

## SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA XILOGRAVURILOR POPULARE DIN TRANSILVANIA: REPREZENTĂRI MARIALE

*Alexandra Purnichescu*<sup>1</sup>

**Abstract:** A brief selection of Marian representations in Transylvanian folk woodcuts analyzed against the background of the development of xylographic art in the Romanian space, and in the light of the overall iconographic and formal filiation with the reverse glass icons. The art of xylography asserts itself through its vernacular nature as the artistic products are distinguished by the skill of interpreting and harmonizing the Oriental and Western influences with the Byzantine tradition, as well as decorativism and the folk inventory, and all these cooperate to convey the specific character of local spirituality and outline yet another facet of Transylvanian folk art.

**Keywords:** folk xylography/woodcuts, Marian representations, iconographic types, Transylvanian folk art.

Arta gravurii pe lemn și arta icoanelor pe sticlă sunt două tehnici care au apărut aproape concomitent și au împărțit modele, surse de inspirație, tematici și registre stilistice. Deși mult mai veche, xilogravura a fost folosită ca tehnică de multiplicare în Orientul Îndepărtat, fiind realizată prin imprimarea pe hârtie a unui desen incizat în prealabil pe o placă de lemn, denumită clișeu; desenul este efectuat prin incizii pe placă, apoi aceasta este acoperită de cerneală neagră și se aplică o foaie de hârtie; desenul inversat se imprimă pe hârtie sau mătase, astfel: reliefurile sub forma liniilor și a umbrelor, iar inciziile drept spații albe. Tehnica gravurii poate fi efectuată atât pe suport de lemn, cât și de metal, xilogravura remarcându-se prin decorativism și caracterul sintetic.

Arta gravurii pe lemn a apărut în spațiul european la sfârșitul secolului al XIV-lea, răspândindu-se treptat în Germania, Țările de Jos, Franța și Italia, inițial sub forma unor imagini religioase imprimate pe foi volante și cărți de joc, sau prin intermediul cărților tabelare (*Blockbücher*). Costurile scăzute de realizare combinate cu capacitatea mare de multiplicare, dimensiunile reduse, stilul lapidar și simplitatea abordării au dus la difuzarea acestui tip de tehnică la distanțe mari și la un grad înalt de receptivitate din partea mai multor categorii sociale, atât din mediul urban, cât și din cel rural. Primele exemplare erau desenate rudimentar, cu linii lipsite de suplețe, plate, descriind figuri statice, meditative, evidențiate pe fonduri decorative; umbrele erau sugerate prin hașuri orizontale, iar culorile aplicate manual.

Majoritatea xilogravurilor cuprinse în cărți erau de factură religioasă, regăsindu-se sub forma unor ancadrame pentru foi de titlu, ilustrații, frontispicii, viniete, inițiale sau alte tipuri de decorații. Invenția tiparului a impulsionat arta xilogravurii, contribuind în același timp la dezvoltarea dimensiunii sale estetice. La sfârșitul secolului al XV-lea, xilogravurile au început să illustreze și subiecte cu caracter profan, iar din secolul următor se observă perfecționarea stilistică prin

---

1. **Alexandra Purnichescu** este cercetător independent și doctor în filologie; [sandra\\_purnichescu83@yahoo.com](mailto:sandra_purnichescu83@yahoo.com).

linii delicate, sigure, jocuri de lumini și umbre, sugerarea perspectivei, raportarea formelor la spațiu; întregul registru imagistic este esențialmente contemporan, propriu perioadei și mediului artistului, redat printr-o dinamică firească a figurilor, plasticitate și particularizare sub raport psihologic. Ca influențe, se detașează goticul târziu și barocul (Mușlea, 1995, p.14).

Arta xilografurii se răspândește în multe regiuni ale Europei în ritmuri diferite, în funcție de condițiile istorice, sociale și culturale ale spațiilor respective, dar și de deschiderea față de Occident, un rol important avându-l coloniile germane și apariția tipografiilor. Pe teritoriul României, xilografurile și tiparul își fac apariția la începutul secolului al XVI-lea (Tatai-Baltă, 1995, pp. 5-11).

Xilografurile realizate în cadrul tipografiei de la Blaj au fost munca atât a unor artiști autohtoni (Țara Românească, Moldova, Transilvania), cât și străini, de diferite naționalități, care au transformat orașul în cel mai important centru de xilografură și ilustrație de carte românească, începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, deschizându-l în același timp influențelor realiste. Lucrările se remarcă și prin influențele occidentale, în special gotice târzii, renascentiste și baroce de factură germană, dar și prin modele de origine ucraineană.

