

# ICOANE PE STICLĂ DIN ȘCHEII BRAȘOVULUI, AFLATE ÎN PROPRIETATE PRIVATĂ

Răzvan MALANCA<sup>1</sup>  
Andreia-Nicoleta NIȚĂ<sup>2</sup>

## PRIVATELY OWNED ICONS PAINTED ON GLASS FROM ȘCHEI, BRAȘOV

### ABSTRACT

*This paper is meant to bring fourth into the eye of the scientific community a series of previously unknown Transylvanian traditional icons that were painted on glass surfaces during the 19th and 20th centuries. Faced with an uncertain future, these icons are in the property of a family that resides in Brașov city region called Șchei, a family whose identity shall not be disclosed at this moment, in accordance to their wishes. The icons come from a family heirloom passed down through at least four generations. Most of these icons were painted in local workshops, and few point out to other origins. Their importance further arises from the fact that through comparative analysis we came to the conclusion that some have been painted by artists and craftsmen whose icons are a known part of valuable museum collections through Romania.*

**Keywords:** Icon, glass, Șchei, Ana Deji.

Despre icoanele pe sticlă, în general, s-a scris atât în secolul al XX-lea, cât și în cel curent. Scopul acestui articol nu este acela de a relua istoria icoanelor pe sticlă din Transilvania ori datele privind tehnicile de realizare a acestora. Menționăm doar că această tradiție este apărută după a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, când pictura icoanelor pe sticlă din Transilvania capătă o valență proprie de artă religioasă după importarea picturii pe sticlă din centrele din Europa centrală și de vest. Crescând în popularitate, icoanele pe sticlă ajung să fie produse în masă odată cu trecere jumătății secolului al XIX-lea, secol ce coincide și cu perioada de maximă dezvoltare a centrului de iconari din Șcheii Brașovului<sup>3</sup>. Aici s-a pictat sub sfera influențelor directe sau indirecte ale centrului de la Nicula. Izvoarele de inspirație au fost icoanele pictate pe lemn, păstrătoare a erminiilor Bizantine. Pictura pe sticlă și-a permis ieșirea din tiparele prestabilite ale erminiilor, iconarul luându-și libertatea imaginației artistice<sup>4</sup>, rezultând astfel caracterul naiv și stângaci al tratării personajelor și elementelor decorative ori de arhitectură.

---

<sup>1</sup> Expert în conservarea patrimoniului cultural mobil, doctor în istorie, Muzeul Național Brukenthal, Sibiu; e-mail: [malancarazvan@yahoo.com](mailto:malancarazvan@yahoo.com).

<sup>2</sup> Muzeograf, Muzeul Național Brukenthal, Sibiu; e-mail: [nita.nicoletandreia@yahoo.com](mailto:nita.nicoletandreia@yahoo.com).

<sup>3</sup> Elena Băjenaru, *Introducere*, în Cristina Tănase, „Icoane din Șcheii Brașovului. Catalog”, București, 2021, p. 6.

<sup>4</sup> Ada Maria Popa, *Icoana, simbol al ortodoxiei*, Sibiu, ASTRA Museum, 2009, p. 63-68.

