare a legendei, prin zugrăvirea lui Adam care ară.

În legătură cu Adam și cu legendele bogomilice sunt și cele două oase și craniu ce apar la baza Crucii pe care a fost răstignit Iisus. Printr-un proces de interpretare simbolică, aceste elemente își propun să sugereze că sângele din rănilor lui Iisus, scurgându-se pe cele două oase și pe craniu, au răscumpărat lumea de păcate.

<sup>4</sup> Șt. Pascu (coord.), *Istoria învățământului din România*, București, E. D. P., 1983, vol. I, p. 337.

<sup>5</sup> G. G. Rădulescu, I. Ioanidu, *Icoana pe sticlă*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, XXXV, 1942, p. 158.

<sup>6</sup> Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, vol. I, p. 1.

Un ciclu de legende referitoare la *Noul Testament* au dat naștere, în arta picturii pe sticlă, la teme iconografice interesante: *Muncile Iadului*, *Vămile Văzduhului*. Aceste legende sunt apocaliptice: *Apocalipsa Apostolului Pavel*, *Apocalipsa Sfântului Apostol Ioan*, *Apocalipsa Maicii Domnului*. Acestea au avut o mare influență asupra literaturii noastre populare, circulând în manuscrise (*Codex Sturdzanus*) sau tipărituri.<sup>7</sup> Datorită caracterului moralizator au fost tipărite, după 1860, în tiraje destul de mari. De exemplu, în perioada interbelică, librăria Steinberd a tipărit 10.000 de broșuri *Călătoria Maicii Domnului în Iad*<sup>8</sup>.

Conform acestei legende, se povestește că Maica Domnului, dorind să cunoască muncile la care sunt supuși oamenii pe lumea cealaltă, Îl roagă pe Iisus să îi permită să meargă în Iad, însoțită de Arhanghelul Mihail. În Iad, Maica Domnului vede păcătoși care ardeau în râuri de smoală; în funcție de păcatele pe care le făcuseră, unii erau cufundați până la brâu, alții până la piept, iar alții erau acoperiți până în creștet.

Îngrozită de cele văzute, Maica Domnului, întorcându-se la Iisus, Îl roagă ca toți acești păcătoși să aibă o rază de îndurare: din Vinerea Paștelui până în Duminica tuturor Sfinților, acești păcătoși să locuiască în Rai, după care se vor întoarce în Iad.

Alcătuită în mediul clerical<sup>9</sup>, cu intenție vădit moralizatoare, *Călătoria Maicii Domnului în Iad* a constituit o sursă pentru iconari. Astfel, Savu Moga pictează, la 1864, o icoană intitulată *Muncile Iadului*, piesă realizată în două registre. În registrul inferior apare Sfântul Mihail cu balanța în mână; în partea lui stângă stau „dreptii”, iar în dreapta este pictată „Munca de veci”, cu râul de foc și păcătoșii scufundați în el. În registrul superior, Iisus Hristos binecuvântând, cu un înger lângă El, iar de o parte și alta, Maica Domnului și, respectiv, Sfântul Ioan Bogoslovul, care, în genunchi, se roagă la Hristos pentru iertarea păcătoșilor.

Întâlnim aici și elemente din *Apocalipsa Sfântului Apostol Ioan Bogoslovul* – îngerul ce ține crucea în mână și o ceată de îngeri pictată la picioarele lui Iisus. Apocalipsa Apostolului Ioan ne dezvăluie vremurile de agonie ale vieții pământești și tainele care acoperă sfârșitul lumii și judecata din urmă. Iisus, se povestește în Apocalipsă, va coborî din ceruri împreună cu „sfânta crucea, cu arhanghelii și îngerii”<sup>10</sup>.

În această reprezentare a „muncilor de veci” considerăm că își are rădăcina o altă temă iconografică întâlnită frecvent în pictura pe sticlă: *Deisis*. Subiectul iconografic este redat astfel: Iisus Hristos stă pe tron, având de o parte și de alta a Sa pe Maica Domnului și pe Sfântul Ioan, zgrăviți în picioare, care „mijlocesc”, adică intervin la Hristos și se roagă Lui pentru iertarea păcatelor oamenilor. Cuvântul *Deisis* înseamnă rugăciune, în acest caz starea de rugăciune a Maicii Domnului și a Sfântului Ioan Botezătorul. Maica Domnului stă întotdeauna în partea dreaptă a lui Iisus, după cuvintele Psalmului: „Stătut-a Împărăteasa de-a dreapta Ta”<sup>11</sup>.

