

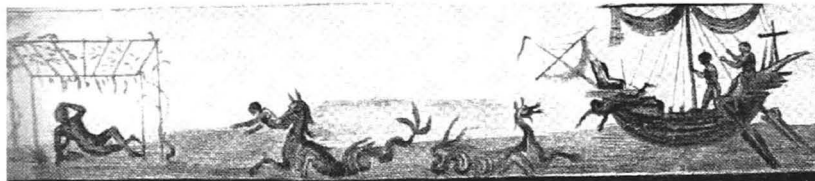
ÎNVIEREA DOMNULUI STUDIU TEMATIC. ICOANE PE STICLĂ DIN DIFERITE CENTRE TRANSILVĂNENE (SEC. XVIII-XX)

Teodora ROȘCA

Învierea Domnului este cea mai mare sărbătoare a creștinătății și temeiul credinței creștine: "Iar dacă Hristos n'a înviat, zadarnică vă este credința, voi sunteți încă în păcatele voastre (...) Dar nu!: Hristos a înviat din morți, pârgă celor adormiți".¹ Tocmai de aceea iconografia Învierii apare încă din primele secole creștine, dar mai întâi sub forma unei reprezentări simbolice: "semnul lui Iona"², profetul înghițit de chit (simbol al morții) și după trei zile aruncat de acesta la țarm. "Semnul profetic al lui Iona este deci anunțarea coborârii lui Dumnezeu în lumea morților timp de trei zile, urmată de Înviere. De aceea el a fost foarte folosit în iconografie începând cu mijlocul secolului al III-lea.

Viața profetului a fost povestită în imagini, insistând asupra celor trei momente: aruncarea în mare, eliberarea lui din pântecul peștelui, odihna la umbra ricinului". Tema apare probabil prima dată în cripta Lucinei.³ Și în catacomba lui Callixt apare această relatare; în comentariu se subliniază analogia acestui monstru marin cu diavolul care a ispitit-o pe Eva, chitul fiind imaginea atât a diavolului cât și a infernului.⁴

Încă în perioada primară a creștinismului apare însă și reprezentarea istorică a lui Hristos, bazată pe relatarea evanghelică: arătarea unui înger femeilor mironosițe la mormânt. În secolul al III-lea reprezentarea aceasta exista deja în Biserica din Dura Europos (232).⁵ Maria



Magdalena și Maria, mama lui Iacov, sunt reprezentate aici ținând fiecare câte o lumânare aprinsă în mână, iar una dintre ele mirodenii. Tot aici se întâlnește și reprezentarea a doi paznici ai mormântului adormiți la umbra monogramei lui Hristos (temă utilizată și pe sarcophage). Întâlnirea sfințelor femei cu îngerul apare și pe ampulele de la Monza, anterioare sec. VI, vase cu ulei de la candelarele martirilor; la fel reprezentarea sfințelor femei cărora îngerul le arată giulgiul din mormântul gol apare pe sarcofagul din biserica San Celso, Milano, sfârșitul sec. IV, iar trei sfinite femei apar pe dipticul de la München, sfârșitul sec. IV.⁶ Această reprezentare a Învierii se va păstra în iconografia bizantină, post-bizantină, precum și în cea rusă.

1. *Biblia sau Sfânta Scriptură*, trad. Bartolomeu Valeriu Anania, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001; 1 Col 15; 17, 20.

2. "Și cum mulțimile creșteau. El a început să grăiască: Neamul acesta este viclean; cere semn, dar semn nu i se va da, în afară de semnul profetului Iona. Că precum a fost Iona semn pentru Niniviteni, tot așa și Fiul Omului va fi pentru neamul acesta."; *Ibidem*, Lc 11, 29-30.

3. F. Tristan, *Primele imagini creștine*, Ed. Meridiane, București, 2002, p. 151.

4. André Michel, *Histoire de L'Art, Tome 1 (première partie)*, Librairie Armand Colin, 1926, p.31; și foto: Istoria lui Iona, frescă din Cimitirul lui Callist.