Cea dintâi icoană (Fig. 1) pe care o analizăm înfățișează în prim-plan pe Fecioara Maria tronând cu Pruncul Iisus în brațe, pe partea dreaptă a icoanei. Această portretizare este regula obișnuită în iconografie. Titlurile protagoniștilor se regăsesc pe fundalul verde și sunt realizate cu același negru de fum folosit pentru contururi, în caractere chirilice de o caligrafie destul de stângace. În partea superioară, flancând chipul fecioarei, se regăsesc doi îngeri pe rotoace de nori, înveșmântați în roșu și având fiecare brațele încrucișate la piept în semn de evlavie. Fecioara este redată deja încoronată și cu aureolă din foiță metalică, peste care iconarul a adăugat și o coroană de lauri. Se poate spune despre această coroană de lauri că ar avea rolul acela de a accentua calitatea Fecioarei Maria de *Împărăteasă a Cerurilor*. De asemenea, coloritul acestei coroane vegetale amintește de ramurile de cireș, cu frunziș și fructe. Predominanta cromatică a icoanei este roșul, care se regăsește și la vestimentația Fecioarei și a Pruncului Iisus unde se regăsește și verdele de o tonalitate puțin mai închisă față de cea a fundalului. În schimb, la Fecioară remarcăm marmoronul albastru tivit cu aur, ale cărui falduri excesive realizate prin linii albe sugerează curgerea apei. Acest aspect, împreună cu aureola vegetală, certifică rolul Mariei ca izvor dător de viață în timp ce ne prezintă fructul său purtat în brațe, edificându-se astfel caracterul ei de născătoare de Dumnezeu. Brațul drept al fecioarei poartă un ornament albastru prevăzută cu nouă buline albe, pe care le putem considera a fi aluzive la cele nouă ceruri din tradiția artei populare românești. Tot la Fecioara Maria mai remarcăm faptul că în urechea dreaptă poartă un cerceț auriu, iar la gât poartă o salbă aurie încheiată cu o floare de crin. Portul de salbă, ne spune Cristina Tănase, este tipic icoanelor pe sticlă din Șchei, unde adesea Fecioara este redată purtând acest accesoriu în spiritul comunității în care femeile își etalau bogăția cu ocazia zilelor de sărbătoare<sup>5</sup>. Floarea de crin este simbol al curățeniei sufletești, dar și al celei trupești, simbolizând virginitatea, castitatea ca virtute. Fiind așadar un simbol eminentemente mariologic, el se referă la castitatea Concepției Imaculate. Crinul în simbolistica universală este asociat albului, prin urmare purității și inocenței Fecioarei. Floarea de crin mai este atribuită și zeiței Venus ca simbol al genezei, fiind recunoscut și ca simbol al fecundității ori ca floare a gloriei divine, făcând mereu aluzie la Întruparea Cuvântului Divin prin Fecioară.<sup>6</sup> Cercețul Mariei, precum și ruloul considerat a fi Noul Testament aflat în mâna Pruncului Iisus, au rădăcini iconografice în tradiția reprezentării împăraților bizantini. Ultimul amănunt pe care dorim a-l menționa despre această icoană este faptul că iconarul a dorit să confere personajelor o carnație armonizată, lipsindu-se astfel de clasicile tonuri albe prevăzute cu umbră. În schimb, artistul a optat pentru o inovație rar întâlnită în icoanele pe sticlă, poate chiar unică din acest punct de vedere și anume, înainte de a aplica tonurile generale pentru pielea personajelor, dar și pentru albul norilor sau cel vestimentar, acesta a realizat rețele de puncte roșiatice. Spunem rețele deoarece nu este vorba despre o simplă stropire a sticlei, ci despre puncte realizate succesiv și coerent, care lasă impresia unei descrieri volumetrice ale particularităților faciale. Făcând aceasta, iconarul armonizează optic cromatică întocmai stilului neoimpresionist al pointilismului brevetat la 1886 de către Georges Seurat și Paul Signac.

---

<sup>5</sup> Cristina Tănase, *op. cit.*, p. 30.

<sup>6</sup> Gabriela Negoescu, *Simbolistica ornamenticii mobilierului pictat din spațiul transilvănean*, în „CIBINIUM”, 2012, p. 242.

Datorită dimensiunilor reduse ale piesei, a materialelor folosite, precum și manierei de lucru, am datat această icoană ca fiind realizată într-un atelier Șcheian în ultimul sfert al secolului al XIX-lea.

Cea de a doua icoană (Fig. 2) reprezintă aceeași temă iconografică, însă de această dată imaginea este redată invers, lucru ce se datorează nerespectării unei etape de lucru și anume cea a inversării în oglindă a desenului primar (șablonul). Compoziția este echilibrată cromatic, fiind realizată din trei tonuri principale constând în roșu, verde și galben, la care se adaugă albastrul ultramarin utilizat pentru fundal, albul carnației regăsit și la jilțul pe care este așezată fecioara și la nori, ton estompat cu griuri colorate menite să lase o impresie volumetrică. De menționat este faptul că de această dată cei doi îngeri par a încorona Fecioara, iar la gâtul acesteia se regăsește o salbă mai bogată, realizată din medalioane crucigere. O icoană cu o paletă cromatică similară, în care regăsim mai multe elemente asemănătoare cu icoana de la Fig. 2 aflăm în catalogul Cristinei Tănase, în care ne sunt prezentate exclusiv icoane din Șcheii Brașovului, aflate în colecția Muzeului de Etnografie Brașov<sup>7</sup>. Nu suntem siguri că icoana menționată a fost realizată de același iconar ca și cel care a creat icoana analizată, cu toate acestea, în conformitate cu datarea autoarei menționate și datele tehnice ale piesei, datăm și noi icoana cu numărul 2 ca fiind realizată în secolul al XIX-lea, în Șchei.