*Un alt zugrav și-a pus în valoare talentul pictând și el o icoană cu tema Muncile Iadului*, piesă ce se află în Muzeul icoanelor pe sticlă din Sibiel (județul Sibiu). Tema coborârii unui erou în Infern nu este nouă. Să amintim călătoria lui Ulise în Infern, în *Odiseea*, sau a lui Eneea, în *Eneida*.

Legende referitoare la Adam și Eva sau cele apocaliptice au început să circule în spațiul românesc încă de timpuriu, în special în ținuturile transilvănene. Aici, sub influența ideilor de reformă luterană<sup>12</sup>, diaconul Coresi începe să le tipărească în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, după ce ele circulaseră în manuscris multă vreme. Asemenea legende apocrife s-au găsit inserate în *Psaltirea Șcheiană*, *Codicele Voronețean* sau *Psaltirea Voronețeană*. Activitatea de traducere și

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>11</sup> Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, București, Ed. Sophia, 2005, p. 94.

<sup>12</sup> N. Cartoian, *op. cit.*, vol. I, p. 20.

tipărire a acestor legende a fost determinată de preocuparea preoților de a ridica nivelul „sufletesc” al poporului, acestea dezvăluind tainele vieții de dincolo de moarte.

Pe lângă aceste fermecătoare legende apocrife referitoare la *Vechiul și Noul Testament*, iconarul din Țara Făgărașului a avut la îndemână, ca sursă iconografică, legendele hagiografice. Lectura acestora, a căror fantezie exuberantă se potrivește de minune cu transpunerea grafică<sup>13</sup>, a deschis zugravului un domeniu pe care nu a pregetat să-l folosească.

Aceste legende hagiografice au constituit cea mai interesantă sursă pentru iconari, deoarece ele „s-au adăpat cel mai mult din izvoarele de veșnică tinerețe ale povestirilor populare”<sup>14</sup>. În formarea sufletului țaranului român, legendele acestea pioase, pline de grație naivă, au avut partea lor de contribuție. Ele s-au găsit răspândite destul de devreme în literatura noastră populară. Nicolae Iorga, în călătoria pe care o face în Ardeal, în 1906, cercetând și câteva sate și biserici din Țara Făgărașului, a descoperit pe ultimele file ale unei Psaltiri slavone tipărite de Coresi în 1576 și aflate în biserica din Berivoii Mici, un fragment din legenda Sfintei Vineri.<sup>15</sup> Pe un Codice anonim, descoperit la Rupea, alături de câteva legende apocaliptice, se găsește și un întreg ciclu de legende hagiografice.<sup>16</sup>

În redactarea lor, în secolul al VI-lea, când cultul sfinților a luat o amploare deosebită, se pot identifica două influențe deosebite. Una este reprezentată de tradiția populară care accentuează latura miraculoasă a sfântului, iar cealaltă, care a pătruns din mistica neoplatoniciană<sup>17</sup>, susține că omul, în extazul său religios, se poate dematerializa și, pătruns de Divinitate, poate sta mai presus de legile fizicii. Pentru hagiograf, sfântul martir, care se confundă în sufletul său cu Iisus<sup>18</sup>, nu poate fi părăsit de Divinitate în clipele cele mai grele. Torturile cele mai groaznice nu au avut niciun efect asupra lui deoarece este ocrotit de harul divin, trupul lui fiind imun la chinuri. În afara acestui element – imunitatea la torturi –, în legendele hagiografice întâlnim și elemente din zona folclorică. Astfel, lupta unui erou pe marginea unei ape pentru salvarea fetei se întâlnește la noi și pretutindeni – Perseu și Andromeda, Tristan și Isolda sau, la noi, balaurul cu șapte capete.

Cel mai bun exemplu este viața Sfântului Gheorghe. Pentru că și-a susținut credința în Dumnezeu, Sfântul Gheorghe a fost supus la cele mai groaznice chinuri de către împăratul Dioclețian: i s-a pus o piatră mare pe piept, a fost aruncat într-o groapă cu var etc., fără a păți nimic, deoarece Dumnezeu i-a fost alături.