5. L. Uspensky, V. Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, Ed. Sophia, București, 20034, p.199.

6. Tristan, *Op. cit.*, p.164-168.

Episodul femeilor mironosițe la mormânt este consemnat atât de către Evanghelistul Matei (Mt. 28, 1-6), unde sunt numite: Maria Magdalena și cealaltă Marie, mama lui Iacov și a lui Iosie, precum și la Marcu (Mc. 16, 1), unde apare numită și o a treia femeie, Salomeea, care a cumpărat miresme. În icoana bizantină (de regulă) străjerii nu sunt reprezentați, fiind fără importanță. Matei și Marcu vorbesc despre un înger la mormânt, iar Luca și Ioan despre doi, opțiunea fiind în general pentru reprezentarea unuia, care arată femeilor giulgiul înfășurat în mormânt, de unde Hristos a înviat. În *Evangheliarul Rabulla*, din sec. VI, sunt reprezentate atât femeile mironosițe la mormânt cât și Iisus arătându-se, ulterior, acestora (Mt. 28, 8-9; Mc. 16, 9-10; In. 20, 14-18).⁷

În Biserica Răsăritului reprezentarea tradițională pentru Înviere este Pogorârea la iad a lui Iisus Hristos, deoarece momentul propriu zis al Învierii rămâne o taină; nicăieri în Noul Testament nu apare nici o referință propriu zisă la momentul Învierii. Însă despre pogorârea la iad există mai multe referințe: „Răsăritul-cel-de-Sus ne-a cercetat”: „Ca să-i lumineze pe cei ce șed în întuneric și în umbra morții” (Lc. 1, 78-79); Apostolul Pavel (Ef. 4, 9-10), precum și la Apostolul Petru (I Pt. 3, 18-19): Hristos “omorât în trup dar viu făcut în duh, întru care (duh) pogorându-Se, le-a propovăduit și duhurilor ținute n închisoare”. Iar în *Faptele Apostolilor* (FA. 2, 14-39), la Cincizecime, Petru vorbește despre Învierea lui Hristos, înălțarea Sa de-a dreapta lui Dumnezeu și trimiterea Duhului Sfânt.

Canonul pascal (Irmosul Cântării a VI-a) dogmatizează tradiția Bisericii: “Pogorātu-Te-ai întru cele mai de jos ale pământului și ai sfărâmat încuietorile cele veșnice, care țineau pe cei legați, Hristoase; și a treia zi, precum Iona din chit, ai înviat din mormânt”. Învierea lui Hristos este consemnată și în scrierile apocrife. *Evanghelia lui Petru* și *Evanghelia lui Nicodim*. În *Evanghelia* lui Nicodim se vorbește și despre pogorârea lui Hristos la iad și eliberarea sufletelor celor drepti, precum și despre învierea

propriu zisă a unor drepti, spre a-I fi mărturie pe pământ; în acest sens stă scris și la Evanghelistul Matei: “mormintele s’au deschis și multe trupuri ale sfinților adormiți au înviat, și ieșind din morminte după învierea Lui, au intrat în Sfânta Cetate și s’au arătat multora” (Mt. 27, 52-53). *Evanghelia* lui Nicodim povestește așteptarea dreptilor, cearta lui Satana cu Infernul și pogorârea lui Hristos la iad. “Dintr-o dată Infernul s-a cutremurat, porțile morții și încuietorile lor s-au făcut zob, druggii de fier s-au rupt și au căzut la pământ și toate s-au deschis. Satana a rămas la mijloc, năucit și prăvălit pe jos, cu picioarele legate. Domnul Isus Cristos veni cu blândete, înconjurat de aura strălucitoare a luminii de sus, mareț și smerit, purtând în mâini un lanț. El însuși legă strâns gâtul Satanei, apoi mâinile la spate, îl azvârli în tartar (...) Atunci Domnul Isus Cristos, sfântul și preablinzul Mântuitor al tuturor, l-a binecuvântat pe Adam zicându-i: Pace ție, Adame, și fiilor tăi în vecii vecilor, amin”

Apoi toți au ieșit împreună cu Domnul (...)”⁸ Accastă “Evanghelic” este compusă din două texte reunite în secolul X: procesul lui Iisus și pogorârea Sa la iad, dar literatura creștină, în acest sens, se dezvoltă din sec. I-II, iar fragmentele “ajunse până la noi” sunt prelucrări din sec. V-VI.⁹

7. C. Cavaros, *Ghid de iconografie bizantină*, Ed. Sophia, București, 2005, p. 115-118.

8. *Evanghelia Apocrife*, traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Cristian Bădiliță, Humanitas, București, 1996. *Evanghelia* lui Nicodim, Coborârea lui Cristos în Infern (versiunea latină B), p. 232-241.

Pogorârea lui Hristos la iad apare rar în iconografia pe sticlă transilvăneană, dar totuși o icoană a școlii de Nicula, provenind din sec. XVIII, cel mai sigur de la sfârșitul secolului, îl înfățișează pe Hristos cu dreapta ridicându-l pe dreptul Adam, pictat fără aureolă, iar în stânga ținând crucea biruinței sale. În spatele lui Adam este reprezentat unul dintre proorocii care l-au vestit pe Hristos, probabil chiar Ioan Botezătorul. Se remarcă atenția pentru detaliu: aureola lui Hristos cu cruce înscrisă și cu inițialele O, Omega, N.¹⁰



9. *Ibidem*, p.205, comentariu.