Următoarea icoană (Fig. 3) prezintă în registrul frontal tot scena *Fecioara cu Pruncul Iisus*, însă o putem considera o icoană prăznicar, datorită faptului că în registrul secund, în partea superioară, apar Sfinții Constantin și Elena, însă în succesiune inversă, datorită aceluiași tip de greșeală tehnică menționat la icoana precedentă. Pe aceștia putem să-i identificăm după crucile pe care le țin în mâini, fapt datorat aflării Sfintei Cruci<sup>8</sup> de către Elena, mama lui Constantin cel Mare. Remarcăm faptul că Sfântul Constantin este redat în echipament militar tipic imperiului roman răsăritean, în postura sfântului războinic. Fecioara Maria este redată purtând atât o salbă mică cu stele pe medalii, cât și un colan de rondo aurii. De asemenea, remarcăm în urechea ei un cercel perlat. Dimensiunile mari ale sticlei industriale ca suport pentru această icoană, cât și maniera de lucru, ne-a condus spre o datare în secolul al XX-lea.

Cea de a patra și ultima icoană cu tema *Fecioara cu Pruncul* (Fig. 4) redă personajele principale în poziție firească, însă de această dată ele sunt înconjurate de medalioane circulare în care apar chipuri ale altor sfinți. Aceste medalioane sunt intercalate cu reprezentări de heruvimi și serafimi. Fecioara este și de această dată încoronată și poartă salbă, precum și cercel în urechea dreaptă. Cromatica este predominantă de un ton roșu orange, cu incluziuni de verde, galben, albastru și alb-crem. Am datat această icoană în perioada cuprinsă între sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.

Icoana notată Fig. 5 redă imaginea *Cinei cea de Taină*, ultima masă a Domnului Iisus împreună cu apostolii Săi. Într-un cadru închis de un arc auriu, de care este agățată o cădelniță și din care se desprind în stânga și în dreapta elemente arhitecturale suprapuse de culorile tricolorului național, avem redați pe cei doisprezece a-

---

<sup>7</sup> Vezi Cristina Tănase, *op. cit.*, p. 35.

<sup>8</sup> Potrivit tradiției creștine, mama împăratului Constantin cel Mare, pe numele său Elena, este cea care a descoperit Crucea răstignirii.

postoli așezați în jurul unei mese, central regăsindu-se Iisus binecuvântând. Pe masă se regăsesc potirul, legume și fructe, masa în sine fiind acoperită cu o antimisă bogat decorată cu motive florale. În colțul din dreapta jos îl remarcăm pe Iuda strângând în pumn punga cu cei treizeci de arginți, prețul trădării acestuia. Cromatica este predominantă de roșu, galben și verde, la care se adaugă abundența poleirii. Semnalăm și prezența a doi ciorchini de struguri roșii, fapt pe care îl considerăm a fi un preludiv al imaginii iconografice *Iisus cu vița-de-vie*, făcându-se aluzie la jertfa Mântuitorului pentru iertarea păcatelor omenirii, jertfa care succede imediat după ultima cină. O icoană izbitor de similară se regăsește în patrimoniul Muzeului ASTRA din Sibiu, făcând parte din colecția „Cornel Irimie”. Icoana a fost documentată de către Olimpia Coman Sipeanu, care menționează următoarele: „Linia nemodulată a desenului, tratarea sumară a anatomiei personajelor și a faldurilor veșmintelor, cromatica axată pe tonuri pure aflate în contrast complementar, cald-rece și închis-deschis, precum și rama ce imită fibra lemnului, sunt elemente specifice picturii pe sticlă din Șcheii Brașovului”<sup>9</sup>. Prin urmare, am datat această icoană în secolul al XIX-lea.

