

**Muzeograf Mirela Ana Barz**  
Muzeul Maramureșan  
Sighetu Marmăției

Icoana este o pagină de trecut, în care descoperim atât Divinitatea, imaginea sacră, cât și mentalități complexe despre viață, religie, artă. Simbolurile și semnele se dezvoltă cu o viteză inimaginabilă.

Icoana este citită și percepută ca și obiect de cult, segment cultural, operă de artă. Icoana este o reflectare a spiritualității, o materializare, o concretizare a celor mai intime simțăminte și gânduri.

Privirea interdisciplinarității este magnetizată prin farmecul ei, prin multitudinea drumurilor deschise hermeneutizării. Imaginea sacră a icoanelor pe sticlă poate fi investigată și discutată din mai multe puncte de vedere: etnologic, antropologic, sociologic, istoric, teologic, artistic, fenomenologic, psihologic. În spațiul miruit al tradiției populare românești, în miezul interiorului locuinței țaranului transilvănean, icoana pe sticlă, învăluită de ștergarul ocrotitor, era un blazon al „aristocrației” de veche cultură și civilizație, o emblemă identitară, un chivot de credință.<sup>37</sup>

Executate de țărani și pentru țărani, icoanele pe sticlă își au originea în Transilvania. Sunt creații populare, cu temperament artistic, cu o bogată cromatică, care variază de la o zonă la alta și care prin conținut permit penetrarea profundă spiritualității țaranului transilvănean. Icoana pe sticlă este, în Transilvania, prin excelență, o icoană țărănească. *„Icoana țărănească e o categorie generică ce ascunde o multitudine de influențe, expresii și stiluri asimilate, trăite și așezate pe suprafața de lemn, sticlă, pânză sau piatră, în diferite zone și diferite momente ale istoriei țaranului (oare când începe istoria țaranului?!...) cu un duh aparte, unic și inconfundabil prin direcitatea sa.”*<sup>38</sup>

Icoanele pe sticlă apar pentru prima dată la Nicula, la 4 km depărtare de Gherla, o mică așezare veche, atestată prin documente din sec. XI.

În ce privește originea icoanei pe sticlă la Nicula, în context, se poate vorbi, mai ales, despre o origine simbolică a iconografiei populare transilvănene: icoana minunată a Maicii Domnului de la Nicula. Această icoană, realizare a preotului pictor Luca din Iclod în anul 1681 și donată

---

<sup>37</sup> **Adda Maria Popa**, *Simboluri scrise pe transparența icoanei citite prin lentila interdisciplinarității*, articol apărut în Revista Muzeelor Centenar Astra, 2005

<sup>38</sup> **Horia Bernea**, *Icoane românești pe lemn*, în revista „Transilvania”, nr.3-4, 1994, p.123

bisericii române din sat de către Ioan Cupșa, a lăcrimat în anul 1699<sup>39</sup>, evenimentul generând tradiția marilor pelerinaje anuale de „Sântămărie”.

Privitor la originea tehnică a icoanelor pe sticlă de la Nicula, Ion Apostol Popescu afirmă că niculenii au luat contact cu arta picturii pe sticlă, așa cum se practica ea în unele zone din Europa Centrală, acasă la ei (cu ocazia pelerinajelor la mănăstire) și că existența picturii pe sticlă la unele popoare apusene va fi constituit un stimulent în apariția și dezvoltarea acestei arte la Nicula, dar numai atât.<sup>40</sup> Cornel Irimie și Marcela Focșa pun în legătură originea icoanei pe sticlă românești cu țări precum Boemia și Austria.<sup>41</sup> Soții Juliana și Dumitru Dancu avansează în demonstrarea acestei ipoteze, susținând că tehnica acestei picturi a venit la Nicula dinspre regiunile răsăritene ale Europei Centrale, din Austria (ex. centrul de la Sandl), prin Boemia și Slovacia.<sup>42</sup> În esență, pictura pe sticlă din Transilvania își are începuturile în decursul sec. XVIII și, cu deosebirile specifice, „aparține fenomenului respectiv central-european”. Dar, din punct de vedere tehnic (și artistic), în vreme ce în Europa Centrală creația este industrială, în Transilvania este o creație mai ales individuală, cu specific național și în care totuși un loc important îl ocupă iconografia ortodoxă de tradiție bizantină. O altă distincție care se impune este că, în vreme ce în Europa Centrală pictura pe sticlă (de fapt „pe dosul sticlei” – *hinterglasmalerei*) are atât subiecte religioase cât și laice, în Transilvania este (aproape exclusiv) religioasă.<sup>43</sup>