Xilografura românească este privită inițial ca artă minoră și activitate secundară în cadrul tipografiilor, menită realizării elementelor decorative, însă câștigă pe parcurs importanța cuvenită (Tatai-Baltă, p. 12). Iconografia este preluată din erminii, influențele sunt multiple – grecești, italiene, germane, slave – la acestea adăugându-se un al treilea factor, inserarea elementelor locale, suprapunere care duce la conturarea unui stil românesc, regăsit și în pictura pe sticlă (Maniu, 1929).

*Maica Domnului cu pruncul*, ilustrație xilografată, realizată de gravorul Vlaicu în 1751, face parte dintr-un *Ceaslov* tipărit la Blaj (fig.1); lucrarea poartă amprenta puternică a tradiției bizantine prin zugrăvirea unui tip iconografic vechi, *Hodighitria*, marcat de hieratism, având în același timp o încărcătură afectivă, vizibilă în apropierea dintre mamă și prunc. Din prototip autorul păstrează liniile delicate ale fizionomiei, expresivitatea ochilor și modalitatea de rezolvare a vestimentației. Legenda xilografurii menționează modelul ca fiind icoana care a lăcrimat la Nicula în 1694; aceeași lucrare apare și în *Doctrina christiana*, tipărită la Blaj în 1757. Vlaicu a realizat xilografura raportându-se la o copie și nu la modelul original (Tatai-Baltă, pp. 49-62).

*Acatistiarul* din 1763 conține o xilografură a *Bunei Vestiri* de Ioanițiu Endrédy: într-un cadru extrem de simplu marcat de paviment, un stâlp, o draperie și câteva flori, Fecioara Maria este zugrăvită în timpul rugăciunii, în genunchi, în fața unui pupitru pe care se află o carte deschisă, în timp ce primește vestea cea bună din partea Arhanghelului Gabriel, aflat pe un nor și ținând un crin în mână; nimbul oval în care este încadrat porumbelul Duhului Sfânt este înconjurat de raze de lumină, direcționate către capul Mariei. Influența Renașterii germane se remarcă, printre altele, prin construirea compozițională pe diagonală, ambianța dramatică a scenei și postura Mariei, care denotă teamă. Cu o recurență mare, tema *Bunei Vestiri* este în general abordată dintr-o perspectivă tradiționalistă în ilustrațiile cărților religioase românești (Tatai-Baltă, pp. 68-70).

Gravura *Izvorul tămăduirii*, realizată de tipograful Petru Papavici Rîmnicean, este puternic influențată de stilul baroc: în cadrul unei compoziții



Fig.1. Vlaicu, *Maica Domnului cu pruncul*, 1751, Ceaslovul de la Blaj.  
Sursă: [www.nisandbyzantium.org](http://www.nisandbyzantium.org)



Fig.2. *Mondsichelmadonna*, Fecioara Apocalipsei, ilustrație, Hortus Deliciarum, secolul al XII-lea. Sursă: [wikimedia.org](http://wikimedia.org)

grandioase și abordate secular, Fecioara cu pruncul în brațe este așezată pe un tron cu multe decorații, încadrat de un bazin în care se revarsă mai multe fire de apă; în registrul inferior se află oameni care beau din această apă vindecătoare, simbol al dobândirii harului și spiritului (Tatai-Baltă, pp. 82-98).

Una dintre temele preluate din iconografia apuseană este *Madona pe cornul lunii* de Ioanițiu Endrédi, dar în general predomină modelul bizantin specific spațiului balcanic și rus. Tipul marial menționat anterior face referire la *Apocalipsa Sfântului Ioan* (12:1): *o femeie înveșmântată cu soarele și având luna la picioare* și reprezintă un prototip foarte răspândit în perioada cuprinsă între goticul târziu și baroc, în denumirea sa originală *Mondsichelmadonna* (fig.2,3) sau *Madona apocaliptică*; tipologia a fost reprodusă în miniaturi, vitralii, altare, sculpturi, picturi, gravuri în lemn și metal, în regiunile din Europa vestică și centrală. În majoritatea imaginilor, Maica Domnului este înfățișată ținându-L pe Isus în brațe și având la picioare o semilună; prima reprezentare de acest fel se regăsește în manuscrisul medieval *Hortus Deliciarum* realizat de Herrad de Landsberg între anii 1167-1185; începând cu secolele XVII-XVIII, prototipul se transformă în reprezentarea *Maria Imaculată* (*Preacurată*). În xilogravura lui Endrédi, una dintre puținele exemplare cu acest subiect, Maria are trăsăturile unei femei frumoase și tinere, candoarea, iar puritatea și afecțiunea pentru fiul său sunt surprinse cu delicatețe; atributele – sceptrul, nimbul de stele de pe cap și razele de lumină – îi atestă titlul de regină a cerului. Tipologia este preluată într-o ilustrație din *Apostolul* (1767), care se remarcă prin caracterul plastic al redării trăsăturilor plăcute ale Fecioarei și al faldurilor bogate ale veșmintelor sale. În iconografia din secolul al XIV-lea, luna este plină, însă începând cu secolul următor se manifestă predilecție pentru forma semilunei (cornul de lună), orientată în sus sau în jos, iar în secolul al XVI-lea este inserat motivul șarpelui, simbol al diavolului, asupra căruia Fecioara este întotdeauna victorioasă (Tatai-Baltă, 1998, pp. 13-19).