Fig. 6. Este notarea pentru icoana cu tema *Fecioara Îndurerată*. Într-un cheinar patruleter decorat cu motive florale, avem redată în prim-plan pe Fecioara Maria îndoliată, plângându-și Fiul răstignit. Maforionul negru este evidențiat cu atât mai mult de fundalul realizat cu foiță metalică. În mod corespunzător regulii iconografice, Iisus răstignit este redat în partea dreaptă a icoanei, la scală mult mai mică. La baza crucii distingem cu greu craniul lui Adam, iar în spatele scenei miniaturale se întrevede peisajul ales pentru desfășurarea acțiunii, și anume în fața Bisericii Sf. Nicolae din Șchei<sup>10</sup>. Remarcăm că este prezent și Dumnezeu Tatăl și Sfântul Duh, prin urmare avem redată întreaga Treime. Foarte important de semnalat aici este modul în care iconarul a realizat împreunarea mâinilor Fecioarei. Remarcăm cum mâna dreaptă este redată cu toate cele cinci degete paralele, dar și faptul că degetul arătător al mâinii stângi pornește dintr-o linie frântă, fapt care face ca cele două palme să facă corp comun. Aceste două particularități stilistice sunt cruciale în vederea demonstrării manierei iconarului, așa cum vom vedea mai departe.

*Fecioara îndurerată* notată Fig. 7 este pictată în revers. De această dată fecioara este îmbrăcată tot în negru, însă cu interior floral. Remarcăm aceeași priză a palmelor și aceeași linie frântă ca și la icoana precedentă. În fundalul scenei răstignirii avem aceeași construcție arhitecturală, iar la baza crucii regăsim, de data aceasta mult mai evident, craniul lui Adam. Treimea este completă și de această dată. În colecția Muzeului de Etnografie din Brașov se află o icoană<sup>11</sup> izbitor de similară, în care se regăsesc toate elementele menționate în cazul acestor ultime două icoane prezentate aici, inclusiv același tip de redare a împreunării mâinilor. Mai mult, în colecția Muzeului de icoane pe sticlă Z. Oancea din Sibiel, județul Sibiu, se regăsește o a patra icoană cu aceleași particularități stilistice și care provine tot din Șchei<sup>12</sup>. Datorită

<sup>9</sup> Olimpia-Angela Coman-Sipeanu, *Icoane pe Sticlă din Patrimoniul Muzeului ASTRA Sibiu. Colecția „Cornel Irimie”*, Sibiu, 2010, p. 76-77.

<sup>10</sup> Cristina Tănase, *op. cit.*, p. 30, 39.

<sup>11</sup> *Vezi Ibidem*, p. 39.

<sup>12</sup> *Vezi Alexandru Constantin Chituță, Noi considerații cu privire la icoanele pe sticlă din Transilvania*, Sibiu, 2021, p. 219.

acestor amănunte am decis cu certitudine că toate aceste patru icoane au fost realizate de către același iconar din Șchei în secolul al XIX-lea.

Cu toate că la începutul lucrării am specificat apartenența icoanelor prezentate aici în proprietatea unei singure familii, dorim să prezentăm o singură icoană cu imaginea *Fecioara Îndurerată* care se găsește în posesia unei alte persoane. Am notat-o Fig. 8. În această icoană remarcăm de la bun început devierea de la regulă, compoziția fiind inversată. Semnalăm prezența glasiului vernil de la veșmântul Fecioarei și cel al imaginii *Dumnezeu Tatăl*, o inovație în iconografia pe sticlă, glasiurile fiind culori translucide de vernis folosite în pictura de panou. De asemenea, este de remarcat modul în care iconarul a tratat chipul Mariei. Acesta este plin de duioșie, iar lacrimile de pe obraz sunt foarte bine realizate. Despre icoanele pe sticlă, Elena Băjenaru menționează că meșteșugul este născut din lacrimile Maicii Domnului<sup>13</sup>, prin urmare prezența acestor lacrimi ne pare cu atât mai interesantă. Deși maniera de lucru este ușor diferită față de icoanele tipice șcheiene, aceasta semănând mai mult cu una realizată în centrul de la Nicula, concluzionăm că a fost realizată tot în Șchei, cel mai probabil de un niculean stabilit în Șchei, undeva în prima jumătate a secolului XX.