Primele icoane pe sticlă autohtone, cele de la Nicula, „împresionează nu numai prin conținutul lor, ci și prin calitățile formale și cromatice intrinseci. Particularitățile tranșante ale acestor icoane se exprimă prin stângăcia, simplitatea și primitivismul desenului, printr-o compoziție sintetică, printr-un chenar de factură populară alcătuit din spirale sau cârlige, care se întretaie din loc în loc, dar mai cu seamă prin intensitatea cromatică și sinceritatea sentimentului. Cu toate că sunt juxtapuse culori uneori violente, efectul acestora pare surprinzător și agreabil. Culorile tari, încărcate cu contraste puternice încântă privirea”.<sup>44</sup>

---

<sup>39</sup> **Dumitru Cobzaru**, *Nicula. Monografia Mănăstirii „Adormirea Maicii Domnului”*, Nicula, 1998, p. 37–38

<sup>40</sup> **Ion Apostol Popescu**, *Artă icoanelor pe sticlă de la Nicula*, Editura Tineretului, București, 1969, p. 36.

<sup>41</sup> **Cornel Irimie, Marcela Focșa**, *Icoane pe sticlă*, Editura Meridiane, București, 1968, p. 5.

<sup>42</sup> **Juliana Dancu, Dumitru Dancu**, *Pictura țărănească pe sticlă*, Editura Meridiane, București, 1975, p. 13

<sup>43</sup> **Juliana Dancu, Dumitru Dancu**, *Pictura țărănească pe sticlă*, Editura Meridiane, București, 1975, p. 14

<sup>44</sup> **Nicolae Sabău**, *Biserici de lemn din Podișul Transilvano-Someșan*, în „Monumente istorice și de artă religioasă din Arhiepiscopia Vadului, Feleacului și

Aceste icoane reflectă un mod de gândire specific țăranului român transilvănean, trăitor într-un spațiu intercultural. Ele sunt și o expresie a interferenței gândirii religioase răsăritene cu iconografia populară apuseană.

Unii creștini ortodocși insistă să precizeze că icoanele se „scriu”, nu se „pictează”. Acest lucru este explicat prin compararea icoanelor cu Sfânta Scriptură în sensul că, precum Biblia nu e doar o relatare istorică, icoanele nu sunt simple compoziții artistice, ci mărturii ale adevărului cuprins în Scriptură. Departe de a fi produse ale imaginației iconografului, icoanele sunt mai degrabă o formă de transcriere a textului Scripturii sau a Vieților Sfinților. Un argument în plus folosit în acest sens este faptul că icoanele au avut de-a lungul timpului și un scop pedagogic, fiind „cărțile” celor ce nu știau să citească, în care aceștia puteau „citi” învățătura creștină.

Icoana pe sticlă constituia un prețios obiect de cult, singurul protector al țăranului oropsit, în vremuri nu demult apuse, spre care își îndrepta nădejdea pentru o schimbare și viață mai bună, de pace și libertate. Biserica nu era numai centrul vieții sociale și culturale, ci și un scut în spatele căruia ei își păstrau tradiția și limba, într-un cuvânt identitatea etnică națională și spirituală.

Icoanele pe care le numim „de Nicula” s-au pictat nu numai în satul cu acest nume, ci și în apropiatul orașel Gherla, precum și în satul Hăjdate.

După spusele bătrânilor, pe vremuri se picta aproape la fiecare casă din acest sat. Cele mai multe icoane erau vândute pelerinilor, altele fiind colportate prin toată Transilvania. În lungile lor drumuri, iconarii Niculei au ajuns până în nordul Moldovei și în Muntenia, în apus până în Banat și regiunea Tisei. Numele iconarilor din Nicula sunt, în general, destul de puțin cunoscute, aceștia neavând obiceiul să-și semneze sau să-și dateze icoanele.

Icoanele reprezintă momentele principale ale istoriei, într-un cadru cât mai real, în cadrul oprimat, sărac și umil al țăranului român al secolului al XVIII-lea și al XIX-lea, supus stăpânirilor străine și greutăților vieții de la țară.