Pictura țărănească pe sticlă ni-l prezintă pe sfânt omorând balaurul și salvând fata de împărat, minune care s-a întâmplat după moartea sa.<sup>19</sup> Spre deosebire de alte centre de pictură pe sticlă din Transilvania, în Țara Făgărașului compoziția este amplă – Sfântul Gheorghe, călare pe un cal alb, omoară balaurul. În fundal apar fata de împărat, castelul, iar uneori părinții fetei sau copilul din Amira, fiu al lui Leon, „credincios închinător al sfântului”.

În lumea bizantină, lupta sfântului cu balaurul, element introdus în secolul al XII-lea<sup>20</sup>, era văzută ca o victorie a binelui asupra răului, punându-se accentul nu pe o reconstituire a faptelor, ci pe o simbolistică morală: binele învinge întotdeauna. Am constatat, la o observare mai atentă, că în icoane nu sunt înfățișate scene din timpul martiriului sfinților, ci sunt prezentate faptele bune, bucuria pe care aceștia o aduceau în viața oamenilor – Sfântul Gheorghe, Sfântul Nicolae, Sfânta Paraschiva. Singurul exemplu de icoane în care este reprezentat martiriul unui sfânt îl constituie *Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul*.

<sup>13</sup> G. G. Rădulescu, I. Ioanidu, *op. cit.*, p. 158.

<sup>14</sup> N. Cartoian, *op. cit.*, p. 182.

<sup>15</sup> N. Iorga, *Neamul românesc din Ardeal și Țara Ungurească la anul 1906*, București, Ed. Minerva, 1906, vol. I, p. 41.

<sup>16</sup> N. Cartoian, *op. cit.*, vol. II, p. 22.

<sup>17</sup> C. Cavarinos, *Ghid de iconografie bizantină*, București, Ed. Sophia, 2005, p. 45.

<sup>18</sup> L. Uspensky, Vl. Lossky, *op. cit.*, p. 141.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 141.

În credința populară românească, Sfântul Gheorghe, cel care a ucis balaurul, luptă împotriva duhurilor necurate. În cinstea lui se pun crengi verzi la poartă, „peste tot unde este vreo intrare, pentru a feri casa și locurile de duhurile rele”<sup>21</sup>.

În spațiul românesc, o mare circulație au avut-o legendele despre viața Sfintei Paraschiva, asimilată în popor cu Sfânta Vineri – *Paraskeué* în limba greacă înseamnă ziua de vineri. Aceste legende nu au nimic comun cu bogomilismul, așa cum s-a crezut<sup>22</sup>, și nici măcar cu legendele apocrife. Ele țin de literatura noastră populară și au avut o influență destul de mare în popor, fapt care se vede și din aceea că ele au împrumutat materiale și pentru colindele populare – *Colindul Sfintei Vineri*.

Mai interesant și mai incitant este demersul de identificare a surselor iconografice ale unor teme mai puțin pictate, teme „mai puțin populare”.

În iconografia picturii pe sticlă se întâlnește un subiect puțin agreat de Biserica Ortodoxă – *Sfânta Troiță într-un Trup*, sub forma unui arhieru cu trei fețe, patru ochi, trei nasuri (cu mustățile corespunzătoare) și barba în trei mănunchiuri, totul încadrat de aureola triunghiulară a Tatălui ceresc și de nimbul Fiului. Datorită notei de fantastic degajate, această imagine a Sfintei Treimi iese din tiparele obișnuite.

Sfânta Treime, dogmă cardinală deoarece are implicații asupra întregii învățătură creștine, „obârșia și izvorul vieții”, a cunoscut, în iconografia bizantină, două forme de exprimare. Prima formă este cea numită *Cina de la Mamvri* sau *Filoxenia lui Avraam* – formă veterotestamentară; cea de-a doua formă, considerată nou-testamentară și care este „proprie Apusului, având drept izvor versetele din *Cântarea Cântărilor*”<sup>23</sup>, prezintă pe Dumnezeu – Tatăl, Iisus Fiul și Duhul Sfânt sub forma porumbelului – încoronând-o pe Maica Domnului, temă ce poartă numele de *Încoronarea Preceștii*.