10. Învierea lui Hristos/ Pogorârea la Iad, 30,5x36,5 cm, colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei.

11. Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Ed. Sophia, Bucuerști, 2000, p.117.

Icoana, lucrată probabil după un model pe lemn, sau mai puțin probabil după o xilogravură (a se remarca în acest sens chenarul cu torsadă, decor specific Niculei sfârșitului de sec. XVIII) sintetizează iconografia tradițională a sărbătorii. Iconografia bizantină și post-bizantină înfățișează astfel evenimentul: "Iadul, ca o peșteră întunecoasă, dedesubt de dealuri, și îngeri, purtând veșminte luminoase, îl leagă în lanțuri pe Belzebut, domnul întunericii, și pe demoni, pe unii bătându-i, iar pe alții gonindu-i cu sulite; și câțiva oameni, în pielea goală și legați cu lanțuri uitându-se în sus; și multe lacăte (și încuietore) sparte, și porțile iadului (de aramă) dezrădăcinate (și aruncate jos), iar Hristos, având împrejur nemărginită lumină și mulți îngeri, calcă pe ele, cu dreapta ținând (de mână) pe Adam, iar cu stânga pe Eva. Și de-a dreapta, Înaintemergătorul stând și arătându-l pe Hristos; și lângă el David și alți drepti și împărați cu cununi și cu coroane; iar de-a stânga proorocii: Iona, Isaia, Ieremia, și dreptul Abel și mulți alții, toți cu cununi (în jurul capului)."¹¹ În iad Hristos "îi întâlnește pe Adam, pe Eva și pe urmașii lor, îl prinde pe Adam de încheietura mâinii – locul unde se măsoară



viața – și îl readuce la existență. Astfel începe reîntoarcerea la Tatăl. Mai ales Evanghelia lui Ioan este cea în care este explicată această coborâre a luminii în întuneric, a Fiului care este una cu Tatăl, pentru a se arăta că Tatăl este Cel ce L-a trimis și că Tatăl Său este și Tatăl nostru. De aceea întreaga omenire răscumpărată prin Christos și în Christos se va întoarce în inima Treimii, unde este adevăratul loc al omului”.¹² Sunt considerate surse de inspirație pentru reprezentarea Pogorârii lui Hristos la iad și scrieri ale Sfinților Părinți: Roman Melodul (*Imne*), Ioan Damaschinul (*Omilie*), Chiril al Ierusalimului (*Cateheze*), Epifanie al Ciprului și Eusebiu al Cezareei (*Predici la Coborârea lui Iisus Hristos la iad*); (vezi și icoana).¹³

Supunerea iadului este anticipată prin cuvintele lui Hristos: „Voi zidi Biserica Mea și porțile iadului nu o vor birui” (Mt., 16, 18). În descrierile clasice ale Învierii, cum sunt cele de la Hosios Lukas, Nea Moni, Daphni, Biserica “Cei doisprezece Apostoli” din Tesalonic și paraclisul Mănăstirii Chora din Constantinopol, nu apare nici un înger, și nici legarea morții, acestea fiind adaosuri care “distrag atenția de la semnificația esențială”. Cea mai veche icoană cunoscută a Pogorârii la iad datează din sec. al VI-lea și se află pe una dintre coloanele ciborium-ului Bisericii Sfântul Marcu din Venetia.¹⁴

Totuși reprezentarea frecventă în creștinismul apusean și care s-a impus și în icoana pe sticlă transilvăneană este Învierea lui Hristos din mormânt. Deși socotită necanonică în iconografia răsăriteană, imaginea aceasta s-a răspândit prin intermediul tradiției apusene, a Bibliilor populare, precum și a marilor meștri ai picturii; în Transilvania în mod special și prin intermediul altarelor poliptice. De aceea episodul este consemnat și în *Erminie*, dar teologia răsăriteană păstrează unele rezerve față de această reprezentare: “Mormânt deschis puțin, și doi îngeri, cu veșminte (albe) strălucitoare, șezând la marginea mormântului; și Hristos, călcând deasupra acoperământului mormântului și binecuvântând cu mâna dreaptă, ține cu stânga