Viața spirituală și materială a țăranului stă sub semnul icoanei și al crucii, așa cum grăiesc nenumărate exemple. În casă vedea copilul primele icoane, în fața cărora învăța să se închine; de la ele află viețile sfinților, a Maicii Domnului și mai ales viața Mântuitorului, de la Naștere până la Înălțare. În general, gospodăria țăranului purta principalul însemn creștin, crucea; pe acoperiș, pe pereții caselor sau pe porți. Tot cu semnul crucii era însemnată pâinea înainte de a fi începută.

Icoanele sunt în general de mici dimensiuni, de obicei 30/25 cm, deoarece la începutul sec. al XVIII-lea sticla plană se producea în plăci de dimensiuni reduse, așa cum au fost împărțite ferestrele odinioară. În trecut (sec. al XVIII-lea) se lucra numai pe sticlă confecționată în mici ateliere sau

manufacturi („glăjării”). Aici sticla era produsă manual în foi subțiri și prezenta unduituri, ochiuri de aer sau noduri mici, ceea ce a făcut ca icoanele pictate pe această sticlă să fie mai fragile. Un avantaj important al sticlei îl constituie calitățile de transparență și de luminozitate, care le capătă culorile, așternute direct, fără altă preparare.

Coloritul icoanelor vechi de la Nicula, de o mare frumusețe, se caracterizează prin tonuri subtile de roz, roz-mov și verde-olive, armonizate cu brun, galben-ocru și albastru. Culorile sunt dispuse în pete mari, tonurile mai închise ale fondului susținând verdele și roșul veșmintelor personajelor.

Icoanele transilvănene se remarcă prin compoziția foarte decorativă, prin culorile strălucitoare, prin tematică și prin elementele de folclor.

Pentru trasarea liniilor de contur cu cerneală neagră, iconarii se foloseau de o pensulă subțire din păr moale smuls din coada pisicii, mai târziu de pene de gâscă, apoi de penițe de oțel. După uscarea cernelii negre, pregătită din negru de fum dizolvat în zeamă subțire de clei cu adaos de piatră acră, sau în soluție de gălbenuș de ou diluat, la nevoie cu alcool, se pictează suprafețele precis delimitate prin contur. Imaginea se construiește prin aplicarea de culori în faze succesive.

Primele vopsele erau preparate din coloranți provenind din „teruri” și din oxizi metalici, o parte procurați direct din natură, în parte cumpărați. Albul se obținea din piatră de var; galbenul și ocru, din pământ galben; roșul din miniu, din săruri de cupru și aur; verdele din oxid de cupru și săruri de crom; brunul și violetul din mangan; albastrul din săruri de cobalt. Bulgării sau prafurile de pigment se frecau pe o lespede netedă de granit sau marmură cu o altă piatră dură, până la obținerea unei pudre fine. Pudra se amesteca pe aceeași lespede cu o emulsie de tempera (o soluție pregătită dintr-un subțire clei animal), din gălbenuș de ou și ulei de in în anumite proporții, la care se adăuga fiere de bou sau oțet, pentru a evita alterarea substanțelor de proveniență animală. Vechile culori naturale folosite în decursul secolului al XVII-lea și pe parcursul secolului următor creează un efect vizual cu totul diferit decât cel oferit de culorile chimice de fabricație industrială.<sup>45</sup>

În afara celor câteva culori de bază, în compoziția icoanelor intră și foița de aur, care dă strălucire nimburilor, armurilor, veșmintelor, chenarelor, tronurilor, coroanelor și stelei de la Betleem. După uscarea completă a stratului pictural, dosul picturii se ungea cu terebentină pentru a o proteja de umezeală și a o face rezistentă la apă.

Culorile se așterneau cu pensule mai groase, de obicei cumpărate din comerț. Datorită subțiririi sale excesive (mai puțin de 1 mm uneori) placa de sticlă a necesitat o protecție mai solidă, aplicându-se astfel pe dosul ramei un capac din lemn.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> **Juliana Dancu, Dumitru Dancu**, *Op. cit.*, p. 37

<sup>46</sup> **Juliana Dancu, Dumitru Dancu**, *Op. cit.*, p. 38

Principala sursă de inspirație a iconarilor a fost interiorul bisericilor ortodoxe sătești, cu pictura lor murală, cu catapeteasma și icoanele pe lemn, dar și xilogravurile (icoanele tipărite pe hârtie) lucrate de țărani din satul Hăjdate. Niculenii s-au servit din plin de acestea drept izvod, copiindu-le uneori direct pe sticlă, deci la dimensiunile respective.