Prima reprezentare cunoscută a unei figuri cu trei fețe apare în 1154, când arhiepiscopul de York, Roger, avea ca pecete un monstru tricefal cu inscripția „Caput nostrum trinitas est”<sup>24</sup>, iar peste o sută de ani imaginea se întâlnește pe o Psaltire aflată la Cambridge<sup>25</sup>. Mai târziu, în cărțile în care și-au susținut doctrina asupra unității lui Dumnezeu, unitarienii (antitrinitari) au realizat gravuri „dedicate cunoașterii denaturate a Divinității prin doctrina trinității instituită de Antihrist”<sup>26</sup>, una din gravuri fiind un chip cu trei fețe, încoronat cu tiara papală, care este însuși Antihrist<sup>27</sup>. Această reprezentare, datorită scandalului imagistic declanșat de Reformă, va fi interzisă în 1628 de papa Urban al VIII-lea.<sup>28</sup>

În spațiul românesc, *Sfânta Treime* sub forma *Sfintei Troițe într-un Trup*, este întâlnită pentru prima dată în 1752, la Galda de Jos<sup>29</sup>, apoi în biserica din Cuștelnic<sup>30</sup> și în cea de la Tălmăcel la 1780<sup>31</sup>.

Această ultimă biserică a fost pictată de Panteleimon zugravul, format la școala de la Hurezi în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, care a mai realizat *Sfânta Treime de-o Ființă* și la Beclean (1808). Tot în zona Țării Făgărașului, frații Grecu – Nicolae și Gheorghe – au zugrăvit-o la Voivodenii Mici. Fără îndoială că frații Grecu au cunoscut o asemenea reprezentare de la tatăl lor,

<sup>21</sup> Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, București, Ed. Saeculum, 2001, p. 289.

<sup>22</sup> Moses Gaster, *Literatură populară românească*, București, Ed. Minerva, 1983, p. 159.

<sup>23</sup> I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, Ed. Meridiane, 1969, p. 65.

<sup>24</sup> Jurgis Baltrusaitis, *Evul mediu fantastic*, București, Ed. Meridiane, 1975, p. 30.

<sup>25</sup> George Henderson, *Goticul*, București, Ed. Meridiane, p. 96.

<sup>26</sup> Apud Nicolae Sabău, *Postfață la V. Literat, Biserici vechi românești din Țara Oltului*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1996, p. 261.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Jurgis Baltrusaitis, *op. cit.*, p. 31.

<sup>29</sup> Marius Porumb, *Vechea biserică din Galda de Jos (jud. Alba), un monument al arhitecturii medievale românești din Transilvania*, în „Acta Musei Napocensis”, XVII, 1980, p. 417.

<sup>30</sup> Idem, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania, sec. XIII-XVIII*, București, Ed. Meridiane, 1998, p. 97.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 408.

Nicolae, care a lucrat alături de Panteleimon la zugrăvirea bisericii de la Zărnești (1780). Deși au pictat-o în biserică, niciunul din frații Grecu nu s-a încumetat să o realizeze pe sticlă. Mai interesant este faptul că, deși era cunoscută în mediile artistice de la sud de Carpați, nu se întâlnește în nicio biserică din această zonă.

În caietul de modele de tradiție bizantină al lui Radu Zugravul (ce a activat la sfârșitul secolului al XVIII-lea ca reprezentant de seamă al artei postbrâncovenești) figurează și Dumnezeu Savaoth cu trei chipuri.<sup>32</sup> Cercetând ilustrațiile cărților religioase tipărite în secolele XVII-XIX, nu am întâlnit nicio ilustrație a Sfintei Treimi sub acest chip.

Încercând să găsească un posibil izvor iconografic al acestei teme, I. D. Ștefănescu considera că această ilustrare a Sfintei Troițe este o „curioasă transpunere târzie, dintr-o icoană sau ilustrație de carte”.<sup>33</sup> Unii specialiști consideră că această reprezentare iconografică insolită își are originea în școala cretană de la sudul Dunării, de unde a ajuns în mediile artistice din Țara Românească.<sup>34</sup>

În Țara Făgărașului doar Ioan Pop a pictat acest subiect iconografic, la mijlocul secolului al XIX-lea. Abordând o asemenea temă, considerată „îndrăzneată și suprarrealistă”<sup>35</sup>, zugravii nu au dat dovadă de „simplitate în gândire”<sup>36</sup>, ci au căutat să dezvăluie ce au în comun Dumnezeu – Tatăl, Iisus – Fiul și Duhul Sfânt – Dumnezeuirea.