La Fig. 9 găsim icoana cu titlul *Prohodul Domnului*, sau *Punerea în mormânt a lui Iisus*. În prim-plan se regăsește trupul neînsufleți al Mântuitorului întins în plan orizontal pe un catafalc acoperit cu un văl ce este ținut la capete de apostolii Petru și Pavel. Acest văl, devine ulterior cunoscut ca *Giulgiul din Torino*. Central scenei se află Maria îndoliată, cu brațele extinse în poziție orantă. Remarcăm în fundal crucea răstignirii, pe care se află încrucișate sulița lui Longinius<sup>14</sup>, cu care a fost străpunsă coasta lui Iisus, și buretele cu care i-a fost dat oțet, prins de o cruce procesională. Desigur că aceste elemente fac trimitere la *Patimile Domnului* și batjocura suferită de Iisus la mâna romanilor. Icoana a fost datată în secolul al XIX-lea.

Cu numărul 10 (Fig. 10) este icoana intitulată *Iisus cu vița-de-vie*. De mici dimensiuni și pictată pe glajă, semnalăm de la bun început că această icoană a fost spartă în patru fragmente, iar straturile picturale prezintă lacune semnificative. Paleta cromatică este preponderent rece, imaginea fiind una a lui Iisus după moarte sau între moarte și înviere. Dintre puținele elemente calde din compoziție menționăm piatra de mormânt<sup>15</sup> sau lavița<sup>16</sup> pe care este așezat Iisus, element care este pictat cu motivele tradiționale întâlnite la piesele de mobilier policrom și la lăzile de zestre<sup>17</sup>. Observăm în icoană cum din coasta dreaptă a Mântuitorului, din locul unde a fost străpuns de lancea soldatului Longinius, răsare un vrej de viță-de-vie cu frunze și struguri, care cuprinde crucea răstignirii din fundal. La capătul opus, în partea stângă, Iisus stoarce un ciorchine în potir. Semnificația scenei este geneza Tainei Împărțășaniei, Iisus jertfindu-se pe cruce pentru iertarea Păcatelor omenirii. De aici icoana mai este cunoscută și ca *Iisus vița vieții*, sau *Iisus – vița cea adevărată*. Imaginea euharistică de inspirație răsăriteană, transmite în mod simbolic următoarele cuvinte: „Eu sunt vița,

---

<sup>13</sup> Elena Băjenaru, *l.c.*, p. 6.

<sup>14</sup> Cunoscută și ca Sulița Destinului.

<sup>15</sup> Ana Dumitran, *Colecția de icoane pe sticlă a Muzeului Național al Unirii*, Alba Iulia, 2011, p. 15.

<sup>16</sup> Olimpia-Angela Coman-Sipeanu, *op. cit.*, p. 96.

<sup>17</sup> Cristina Tănase, *op. cit.*, p. 16.

voi sunteți mlădițele”<sup>18</sup>. Am atribuit această icoană secolului al XIX-lea, realizată în Șchei.

Icoana de la Fig. 11 ni-l redă pe Iisus tronând în postură de Judecător, cu veșminte arhieresti. Icoana aceasta are origini neclare pentru noi, fiind o transpunere pe sticlă a unui desen tipic pentru icoanele împărătești ce se realizau pe lemn. De asemenea, degradările extensive nu ajută cu nimic la stabilirea unor particularități stilistice, fiind cel mai probabil o încercare de amator al secolului XX.

Fig. 12 este prima din ciclul icoanelor cu sfinți protectori și reprezintă pe *Sfântul Ierarh Nicolae*. Acesta este redat frontal, binecuvântând cu mâna dreaptă, purtând veșminte arhieresti: stihar roșu, felon roșu cu tighel<sup>19</sup> cu mâneci aurii, omofor galben și epitrahil alb cu gri prevăzut cu o cruce neagră pe fond galben, peste care este așezat un colan cu crucifix. Pe cap poartă mitra realizată cu foiță metalică ca și aureola și tonuri de roșu și galben. În mâna stângă ține evanghelia închisă. În registrul secund din partea superioară a icoanei se regăsește Iisus în partea dreaptă, care îi întinde sfântului Evanghelia, iar în partea stângă este redată Fecioara Maria care îi întinde omoforul<sup>20</sup>. În tratare miniaturală se mai regăsește un grup de trei donatori și un alt personaj îngenunchiat, cu mâinile împreunate în rugăciune. Icoana este o realizare tipică pentru atelierele din Șchei și a fost datată în secolul al XIX-lea.