În afara xilogravurilor, imaginația iconarilor a fost stimulată și de ilustrațiile gravate din cărțile religioase. Un rol deosebit l-au jucat basmele și legende populare în tratarea subiectelor religioase, mai ales în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.<sup>47</sup>

Majoritatea iconarilor au provenit din pătura țărănească, ei neavând o pregătire specială, mulți dintre primii iconari fiind neștiutori de carte, așa cum dovedesc numeroasele inscripții greșite pe icoșțele lor. Din păcate iconarii din Nicula nu și-au semnat lucrările decât în cazuri rarisime, neconsiderându-se altceva decât niște simpli meșteșugari, neavând conștiința valorii muncii lor, deși icoanele lor sunt adevărate opere de artă și printre cele mai valoroase din întreaga producție populară.

Din punct de vedere tematic, icoana pe sticlă asociază uneori reprezentărilor religioase elemente laice legate de viața și preocupările țărănești, precum și unele inspirate din folclorul local. De asemenea, elementele orientale și occidentale se împletesc într-o sinteză originală.<sup>48</sup> Icoana pe sticlă trebuie lecturată în spațiul pentru care a fost ea concepută inițial, acesta fiind atât casa tradițională, cât și biserica din sat.

Pentru înfățișarea diferitelor scene, meșterii iconari foloseau în genere puține personaje. Câteodată apare și un element arhitectural caracteristic, de exemplu cetatea Ierusalimului. La Nicula se utilizează mai arar fonduri ornamentale; elementele geometrice ori vegetale (stele, chenare în formă de funie răsucită, frunze, flori), liber dispuse, sunt de un efect decorativ încântător.

Pe lângă valoarea artistică incontestabilă, icoanele aveau și o funcție de protector împotriva bolilor și calamităților naturale, care amenințau viața și munca țaranului în trecut.

Icoanele pe sticlă au ocupat un loc de onoare în casele țăranilor care le considerau intermediari între viața pământească și cea eternă din rai, acestea fiind cumpărate de către țărani, fie de la mănăstiri, fie de la târguri, unde veneau iconarii. Icoanele pe sticlă înșirate în cameră erau pentru țăranul analfabet o importantă Carte Sfântă. Temele atacate la Nicula sunt exclusiv religioase, dar cu referiri la aspecte ale vieții reale, inspirate din mediul înconjurător și din viața de toate zilele, cum ar fi chenarele geometrice, elemente de arhitectură, motive florale etc. La loc de cinste erau icoana Maicii Domnului cu Pruncul, cea a Mântuitorului (Pantocrator sau cu

---

<sup>47</sup> **Juliana Dancu, Dumitru Dancu**, *Op. cit.*, p. 35

<sup>48</sup> **Stoica G., Petrescu P.**, *Dicționar de artă populară*, Editura Enciclopedică, București, 1997, p.46

vița), Sfânta Treime, sfinți protectori precum Sfântul Nicolae - ocrotitorul familiei, Sfântul Gheorghe – al pământului, Sfântul Ilie – al recoltei, Sfântul Dumitru – al păstoritului, Sfântul Haralambie - apărător de boală ș.a.; deci aceste icoane nu pot avea o existență autonomă în afara contextului lor. Dintre icoanele reprezentând pe Iisus, cele mai răspândite sunt cele cu Mântuitorul și vița de vie; urmează apoi Prăznicarele: Botezul, Iisus Împărat, Răstignirea, Cina, Punerea în mormânt, Învierea, Înălțarea la cer, Intrarea în Ierusalim, Nașterea. Icoanele reprezentând pe Maica Domnului au următoarele tematici: Maria cu pruncul în brațe, Maica Domnului îndurerată, Maica Domnului Împărăteasă, Încoronarea Maicii Domnului. Alte teme des întâlnite sunt: Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril, Masa Raiului, Sfinții Trei Ierarhi, Sfinții Petru și Pavel, Judecata de Apoi, Sfânta Treime.