Se pare că această formă de reprezentare a Sfintei Treimi s-a răspândit în mediile greco-catolice.

Muzeul Țării Făgărașului deține, în patrimoniul său, o piesă care, prin raritatea temei, constituie un unicat în pictura pe sticlă. Este vorba de icoana *Oglinda omului celui din lăuntru*, realizată de Ioan Pop, la anul 1863.

Icoana se desfășoară pe două registre: registrul superior – Împărăția lui Dumnezeu și trei elemente ce amintesc de atributele dumnezeirii – mâna (*Mâna scrie fărădelegile lor*), urechea (*Urechea aude*) și ochiul (*Ochiul vede*). Registrul inferior are trei secvențe a căror succesiune trebuie urmărită de la dreapta la stânga. Întâi este reprezentat omul păcătos sub forma unei inimi, în interiorul căreia sunt reprezentate cele șapte păcate capitale și Diavolul – „Î(n)chipuirea omului cea dinăuntru care slujește păcatului și lasă vieții diavolul întru dansul”, apoi, în a doua secvență, omul ce începe să se pocăiască, fapt sugerat de mișcarea păcatelor care încep să părăsească inima, „Î(n)chipuirea cea dinăuntru a păcătosului care se căiește și începe a se depărta de păcate” și ultima – „Î(n)chipuirea cea din lăuntru a ascezii ... prin ascultare de Dumnezeu sau împăcat în inimi fără altă numire fără numai pre Iisus cel răstignit”.

Originile acestui subiect trebuie căutate în Apusul medieval, istoria Bisericii creștine înregistrând o continuă meditație asupra păcatului, a pornirilor care îl conduc pe om spre păcat.

La începutul secolului al XVII-lea, Michel le Noblentz, unul dintre primii misionari francezi care au fost inspirați de mișcarea de Contrareformă, acordând un rol important educării omului, a îndepărtării omului de păcate prin imagistică, editează *Harta Inimilor*, ce conține 30 de imagini dispuse în cinci registre orizontale. Primele zece reprezentări sunt învățături esențiale pe care trebuie să le cunoască un creștin. A doua serie de imagini prezintă douăsprezece reprezentări privind evoluția inimii omului de la starea sufletului întinat de păcatul original, de ispitele lumești, la sufletul plin de iubire dumnezeiască. Cea de-a treia serie de imagini este compartimentată în șapte secvențe grafice ce corespund fiecare celor șapte păcate capitale, reprezentate în inima omului sub forma unor

<sup>32</sup> Teodora Voinescu, *Radu Zugravul*, București, Ed. Meridiane, 1978, p. 143.

<sup>33</sup> I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 43.

<sup>34</sup> Ana Dumitran, *Din iconografia creștinismului românesc: „Sfânta Troiță într-un trup”*, în „Apulum”, Alba-Iulia, XXXVI/1999.

<sup>35</sup> Ioan Mușlea, *Icoanele pe sticlă și xilogravurile țăranilor români din Transilvania*, București, Ed. Grai și suflet – Cultura Națională, 1995, p. 14.

<sup>36</sup> Gheorghe Pavelăscu, *Contribuții la cunoașterea picturii pe sticlă la Români din Transilvania*, în „Apulum”, I, 1939-1940, p. 291.



simboluri. Cartea *Harta Inimilor* a creat o puternică impresie asupra oamenilor, determinând examene de conștiință, modificări de comportament, ceea ce i-a asigurat un succes durabil – considera Anne Sauvy, care a studiat cel mai mult acest subiect al reprezentărilor păcatelor inimii în lucrarea *Le miroir du coeur. Quatre si cles d'images savante et populaires*<sup>37</sup>. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, călugărul iezuit Vicent Huby publica *Imagini morale, care în douăsprezece figuri mari reprezentate în formă de inimă fac cunoscută starea interioară a omului*<sup>38</sup>. Ele reprezentau diferite stări în care se găsea omul în raport cu păcatul și Divinitatea, lucrare ce a produs o puternică impresie asupra oamenilor.