Fig.3. Anton Wierix II, *Madonna of the Crescent (The Woman of the Apocalypse)*, gravură, secolul al XV-lea.  
Sursă: [colonialart.org](http://colonialart.org)



Fig.4. Ernst Josef Mansfeld, *Adevărata icoană a Fecioarei Maria care a plâns în Transilvania*, al treilea sfert al secolului XVIII, Protopopiatul Ortodox Târgu-Mureș, Dumitran, 2018

Minunea de la Nicula, din anul 1699, a ocazionat crearea unui număr mare de copii ale icoanei Fecioarei Maria (fig.4) pe diferite suporturi – lemn, pânză, sticlă, hârtie; pe lângă aceste creații individuale, trebuiau realizate un număr și mai mare de icoane care puteau fi executate rapid și cu costuri reduse de producție pentru majoritatea credincioșilor cu situație materială precară, acesta fiind unul dintre resorturile apariției tehnicii gravării clișeelelor pe lemn care generau, apoi, mii de icoane pe hârtie, foarte accesibile.

Există mai multe ipoteze referitoare la începuturile xilogravurii populare în România, însă, din cercetările noastre, nu s-au găsit indicii relevante care să dovedească existența vreunui gravor localnic în Nicula, pentru a stabili o eventuală filiație Nicula-Hășdate.

Pictura pe sticlă în România își are originile în regiunile germane și slovace în timp ce arta xilogravurii era cunoscută de multă vreme în Principate și în Transilvania, însă nu sub forma stampelor mari, imprimate pe foi volante, ca modele pentru icoane, ci în formatul unor gravuri mici folosite pentru ilustrarea cărților bisericești. Artă icoanelor pe sticlă s-a răspândit într-o serie de sate și orașe transilvănene, iar gravura pe lemn a fost practică într-un singur sat din Transilvania, Hășdate (Tatai-Baltă, p. 26).

Cele două tehnici, xilogravura și pictura pe sticlă, s-au dezvoltat în aceleași condiții, în același mediu cultural, fiind create de țărani pentru țărani, în ilustrarea sintagmei *contemporaneitate și paralelism* (Mușlea, 1995, p. 27).

Artă xilogravurii a pătruns în mediul rural transilvănean în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, fiind utilizată în general pentru realizarea de icoane. În secolul al XIX-lea, Hășdate devine centrul gravurii în lemn și se poate vorbi despre existența unei școli de gravori, în localitate fiind găsite cele aproximativ 15 clișee

de lemn din care au fost realizate o parte dintre sutele de mii de icoane pe hârtie; în orașul învecinat, Gherla, s-au găsit, la negustorii armeni, cele mai multe dintre gravurile cunoscute astăzi.

Cunoscute sub numele de stampe populare de Hășdate, xilogravurile din Transilvania au fost executate între a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și sfârșitul secolului al XIX-lea de către meșteri populari specializați în acest tip de meșteșug și prezintă atât teme religioase, cât și laice, fiind bazate pe numeroase surse de inspirație.

Cele mai vechi stampe existente datează din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, reperul fiind constituit de un exemplar pe care este înscris anul 1700, însă finețea execuției presupune existența unor exemplare anterioare dispărute din cauza fragilității suportului (Kiss-Grigorescu, 1970, f.p.).

Originalitatea gravurilor transilvăneni constă în crearea unui gen de sine-stătător, acela al stampelor, dar și în gradul înalt de adaptabilitate al creației populare, care reușește să interpreteze fondul iconografic tradițional cu ajutorul unui vocabular propriu.

Nu există informații sigure care să indice modul în care locuitorii din Hășdate au deprins arta xilogravurii, însă sunt avuți în vedere călugării mănăstirii din Nicula, meșteri-gravori ori călugări-tipografi veniți în pelerinaj, sau un gravor cunoscut în sat, Gheorghie Pop, în postura de inițiatori ai localnicilor în această tehnică. Există și posibilitatea ca unul dintre numeroșii meșteri-gravori care activau în secolele XVII-XVIII să fi venit în pelerinaj la Nicula și astfel să se fi inițiat procesul de multiplicare a icoanei făcătoare de minuni, în primă instanță, și al altor subiecte și tipologii religioase.