Din valoroasa colecție de icoane pe sticlă de Nicula a Muzeului Maramureșean, am ales doar câteva, aparținând tezaurului de obiecte de cult.

Dacă celelalte teme se regăsesc și în icoanele apusene, tema specifică iconografiei ardelenne pe sticlă este Mântuitorul și vița de vie. Ea reliefează legătura temei cu tradiția dacă. Tema Mântuitorul și vița nu apare numai odată cu iconografia pe sticlă. Deși se rezumă la aria Ardealului ea apare, deja, anterior secolului al XVIII-lea în frescele bisericesti și anume în altarul bisericilor ardelenne. Prezența viței de vie, a strugurilor și a vinului pe care Iisus îl stoarce în potir e dovada persistenței vechiului cult al viței, cultul lui Dionisos și care, cu toată reforma religioasă a regelui dac Burebista și a mai marelui preoților Deceneu, s-a menținut vie în sufletul urmașilor.



Icoana Mântuitorul și vița de vie e cea mai răspândită și, în același timp, cea mai deosebită icoană pe sticlă. Se pune întrebarea, care e simbolul ei și totodată care e credința a cărei expresie simbolică este. Vița de vie, simbol vechi al eliberării de griji, al fericirii e preluat din tezaurul de imagini păstrate de tradiția folclorică și pus în legătură cu Mântuitorul. Mântuirea,

simbolizată prin potirul euharistic, și fericirea, simbolizată prin viața de viață, nu se pot obține decât prin jertfă.

Mântuitorul și viața de viață este, deci, un simbol al credinței în Hristos, Mântuitorul, prin jertfa Sa de pe Cruce, și un simbol al credinței.

Acest aspect al luptei e des reprezentat în iconografia pe sticlă. Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril țin într-o mână spada, simbolul luptei active cu un dușman extern, și în cealaltă mână potirul, simbolul mântuirii. Sfântul Gheorghe și Sfântul Dimitrie, cavaleri în zale, luptă cu lancea împotriva balaurului, simbol al aceluiași rău existent în lume. Mesajul este clar: lupta împotriva răului extern se face în scopul mântuirii.

Una din creațiile cele mai interesante ale acestui centru este chipul Fecioarei Maria Îndurerată, înveșmântată în acea haină neagră ce are și un fel de glugă, numită maforion, imagine care în diferite variante, s-a răspândit în toată Transilvania.

Maica Domnului înveșmântată în maforion negru, emblemă blazonică în arta picturii religioase pe sticlă, specifică Transilvaniei, are mâinile împreunate, pe piept, rugându-se, închinându-se.

Gestul mâinilor rugându-se semnifică aripile de îngeri, deschizători de Ceruri. Mâinile albe, împreunate pe maforionul negru plângător, sunt viitoare pagini de sfințenie, ce se vor deschide umanității, înspre cunoaștere și renaștere.

Simbolurile din această icoană sunt mâinile dăruindu-se rugăciunii, crucificate pe negrul maforionului și crucea, însângărată, împreună cu cele trei stele de pe maforion, semnificând Sfânta Treime, stelele subliniind divinitatea Mariei.

O altă icoană ilustratoare este Punerea în mormânt a Mântuitorului Isus Hristos. De remarcat giulgiul în care este plâns trupul alb, însemnând puritate.

Crucea ce se înalță în verticalitatea icoanei, departe, străpunge ca un axis mundi mijlocul giulgiului, crucea fiind un simbol creștin al Bisericii, ocrotitoare a oamenilor legați prin rugăciune.



Scena este simplificată față de erminii (lipsește îngerii și ceilalți apostoli), în mare parte datorită dimensiunilor reduse ale icoanelor niculene.

O altă temă interesantă în pictura țărănească pe sticlă de Nicula se evidențiază scena Adam și Eva. Scena inspirată din Noul Testament redă înfățișarea anatomică a primelor ființe umane - Adam și Eva.