La începutul secolului al XIX-lea, preotul catolic german Thomas Poschl, împreună cu Johannes Gossner, a republicat cartea lui Huby. Gossner, aflat la Sankt-Petersburg, publică, în 1820-1824, o ediție germană a cărții, care apoi a fost tradusă și în rusește.

După cartea apărută în rusește s-a realizat și traducerea românească, la anul 1833, la Mănăstirea Neamț, cu sprijinul și cheltuiala mitropolitului Veniamin Costache, care a semnat și o *Înainte cuvântare către credincioși*. Traducerea a fost efectuată de către ieromonahul Chiriac. Gravurile ce însoțesc textul au fost realizate de ieromonahul Nazarie. Cartea a cunoscut mai multe ediții în spațiul românesc – în 1835 este tipărită la tipografia Mănăstirii Căldărușani, în 1839 la Sibiu. În 1892 a apărut *Oglinda inimii omului*, o prelucrare a ediției din 1833, la Sibiu.

În realizarea icoanei sale, Ioan Pop a folosit, fără îndoială, ediția din 1833, deoarece el respectă întocmai ilustrațiile și textul din carte. Dimensiunile suportului de glajă l-au determinat, probabil, să realizeze doar trei din cele zece ilustrații ale cărții, alegându-le pe cele mai sugestive.

Îndepărtându-se de tematica tradițională a icoanelor pe sticlă, icoana *Oglinda omului din lăuntru* aduce în atenția credincioșilor valorile morale creștine. Complexitatea subiectului și abordarea unei teme ieșite din tiparele obișnuite ale iconografiei picturii pe sticlă au determinat raritatea acesteia.

### Résumé

Même si le champ d'investigation minutieuse de l'iconographie est encore ouvert grâce à la multitude d'aspects relevants qui attendent être valorisés, selon l'avis de plusieurs chercheurs, on restitue actuellement les valeurs d'art spirituelle des générations des précurseurs.

Le sujet de l'icône sur verre vise la section artistique et celle technique, à travers le dessin, la chromatique. On fait rappel de même aux omissions en ce qui concerne la source iconographique utilisée par le peintre. L'analyse iconographique dévoile la richesse des sources d'inspiration, la manière dont l'Eglise Orthodoxe a donné cours aux interprétations, la transposition en lignes et couleurs due aux peintres. De cette foule de sources utilisée par les peintres d'icônes du Pays de Făgăraș, on s'est arrêté sur les légendes apocryphes et hagiographiques.

Les légendes apocryphes, qui ont paru tout d'abord dans le milieu palestinien, remontent à l'Ancien Testament (à voir Adam et Eve, le gibet sur lequel Jésus Christ fut crucifié) ou au Nouveau Testament (à voir L'Apocalypse du Saint Pierre, L'Apocalypse du Saint Jean, Le voyage de la Vierge aux Enfers), légendes qui ont créé des thèmes iconographiques intéressants: *Muncile Iadului, Vămile Văzduhului*.

Les légendes hagiographiques qui ont paru dans la littérature religieuse se sont mêlées aux éléments visant le folklore, les traditions. Celles-ci s'avèrent être les plus enrichissantes sources iconographiques.

<sup>37</sup> Apud Aurel Dragne, *Icoana pe sticlă, oglindă a multiculturalității transilvănene*, în „Cibinium”, 2001-2005, Sibiu, Ed. Astra – Cibinium, 2006, p. 245.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 247.



*Muncile Iadului*  
Petru Tămaș – Tatăl  
1870-1880  
Muzeul Icoanelor pe sticlă – Sibiel



*Deisis*  
Frații Grecu  
1860-1870  
Colecția Muzeului Țării Făgărașului



*Sfânta Troiță într-un Trup*  
Ioan Pop – 1843



*Sfânta Treime*  
Biserica Sf. Nicolae – Voivodenii Mici  
Pictură murală realizată de frații Grecu  
1820-1821





*Sfânta Treime*  
Ioan Pop – 1860-1865  
Colecție particulară



*Sfânta Treime*  
Ioan Pop – 1860-1865  
Colecție particulară



*Oglinda inimii*  
Mănăstirea Neamț – 1833



*Oglinda inimii*  
Mănăstirea Neamț – 1833