Influențe ar fi putut veni dinspre mănăstirile moldovenești, renumite prin copiiști și gravori, care se inspirau la rândul lor din centrele religioase din Ucraina (în perioada 1721-1802 la mănăstirea Pecerska s-a înregistrat o producție mare de gravuri asemănătoare cu cele de la Hășdate) sau dinspre localități ardelenne aflate în apropiere, cum ar fi Blajul.

Mănăstirile și satele poloneze au cunoscut fenomenul gravurii pe lemn datorită credințioșilor ortodocși. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, iconarii ruși și polonezi comercializau icoane inclusiv în zona Brașovului și a Făgărașului, iar unele icoane românești din Hășdate purtau inscripții slave (Mușlea, 1995, p. 26).

Stampe realizate prin intermediul negativelor de lemn, xilogravurile populare au fost create atât de români, cât și de etniile locale (maghiari, secui și sași) (Pavelescu, 1939-1942, p. 314).

Lucrările nu erau înrămate, iar majoritatea erau lipite sau bătute în cuie pe pereții caselor. Extrem de perisabile, deși realizate în cantități foarte mari, au supraviețuit în număr mic, pe iconostase, în biserici vechi de lemn, de unde au ajuns în colecțiile muzeelor și bibliotecilor. Avem la dispoziție, prin urmare, un număr mic de xilogravuri din cauza perisabilității hârtiei, ceea ce duce la dificultăți în înțelegerea acestui fenomen în toată amploarea sa, în termeni de natură artistică și varietate tematică.

Din punct de vedere iconografic, varietatea e mult mai mică decât în cazul icoanelor pe sticlă care, deși sunt de asemenea foarte numeroase, se pot deosebi stilistic, cromatic, printr-un detaliu tehnic, al chenarului sau al legendei.

Modalitatea de reutilizare a unui vocabular de imagini este un fenomen des întâlnit în xilogravuri și în arta populară în general, la nivele înalte artistice și originale, datorate talentului și personalității meșterilor.

Caracteristicile comune ale spațiului ortodox au contribuit la circulația modelelor artei bizantine pe teritoriul României, iar în timpul stăpânirii otomane influențele artistice au beneficiat de pe urma asimilării concepției bizantine și postbizantine datorită legăturii cu așezămintele monahale de la Muntele Athos, prin intermediul accesului la erminiile grecești și slavone, traduse ulterior în limba română, acestea constituind surse de inspirație pentru xilogravuri (Guy Marica, 1979, p. 313).

În plus, influențe au provenit și din zona stampelor de origine străină, a icoanelor pictate pe sticlă sau pe lemn, modelele circulând o dată cu mobilitatea clișeeilor; cu toate acestea, elementul de originalitate reiese din adaptarea creativă a modelelor și influențelor care sunt redată în funcție de normele universului autorilor și de modalitatea de raportare la aspectele esențiale, în cadrul unei abordări apropiate de cea medievală, care se răsfrânge și asupra tehnicii rudimentare: gravurile sunt executate, în majoritate, doar prin contururi făcute din linii groase, și mai puțin prin sugerarea umbrelor prin linii paralele mici. Calitățile lor derivă însă din caracterul lor primitiv reflectat în fizionomiile simple, în reprezentările lumii vegetale, animale, în tendința decorativistă, lipsa de preocupare asupra legilor perspectivei, elementele populare și în utilizarea proprie a culorilor, precum și în structurarea compoziției. Contururile imprimate cu negru sunt colorate în roz-fuchsia, galben deschis, galben-verde (Mușlea, 1939, p. 9).

Din punct de vedere iconografic, diversitatea surselor de inspirație naște o varietate de forme și creații artistice. Primele surse de inspirație sunt reprezentate de erminii, ilustrații din tipărituri religioase și icoane, de unde sunt preluate elementele iconografiei creștine ortodoxe. În al doilea rând, icoanele pe sticlă au exercitat o influență directă asupra xilogravurilor sub raport tematic și formal. Acestea erau realizate ca model după izvoade-gravuri pentru executarea desenelor pe sticlă. A treia categorie e alcătuită de reprezentări specifice artei occidentale religioase sau profane și diferite elemente de detaliu. Nu în ultimul rând, au contribuit contextul real, cotidian al meșterului gravor, inclusiv folclorul local și creația artistică populară (elemente de port popular și ale costumului de epocă, imaginar rural, obiecte din universul sătesc, obiceiuri și tradiții locale).