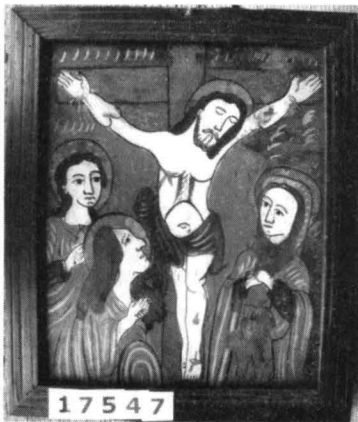
În Rai fiind, Eva este ispitită de diavol, sub chipul unui șarpe. Se spune că șarpele trebuie să fi fost foarte frumos și cu glas fermecător. Țăranul a imaginat pomul cunoștinței binelui și al răului ca un măr, merele devenind astfel simbolul păcatului cu care șarpele încolăcit pe pom a ispitit-o pe Eva. Ghirlandele de trandafiri ce înconjoară întreaga compoziție sugerează Raiul, grădina creată de Dumnezeu pentru Adam.

Cea mai mare frecvență între portretele de sfinți înregistrează Sf. Gheorghe. În iconografia populară s-a impus cu deosebire lupta cu balaurul, în forma unui șarpe. Legenda spune că în apropierea cetății Berit din Palestina se afla ascunzișul unui balaur care nu putea fi stârpit de localnici. Împăratul, cerându-le sfatul sfinților cetății, a decis să jertfească zilnic câte un copil pentru a potoli foamea balaurului, promițând că nu-și va cruța nici propria fiică. Când veni ziua fiicei de împărat, apărură pe malul apei Sf. Gheorghe călare și văzând balaurul apropiindu-se de ea îi înfipse lancea în gât. La îndemnul sfântului, fata legă balaurul de cordonul ei,



târându-l până în cetate. Sf. Gheorghe a devenit astfel ocrotitorul cetății, convertind la creștinism mii de închinători la idoli.

Icoana pe sticlă, Învierea lui Isus, are un farmec aparte prin naivitatea desenului, armonia cromatică. Moartea lui Isus pe cruce nu este un eșec, ci victoria asupra morții. De aceea iconografiile nu arată un trup suspus chinurilor, ci pe Stăpânul Vieții. Crucea Răstignirii leagă Cerul plângător cu Pământul trist, prin sacrilegiul înfăptuit. Crucea, este dublată prin semnificație de ploaia, plângerea pedepsitoare și iertătoare, în același timp. Ploaia purifică spațiile, gândurile, rugăciunile le ridică la Cer.





Alături de cruce, în partea stângă apare Fecioara Maria, cu mâinile împreunate la piept, iar în partea dreaptă două mironosițe, una dintre acestea șezând în genunchi, închinându-se lui Isus. Fecioara Maria și mironosițele sunt îmbrăcate în maforion roșu cu figurile triste – imagine a suferinței.

Intrând azi într-o casă țărănească și analizând interiorul „casei”, adică al încăperii de locuit, constatăm importanța deosebită a acestui spațiu în viața țaranului maramureșean. De aceea, această încăpere poartă denumirea de „casă”, de aceea are o logică perfectă în structurarea elementelor ce o compun. În analiza interiorului tradițional, ca de altfel și a structurii gospodăriei, în general trebuie să avem în vedere permanent prezența omului care trăiește aici, cu întregul său univers, prin îmbinarea ideală a utilului cu frumosul. Spunem aceasta deoarece peretele de la ușă spre masă și peretele de la masă spre pat sunt împodobiți de icoane pe sticlă, alternând cu blide înflorate, înfășurate în ștergare albe, la capete brodate.

În decorarea interiorului casei tradiționale maramureșene predominau icoanele de Nicula, acestea fiind cumpărate de către țărani, fie de la mănăstiri, fie de la târguri, unde veneau iconarii.

Pentru țaranul maramureșean, icoana avea funcții. Ca să aibă un copil, țărancă se sfătuiește cu mama, cu soacra, cu lumea și este îndemnată să aibă credință în Dumnezeu și să se roage la icoana Maicii Domnului. Patruzeci de zile stă o icoană la capul copilului. După botez se închină copilul la icoană. La nuntă, când mireasa este dusă la casa ei cea nouă, înaintea tuturor este purtată o icoană, de obicei a Maicii Domnului. Cei care se cunună își aleg icoana unui sfânt, protector al familiei. La pețit, tatăl fetei începe enumerarea zestreii cu o icoană. Se dăruia la nuntă icoana Maicii Domnului cu Pruncul în brațe sau Nașterea lui Isus, ca semn de rodnicie în viitoarea căsnicie. La moarte, înaintașii dormeau somnul de veci cu o icoană sau o cruce pe piept, pentru a arăta că, creștinul își dă Duhul întru Hristos, în care crede și Căruia I se încredințează când moare, iar crucea lui sau sfântul zugrăvit pe icoană e scut și armă împotriva îngerilor răi și totodată mijlocitor înaintea lui Dumnezeu. Pentru izbăvirea de primejdii (boli, secete, foamete, război etc.) se cerea ajutor la icoane.