Icoana Sfântului Gheorge (Fig. 13) este poate una dintre cele mai ușor recunosciibile. Sfântul este redat într-o postură ecvestră, străpungând gura balaurului. Imaginea este preluată din iconografia antică a Cavalerului Trac și menține aceeași aluzie, cea a triumfului binelui asupra răului. Compoziția este clară și luminoasă, iar tratarea fizionomiei este îngrijită. Nu suntem siguri despre zona în care a fost realizată această icoană, cu toate că aduce într-o oarecare măsură cu cele lucrate la Lančrăm. Am datat această icoană în secolul al XX-lea.

Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril sunt portretizați în icoana notată Fig. 14. Sfinții sunt redați stând în picioare, privind înainte. Fundalul este albastru ultramarin, prevăzut cu stelute albe și roșii. Tot aici se regăsește și titlul icoanei, realizat cu caractere chirilice de culoare albă. Exceptând partea inferioară unde sfinții stau pe rotocoale de nori, scena este încadrată de drapaje galbene, verzi și roșii. Ambii țin în mâini câte o spadă, iar Gavril ține și balanța pentru cântărirea păcatelor la *Judecata de Apoi*. Mihail mai ține ridicat în mâna stângă un potir. Paleta exuberantă de culori, fondurile pastelate, precum și excesul de blicuri rotunjite, modul în care au fost tratate aureolele cu galben ondulat peste fond verde, dar și modul în care a fost realizat fundalul, ne face să fim siguri că icoana aceasta nu a fost realizată la Șchei, ci mai degrabă în Țara Oltului, la Făgăraș, de către cineva din renumita familie de iconari Tămaș. Prin analize comparative cu alte icoane realizate în Făgăraș<sup>21</sup>, am ajuns la concluzia că realizatoarea icoanei prezentate de noi aici a fost Ana Deji, fiica lui Petru Tămaș (1841-1915), descendent al lui Moise Tămaș. Născută la 1860, pe numele ei Ana Tămaș, Deji după căsătorie, aceasta a pictat alături de fratele său Petru Tămaș (fiul), în seco-

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>19</sup> Olimpia-Angela Coman-Sipeanu, *op. cit.*, p. 124.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>21</sup> Vezi Al.C. Chituță, *op. cit.*, p. 205, 206, 213, 217, 260, 547, 566, 578, 584.

lele XIX și XX<sup>22</sup>. Nu excludem ipoteza conform căreia icoana analizată aici ar fi putut fi realizată de Petru Tămaș fiul. Se cunosc cel puțin două alte icoane ale sfinților arhangheli Mihail și Gavril realizate de Ana Deji. Una dintre acestea face parte din colecția Mănăstirii Brâncoveanu de la Sâmbăta de Sus<sup>23</sup>, iar a doua, izbitor de similară cu cea de la Sâmbăta, se regăsește în colecția Muzeului Național de Artă al României din București și a fost clasată în Fondul Patrimoniului Cultural Național.<sup>24</sup> Am conchis așadar că această icoană a fost realizată între anii 1900 și 1920, la Făgăraș.

Icoana notată Fig. 15 îl înfățișează pe Sfântul mucenic Haralambie. Acesta era recunoscut ca protector al familiei și al animalelor domestice, putând deopotrivă să aducă sau să vindece ciurma<sup>25</sup>. În icoana analizată este redat pe fundal verde, stând în picioare, înveșmântat tipic arhieresc, ținând la picioarele sale ciurma biruită și înlănțuită, redată în trup de demon cu coasă. Imaginea este specifică arealului pictural al iconografiei pe sticlă șcheiene din secolul al XIX-lea.