Xilogravurile erau realizate pe planșe de lemn neted de măr sau păr; stampele necolorate (icoanele pe hârtie) erau aplicate pe lemnul uns dinainte; unii gravori mai vechi desenau liber. Procedul de gravare în sine era efectuat cu cuțitașe și dălți mici pe ambele părți ale planșei, după care era aplicată cu două periute o soluție din vopsea neagră dizolvată în apă cu piatră acră. Hârtia primelor exemplare era groasă, de nuanță verde-cenușiu, în timp ce stampele mai recente (1870-1885) erau imprimate pe un tip de hârtie mult mai subțire, ușor gălbuie. Culorile utilizate erau fuchsia și verde, cumpărate din magazine de profil, și galben, obținut din plante. Stampele erau preluate direct de la meșteri sau de la negustori și erau distribuite în celelalte sate din Transilvania, în Muntenia, Moldova, în regiunea Dunării, în Banat, Maramureș, Bucovina, până în Turcia; unele se regăsesc în colecții de artă din Bulgaria. Nefiind înrămate, erau apoi lipite sau bătute în cuie

pe pereții locuințelor, sau utilizate ca „hârtii de stea” care împodobeau stelele cu care mergeau copiii să colinde de Crăciun sau plasate pe troițe; este posibil să fi fost folosite și ca ornamente pentru lăzile de zestre. Câteva exemplare au fost găsite în iconostasele din biserici vechi de lemn, pentru a fi ulterior incluse în colecții muzeale sau particulare. Răspândirea mare în mediul rural transilvănean se datorează în principal costului scăzut de producție, iar versatilitatea se observă în ceea ce privește amplasamentul lor (Mușlea, 1939, pp. 12-20).

Locuitorii satului erau majoritar români de confesiune greco-catolică, iar arta gravurii pe lemn era practică în Țara Românească și în Transilvania înainte de dezvoltarea centrului de la Hășdate, sub forma unor gravuri de dimensiuni mici care serveau drept ilustrații pentru cărțile bisericești (Mușlea, 1939, pp. 4-6).

În ansamblul xilografurilor populare transilvănene din secolul al XVIII-lea există un grup aparte caracterizat de anumite elemente formale; este vorba despre exemplare de mici dimensiuni lipite pe plăci de lemn, cu chenare cu elemente decorative, florale sau geometrice pictate, provenind dintr-un centru local sau dintr-o zonă a Ardealului necunoscută la data efectuării studiului.

Sub aspect formal, se pot evidenția numeroase diferențe stilistice, însă ele se întâlnesc într-un limbaj comun alcătuit din caracteristicile proprii artelor figurative populare, cu consecințe asupra imaginarii xilografurilor: reprezentarea bidimensională a formelor, accentuarea conturului, lipsa de modulație a culorii, sugerarea perspectivei, faptul că proporțiile sunt legate direct de rolul și importanța personajelor în economia imaginii și nu țin seama de scara reală.

Cu mici excepții, nu se poate pune problema originalității cu referire la subiectele stampelor; în majoritatea lor, lucrările sunt imitații după icoanele pe sticlă sau pe lemn sau decalcuri după stampele străine. Clișeele erau moștenite, cumpărate, vândute sau împrumutate, semnăturile erau înlocuite uneori. Nota de originalitate, în cazurile unde aceasta există, constă în încercarea de a interpreta și de a adapta modelul propus mediului în care gravorii trăiau și lucrau. Faptul se poate observa și în tipul tehnicii care păstrează un caracter primitiv, care le face să pară mult mai vechi decât sunt în realitate, apropiindu-le de stampele medievale (Mușlea, 1995, p. 33).

Gravurile erau bazate pe desene și reprezentări primitive, arbori, plante sau flori stilizate din instinct decorativ, lipsite de arta perspectivei și îmbogățite cu motive tradiționale.

Din cercetările în centrele cunoscute și în arhive, și din studierea xilografurilor păstrate, s-au conturat, alături de altele, amprente de cinci meșteri care au activat pe parcursul secolului al XIX-lea, în opera cărora se remarcă diferențe de natură stilistică. Lucrările sunt semnate și datate, există informații despre locul de proveniență și despre forma credinței religioase la care se referă.

Primul dintre aceștia este Gheorghie Pop, cu lucrări atât în stil monumental, cât și narativ, în care se observă caracterul naiv al artei populare, păstrate în tiraje din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Nechita Morariu poate fi caracterizat în lucrările sale prin simplitate, inventivitate și o execuție îngrijită, la care se adaugă amprenta personală. Imaginile sunt completate de inscripții numeroase și variate, comentarii asupra scenelor reprezentate sau informații despre condițiile și modul în care au fost realizate.