Toate aceste exemplificări și analizări ale temelor folosite în icoanele pe sticlă, îl recomandă pe țaranul iconar ca pe un neobosit "preot" luptând pentru păstrarea credinței, pentru slujirea Bisericii sale atinse de tunurile celor străini și dușmani străini ai identității etnice și spirituale românești.

Se poate vorbi despre o teologie țărănească. Teologia țaranului este, mai presus de toate, trăită, și exprimările ei vin dintr-o experiență directă a omului cu Dumnezeu, acumulată pe parcursul a mai multe generații și filtrată în timp. Cu un cuvânt, ea înseamnă tradiție. Teologia țărănească sesizează mai repede realitatea prezenței lui Dumnezeu în lume și își trăiește viața raportând-o la prezența lui Dumnezeu.



*Imagini din Muzeul satului maramureșean, Sighetul Marmăției*

Valoarea picturii populare pe sticlă este o descoperire relativ târzie. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea și mai ales la începutul secolului al XX-lea, puținii autori care se ocupă de aceste fermecătoare realizări o fac mai mult pentru a sublinia caracterul lor primitiv. Raportate la idealul de frumusețe al epocii, icoanele, care își permit atâta libertate față de anatomie și legile perspectivei, nu puteau decât să îngrozească pe acești autori. În anul 1890 un ordin ministerial interzice chiar colportarea icoanelor pe sticlă în Transilvania.

Pictarea de icoane este o tradiție care continuă să se manifeste cu multă vigoare și în zilele noastre. În acest sens, organizarea de expoziții, înființarea unor secții de iconografie, conservare, restaurare, patrimoniu cultural, precum și înflorirea unui comerț cu icoane dovedesc cu prisosință faptul că rolul icoanei are un spectru foarte larg, de la obiect de cult la obiect de artă și implicit marfă de artizanat.

În concluzie, se poate spune despre icoanele pe sticlă că sunt o mărturie de teologie populară. Ele și-au îndeplinit misiunea pentru care au fost create: aceea de a-L aduce pe Dumnezeu și sfinții săi, în special în casele celor săraci, cărora le erau mai ales destinate; și acesta reprezintă, dincolo de caracterul estetic, sociologic, istoric sau de altă natură, cel mai important lucru.

*„Într-un cuvânt, toate simbolismele dovedesc că omul (oricât de diferit ar fi din punct de vedere calitativ spațiul sacru de spațiul profan), nu poate trăi decât în spațiul sacru”.<sup>49</sup>*

<sup>49</sup> Mircea Eliade, *Traite d'histoire des religions*, p. 322

## Bibliografie selectivă

1. **Cobzaru, Dumitru** - *Nicula. Monografia Mănăstirii „Adormirea Maicii Domnului”*, Nicula, 1998
2. **Cristea, George; Dăncuș, Mihai** - *Maramureș, un muzeu viu în centrul Europei*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000
3. **Dăncuș, Mihai** - *Zona Etnografică Maramureș*, București, 1986
4. **Dancu, Juliana; Dancu, Dumitru** - *Pictura țăărănească pe sticlă*, Ed. Meridiane, București, 1975
5. **Irimie, Cornel; Focșa, Marcela** - *Icoane pe sticlă*, Ed. Meridiane, București, 1971
6. **Popescu, Ion Apostol** - *Arta icoanelor de la Nicula*, Ed. Tineretului, București, 1969
7. **Porumb, Marius** - *Icoane din Maramureș*, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1975
8. **Ștefănescu, I. D.** - *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, Ed. Meridiane, București, 1973
9. **Stoica G., Petrescu P.** - *Dicționar de artă populară*, Ed. Enciclopedică, București, 1997