Icoana notată Fig. 16 prezintă scene din viața Sfântului Prooroc Ilie. Încadrată în borduri laterale albe cu pete tricolore și încununate cu struguri. Sfântul Ilie este un cunoscut apărător al agriculturilor, de aceea apare arând cu plugul tras de boi albi. De asemenea, necinstirea zilei dedicată sfântului poate aduce ploi cu grindină asupra culturilor viticole. Datorită credinței sale nemiscibile în Hristos, Ilie a fost ridicat la ceruri de o vijelie produsă de caii de foc înaripați și așa se face că reprezentarea iconografică îl redă pe sfânt gonind prin ceruri cu o trăsură trasă de doi cai roșiați, plesnind din bici pentru a alunga spiritele rele. Asocierea cu zborul face ca Sfântul Ilie să fie patron spiritual al aviatorului, de aceea și ziua Aviației Române este sărbătorită pe aceeași dată calendaristică cu cea dedicată cinstirii sfântului prooroc, 20 iulie. De asemenea, Sfântul Ilie mai deține și patronajul electricienilor, datorită alăturării acestuia cu fulgerele și cu fenomenele meteorologice extreme. În partea dreaptă din josul icoanei se regăsește Elisei, care prinde cojocul sau mantia lui Ilie. Icoana aceasta a fost datată în secolul al XIX-lea și este de origine șcheiană.

Ultima icoană pe care o prezentăm în cadrul acestei lucrări (Fig. 17) reprezintă tot scene din viața Sfântului Ilie, însă într-o variantă mai complexă de această dată. Citind icoana în sens invers acelor de ceasornic, putem face următoarele precizări. În colțul din dreapta jos îl regăsim pe Ilie în exilul de trei ani și jumătate de după plecarea din Ierusalim. Acesta a trăit în peșteră, fiind hrănit de corbi care îi aduceau dimineața pâine și seara carne. Iconarul a metamorfozat corbii și i-a redat sub formă de porumbei albi, aluzionând la Sfântul Duh, Ilie supraviețuind în exil primind mană cerească. Imaginea este preluată din iconografia Vechiului Testament și este programul cel mai des întâlnit în reprezentările lui Ilie din icoanele pe panou din lemn sau frescă. Dionisie din Furna menționează următoarele: „Peșteră și într-ânsa șezând proorocul Ilie, avându-și mâna la falcă, iar cotul rezemându-l pe genunchi. (...) Și deasupra peșterii un corb ținând pâine în cioc și privind spre prooroc”<sup>26</sup>. Deasupra scenei se întrevide

---

<sup>22</sup> Ana Dumitran, Szöcs F.K., Elena Băjenaru, *op. cit.*, p. 19.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>24</sup> CIMEC – <http://clasate.cimec.ro/lista.asp?psearchtype=AND&psearch=74660>; accesat: 24.09.2023, ora 10:06, nr. de acces 74.660.

<sup>25</sup> Cristina Tănase, *op. cit.*, p. 50.

<sup>26</sup> Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, București, 2000, p. 72.

o cetate asupra căreia un personaj pare a vărsa molimă, Sfântul Ilie fiind cunoscut și ca apărător împotriva leprei. În registrul superior se regăsește Ilie gonind printre nori de la stânga la dreapta în carul de foc care l-a ridicat la ceruri, car ce este tras de această dată de patru cai. În stânga, Elisei prinde mantia, pe care lovind-o de apa Iordanului face ca aceasta să se despartă în două, astfel că Elisei este redat stând pe apă. Desfacerea apei în două de Elisei, întocmai cum și Ilie a făcut cândva, este o relatare similară legendei lui Moise la Marea Roșie. Prin urmare, Sfântul Ilie apare adeseori reprezentat împreună cu Moise, iar în icoana în cauză avem pe Moise redat în stânga jos prezentând decalogul. Cromatica icoanei este dominată de verde și albastru, apoi de roșu, galbenul fiind întâlnit doar la veșmintele lui Ilie și cele ale lui Elisei. Considerentele privind contrastele folosite și similaritățile cu alte icoane cunoscute au condus la plasarea iconarului acestei piese în Șchei, la sfârșitul secolului al XIX-lea.