Stilul lui Simion Pop se distinge printr-o compoziție echilibrată și armonioasă, prin plasticitatea desenului și prin modul de colorare (suprafețele libere alternează cu pete de culoare dispuse radier care vibrează) care accentuează expresivitatea. A pictat și icoane pe sticlă.

În piesele lui Onisie Pop, sfinții reprezentați sunt integrați mediului și epocii contemporane artistului. Imaginile sunt pronunțat narrative, atitudinile stângace, îmbrăcăminte simplă cu elemente din costumele de epocă.

Andrei Man, care a executat și icoane pe sticlă, este singurul depozitar de stampe al satului. Lucrările sale au un grad înalt de stilizare, reprezentările sunt simplificate, fiind conturate și tratate bidimensional în timp ce dinamismul e asigurat de folosirea liberă a culorii.

Studiile comparative permit atribuirea majorității gravurilor nesemnate unuia sau altuia dintre cei cinci artiști prezentați mai sus.

Stampele populare îndeplineau rolul de icoană în cazul scenelor religioase sau a imaginilor de sfinți, subiectele fiind inspirate din temele iconografice bazate pe reprezentări ale vieții lui Isus, a Fecioarei Maria și a sfinților, dar și ale unor scene veterotestamentare. Sub raport tematic, se observă recurența anumitor subiecte.

Rezultate în urma unei producții de masă, gravurile pe lemn reprezintă o sinteză reușită între aportul fondului folcloric și popular și stratul biblic. În aceste imagini aflăm o Maică a Domnului cu chip grațios și trăsături poetice care poartă veșminte inspirate din costumele populare tradiționale. Stilul degajă sobrietate și esențializare.

În cadrul tipologiilor mariale, *Precista de la Nicula* apare doar pe trei stampe, una singură fiind de factură pronunțat populară, la care se adaugă *Buna Vestire* și *Înălțarea Precistei* la cer. Cea mai frecventă variantă iconografică a Fecioarei Maria în xilogravurile populare este cea cu pruncul în brațe, de tipul *Hodighitria*.

Lucrarea *Maica Domnului adorată* (fig.5) din secolul al XVIII-lea, atribuită lui Nechita Moraru, reprezintă preluarea sau folosirea drept sursă de inspirație a unor gravuri contemporane sau mai vechi; uneori este vorba despre variante sau reinterpretări, folosind o perspectivă sau o abordare diferite. Xilogravură colorată pe hârtie vărgată cu filigran, gravura ilustrează un imn închinat Fecioarei; aceasta apare împreună cu pruncul într-un medalion cu chenar decorativ situat în vârful unui arbore, în timp ce pe două ramuri laterale, în dreapta și în stânga, sunt reprezentați sfinții Ioachim și Ana. De o parte și de alta a trunchiului arborelui sunt apostoli, prooroci și sfinți, patru din ei țin filactere însă din textele înscrise se disting numai câteva grupuri de litere. În partea superioară a gravurii este o inscripție: *Laudă preacuratei născătoare de Dumnezeu, Maria, stăpâna noastră...* Scrierea numelor și a inscripțiilor este inversată (Kiss-Grigorescu, 1970, f.p.).

Unul dintre motivele înfloririi acestui tip de meșteșug derivă din necesitatea și dorința de a avea reprezentări cu costuri reduse ale icoanei Precistei din Nicula, însă în colecțiile muzeale și în cele particulare nu se găsesc decât optzeci de stampe, iar cele cu Fecioara Maria sunt în număr foarte mic. Una dintre ele, cu un pronunțat caracter popular, face parte din colecția Muzeului Etnografic din Cluj; este realizată de Simion Pop în 1842 și aparține tipologiei *Îndrumătoarea* (fig. 6). Aceasta are fața ovală, ochi foarte mari, de culoare deschisă, nas drept, sprâncene arcuite, gura și bărbia sunt marcate prin două linii simple; poartă veșminte bogate în falduri, o





Fig.5. Nechita Moraru, *Înălțarea Precistei; Maica Domnului Adorată*, xilografură, 1862, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”. Sursă: *cimec.ro*



Fig.6. Simion Pop, *Precista*, gravură, 1842, Muzeul Etnografic din Cluj

coroană frumoasă și un nimb simplu. Reprezentarea este încadrată de mai multe chenare înguste cu motive geometrice, iar pe fundal sunt desenate motive florale (Mușlea, 1939, pp. 4-6).

În patrimoniul bisericii din Hășdate se găsește un prăznicar pe sticlă cu Maica Domnului cu pruncul în centrul compoziției, încadrată de un chenar cu 12 scene din viața lui Isus și a mamei sale, cu influențe din pictura catolică de factură cultă, datând din 1866, autor fiind Vasileca Vlaic. Desenul este minuțios și atent realizat, detaliile sunt în foiță de aur, armonia cromatică se datorează îmbinării nuanțelor de roșu, ultramarin, ocru-oranj, verde; fundalul este alb-gri (Dancu, 1975, p. 35). Portretul Mariei este umanizat, amintind de Madonele apusene, iar coroana are elemente de tip baroc.

Creații individuale, de autor, stampele au elemente în comun cu icoanele pe sticlă de la Nicula, dar și cu cele de pe Valea Sebeșului și Țara Oltului. Acestea din urmă au drept model stampe străine sau icoane pe sticlă complexe și atent executate, iar aportul personal e mai evident, inclusiv în abordarea cromaticii (Mușlea, 1995, p. 33).

Adaptarea unor lucrări de factură cultă la mediul și spiritualitatea națională prin adăugarea elementelor de culoare locală face parte din fenomenul de transformare a unei gravuri religioase culte într-o gravură populară.

Icoana pe sticlă zugrăvind *Nașterea* și provenind de pe Valea Sebeșului sau din Țara Oltului, reproduce o stampă originală de tip apusean. Contribuția personală a iconarului constă în tehnica desenului, în simplificarea compoziției, precum și în schițarea peisajului.

Icoana menționată mai sus reprezintă sursă de inspirație pentru o lucrare pe sticlă cu același subiect realizată de Savu Moga. Iconarul din Arpașul de Sus a păstrat motivul central în prim-plan, omisiunile vin din necesitatea de a câștiga spațiu pentru dezvoltarea compoziției sau lipsei de atenție în momentul copierii. Aportul lui Moga e vizibil în modificările și adaosurile numeroase care afectează fondul,

compoziția, forma și amănuntele, dând naștere caracterului pitoresc, amprente locale accentuate de elemente de vestimentație și de introducerea unor personaje noi (meșter, păstor, păstoriță) care dau impresia de varietate socială. În registrele superioare suprapuse sunt închipuite numeroase scene secundare, mici fragmente de narațiuni biblice, diferite peisaje și momente care sugerează în ansamblu natura globală a transmiterii veștii celei bune a nașterii lui Isus: drumul magilor, aspecte citadine, peisaje de munte și turme cu ciobani, îngerul și cerul luminat de razele stelei. Concepția pictorului s-a format din două surse: observația directă a ținutului făgărășean natal și elementele culte din domeniul artei religioase prin contactul cu pictura religioasă și cărțile ilustrate cu gravuri.

Compararea celor două icoane care reprezintă același tip iconografic *Nașterea*, cea nesemnată și cea a lui Savu Moga, marchează trecerea de la general la individual, de la o compoziție simplificată la un tip de complexitate generată de concepția și posibilitățile largi de interpretare ale unui meșter iconar cultivat și cu conștiință artistică.

În jurul anului 1883, dată înscrisă pe ultimele stampe din Hășdate, începe fenomenul de declin al xilogravurii populare, precum și al icoanelor pe sticlă și pe lemn, acestea fiind înlocuite de cromolitografii, zincografii și de pictura de factură academistă a bisericilor din mediul rural.

Conceptul de *horror vacui*, întâlnit și în pictura pe sticlă, și caracteristic perioadelor de declin din arta populară, se manifestă și în xilogravurile populare prin decorarea spațiilor libere cu diferite tipuri de ornamente de tip geometric, comune și ceramicii populare. Iconarii care preluau drept model xilogravurile, folosindu-le ca decalc, înlocuiau accentele cromatice cu elemente florale sau de inspirație proprie. Majoritatea xilogravurilor din Hășdate au drept surse de inspirație modele de origine străină, stampe care reprezintă subiecte iconografice răsăritene, la care se adaugă influențe bizantine athonite, care diferențiază lucrările bazate pe reproduceri de cele create de meșterii transilvăneni, la nivel de execuție, desen, organizare spațială sau compoziție, marcate de stângăcie și naivitate la gravurile autohtone. Cele cu un pronunțat aport extern se remarcă prin stilizări, amănunte de ordin vestimentar, decorativ. Ca și în cazul icoanelor pe sticlă, xilogravurile integrează în scenele zugrăvite aspecte din viața cotidiană din mediul rural, port și tradiții. Există o serie de picturi pe sticlă realizate prin decalcul unor xilogravuri, nu însă și invers. Apariția și evoluția xilogravurilor din Hășdate au avut un rol esențial în circulația șabloanelor în cadrul centrelor de pictură pe sticlă, precum și în stabilirea unor structuri grafice pe care erau bazate icoanele pe sticlă, în diferite forme, cu numeroase adăugiri, modificări și variante (Dancu, 1975, pp. 32-33).