În concluzie putem afirma că 14 dintre cele 17 icoane prezentate au fost realizate în Șcheii Brașovului. O icoană a fost realizată cu siguranță la Făgăraș, iar noi am optat pentru o atribuire iconarei Ana Deji din familia Tămaș, iar pentru alte două nu ne-am putut pronunța. Un număr de 10 dintre aceste icoane au fost plasate ca fiind realizate cu certitudine în secolul al XIX-lea, pe restul plasându-le în secolului al XX-lea (1900-1950).

#### **Lista ilustrațiilor:**

**Fig. 1** – *Fecioara cu Pruncul*. Datare: sec. XIX; Dimensiuni: int. 35,5x31 cm; ext. 46,5x41,5 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.

**Fig. 2** – *Fecioara cu Pruncul*. Datare: sec. XIX; Dimensiuni: int. 34,5x29,7 cm; ext. 46x41 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.

**Fig. 3** – *Fecioara cu Pruncul ~Constantin și Elena~*. Datare: sec. XX; Dimensiuni: int. 62,5x51,5 cm; Ext. 67x56 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.

**Fig. 4** – *Fecioara cu Pruncul*. Datare: sec. XIX-XX; Dimensiuni: int. 56x47,5 cm; ext. 70,5x62 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.

**Fig. 5** – *Cina cea de Taină*. Datare: sec. XIX; Dimensiuni: int. 45,5x40,5 cm; ext. 58,5x53,5 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.

**Fig. 6** – *Fecioara îndurerată*. Datare: sec. XIX; Dimensiuni: int. 60,5x55,5 cm; ext. 78x72 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.

**Fig. 7** – *Fecioara îndurerată*. Datare: sec. XIX; Dimensiuni: int. 58,5x48 cm; ext. 70,5x60 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.

**Fig. 8** – *Fecioara îndurerată*. Datare: sec. XIX-XX; Dimensiuni: int. 51,5x46 cm; ext. 64x59 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: Adrian Simionescu.

**Fig. 9** – *Prohodul Domnului*. Datare: sec. XIX; Dimensiuni: int. 37,5x33 cm; ext. 48,8x44 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.

**Fig. 10** – *Iisus cu vița-de-vie*. Datare: sec. XIX; Dimensiuni: int. 42,5x39 cm; ext. 53x49,5 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.

**Fig. 11** – *Iisus Judecător*. Datare: sec. XX; Dimensiuni: int. 38x35 cm; ext. 48,5x43,5 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.

**Fig. 12** – *Sfântul Ierarh Nicolae*. Datare: sec. XIX; Dimensiuni: int. 45x39 cm; ext. 55,2x49,8 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.



**Fig. 13** – *Sfântul Gheorghe*. Datare: sec. XX; Dimensiuni: int. 56x50,5 cm; ext. 69x63,5 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.

**Fig. 14** – *Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril*. Datare: aprox. 1900-1920; Dimensiuni: int. 62x51 cm; ext. 73,5x61,5 cm; Autor: Ana Deji; Proprietar: privat.

**Fig. 15** – *Sfântul mucenic Haralambie*. Datare: sec. XIX; Dimensiuni: int. 41x30 cm; ext. 52x42 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.

**Fig. 16** – *Sfântul Prooroc Ilie*. Datare: sec. XIX; Dimensiuni: int. 43x38 cm; ext. 55x49 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.

**Fig. 17** – *Sfântul Prooroc Ilie*. Datare: sec. XIX-XX; Dimensiuni: int. 56,5x51 cm; ext. 70x65 cm; Autor: necunoscut; Proprietar: privat.



**Fig. 1**



**Fig. 2**



**Fig. 3**



**Fig. 4**



**Fig. 5**



**Fig. 6**



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

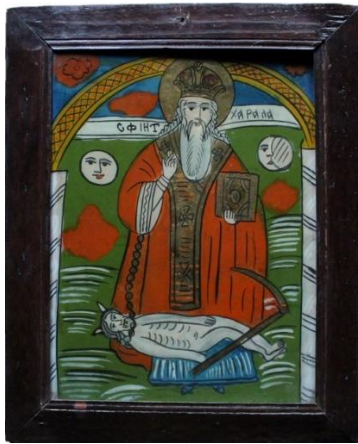




**Fig. 13**



**Fig. 14**



**Fig. 15**



**Fig. 16**



**Fig. 17**