Apropierea dintre xilogravurile populare și icoanele pe sticlă poate fi discutată în termeni referitori la tematica și iconografia comune, raportarea la funcția de cult și apotropaică și apartenența la universul domestic din zona rurală. De asemenea, cele două tipuri de artă populară comunică prin semnificație, simbolistică, preferința pentru stilizare, decorativism și utilizarea motivelor tradiționale de inspirație arhaică. Ambele manifestări plastice sunt circumscrise coordonatelor artei populare din Europa de Est și Sud-Est, în special icoanelor pe lemn și sticlă din tradiția bizantină, și supuse atât influențelor ornamenticii de carte, cât și celor ale artei apusene. Nesiguranța liniei, expresivitatea chipurilor, lipsa de cultivare a perspectivei și a proporțiilor, precum și registrul decorativ bazat pe

elemente vegetale și geometrice sunt tot atâtea linii de dialog între cele două forme de artă populară (Cîmpian, 2002, pp. 59-75).

Xilogravurile populare, ca fenomen care s-a dezvoltat în paralel cu cel al picturii pe sticlă, având tematica, stilistica și sursele de inspirație în comun, reprezintă un tip de artă tradițională care a dat naștere unor imagini mariale interesante din punct de vedere al cercetării de față. Prin intermediul xilogravurilor, avem acces la reprezentări mariale mai rare sau inedite, cum ar fi: *Madona pe cornul lunii*, *Maica Domnului adorată*, *Precista* cu pronunțat caracter popular a lui Simion Pop, *Madona cu coroană* de inspirație barocă din prăznicarul pe sticlă pictat de Vasileca Vlaic și păstrat în biserica din Hășdate (Mușlea, 1995, p. 8).

Ramură autentică și valoroasă a artei populare din Transilvania, puternic înrudită cu pictura icoanelor pe sticlă, xilogravura populară reprezintă un altfel de vernacular redat prin meșteșugite imagini decorative, fragile ferestre către lumea din ceruri. Chipurile Fecioarei Maria ne vorbesc, prin linie, detaliu, podoabă, simbol, narațiune și culoare locală despre un produs artistic vernacular marcat deopotrivă de originalitate, receptivitate și perspectivă.

#### BIBLIOGRAFIE:

Cîmpian, Felicia Elena, *Pictura și elementele decorative în bisericile de lemn din zonele Călatei, Gilăului, Hășdatelor și Clujului*, Cluj-Napoca, Risoprint, 2002.

Dancu, Iuliana; Dancu, Dumitru, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1975.

Drăguț, Vasile, „Dicționar enciclopedic de artă medievală românească”, în Cornel Tatai-Baltă, *Gravorii în lemn de la Blaj*, Blaj, Editura Eventus, 1976.

Dumitran, Ana, *Colecția Mușat: O geografie spirituală a icoanei pe sticlă transilvănene*, București, Dar Development Publishing, 2018.

Guy Marica, Viorica; Tatai-Baltă, Cornel, „Surse iconografice și stilistice ale unor teme figurative din xilogravura românească (secolele XVI-XIX)”, în *Acta Musei Napocensis*, an XVI, 1979.

Kiss-Grigorescu, Marika, *Xilogravura populară din Transilvania în secolele XVIII-XIX*, catalogul expoziției, București, Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, 1970.

Maniu, Adrian, „La gravure sur bois en Roumanie”, în Cornel Tatai-Baltă, *Gravorii în lemn de la Blaj*, Blaj, Editura Eventus, 1929.

Mușlea, Ion, „Xilogravurile țaranilor români din Ardeal”, în *Artă și tehnică grafică*, caietul 8, 1939.

Mușlea, Ion, *Icoanele pe sticlă și xilogravurile țaranilor români din Transilvania*, București, Editura Grai și suflet – Cultura națională, 1995.

Pavelescu, Gheorghe, „Contribuții pentru cunoașterea picturii pe sticlă la românii din Transilvania”, în *Apulum*, I, 1939-1942.

Tatai-Baltă, Cornel, *Gravorii în lemn de la Blaj*, Blaj, Editura Eventus, 1995.

Tatai-Baltă, Cornel, „Barocul în xilogravura de la Blaj”, în *Pagini de artă românească*, Blaj, Primăria Municipiului Blaj, 1998.

Surse web:

<https://europeana.cimec.ro>, accesat pe 28 august 2021.

<https://colonialart.org>, accesat pe 28 august 2021.

<https://nisandbyzantium.org>, accesat pe 28 august 2021.

\*\*\*, „Woman of the Apocalypse”, <https://wikimedia.org>, accesat pe 28 august 2021.