un steag cu crucea de aur; și mai jos de el, ostași: unii fugind, alții zăcând pe pământ ca (niște) morți; și se văd de departe (femei) purtătoare de miruri (ținând în mâini năștrăpi cu miresme).”¹⁵ Această reprezentare apuseană a apărut la greci pentru prima dată în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, când iconarul Emanuel Moskos a pictat o icoană a Învierii, la 1657; ulterior el va picta Pogorârea la iad.¹⁶ Această reprezentare a fost acceptată în iconografia răsăriteană, în parte ca rezultat al “Contrareformei, care, sub presiunea Reformei ce încerca să găsească în Sfânta Scriptură justificare pentru orice practică, a dus la revizuirea opiniilor despre ce este și ce nu este corect în iconografie (...) Descrierea modernistă a Învierii, deși se consideră că are teme în Sfânta Scriptură, nu este în acord cu realitatea scripturistică privind înlăturarea pietrei de pe mormânt și include elemente care nu sunt prezente în Sfânta Scriptură”; soldații nu l-au văzut pe Hristos ieșind din mormânt, iar steagul este un simbol profan.¹⁷

Deși pe baza scripturii nu se poate justifica reprezentarea lui Iisus ieșind biruitor din mormânt¹⁸, totuși există o sursă apocrifă din cam a doua jumătate a secolului II¹⁹: *Evanghelia lui Petru*, care probabil a stat la baza acestei reprezentări (vezi cap. IX și X):

12. T. Špidlik, M.I. Rupnik, *Credință și icoană*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p.59-60.

13. A. Tradigo, *Icone e Santi d'Oriente*, Mondadori Electa, Milano, 2004, p.143; icoana: Pogorârea la iad, a doua jumătate a sec. XV, Muzeul din Novgorod.

14. Cavamos, *Op. cit.*, p.108.

15. Dionisie din Furna, *Op. cit.*, p.117.

16. Cavamos, *Op. cit.*, p.109.

17. *Ibidem*, p.110, 112.

18. V. Drăguț, *Arta creștină în România*, vol. IV, p.72 și pl.

18: Învierea pictorul Toma din Cluj, 1427, altarul poliptic al măn. benedictine Hronsky Svaty Benadik, Slovacia.

19. Bădilită, *Op.cit.*, p.192 (comentariu la Evanghelia lui Petru).

“În ziua sabbatului, dis de dimineață, o mulțime de oameni din Ierusalim și din împrejurimi a venit să vadă mormântul pecetluit.// În noaptea de dinaintea duminicii, pe când soldații făceau de strajă câte doi, s-a auzit un glas puternic din cer.// Și au văzut cerurile deschizându-se, iar doi bărbați strălucitori ca soarele au coborât din ele și s-au apropiat de mormânt.// Și piatra care fusese așezată la intrare s-a dat singură la o parte; atunci, descoperindu-se mormântul, cei doi tineri au intrat în el.// Văzând soldații una ca asta s-au dus și i-au trezit pe centurion și pe bătrâni.// Tocmai le povesteau ce

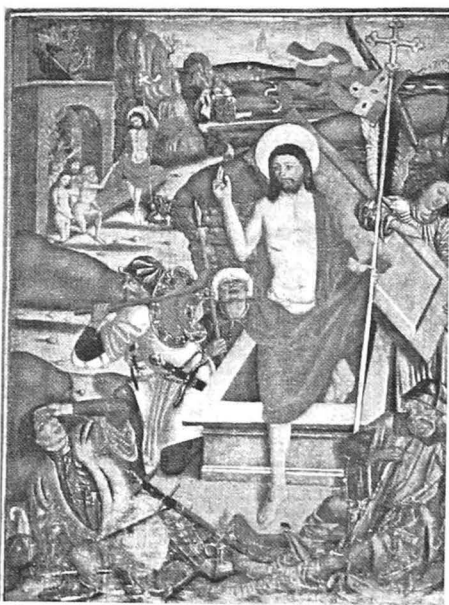


20. *Ibidem*, Evanghelia lui Petru, cap. 9 (34-37) și X (38-42).

21. Drăguț, *Op. cit.*, p.23 și pl. 98.

văzuseră, când iarăși se arată, de data aceasta trei bărbați ieșind din mormânt – doi dintre ei sprijinindu-l pe al treilea – și-n urmă, însoțindu-i, o cruce.// iar capetele primilor doi ajungeau până la cer în timp ce capul celuiia pe care-l țineau de mâini trecea dincolo de ceruri.// Și au auzit un glas de sus zicând: “Ai dus vestea celor adormiți?”// “Am dus-o”, a venit răspunsul dinspre cruce.”²⁰

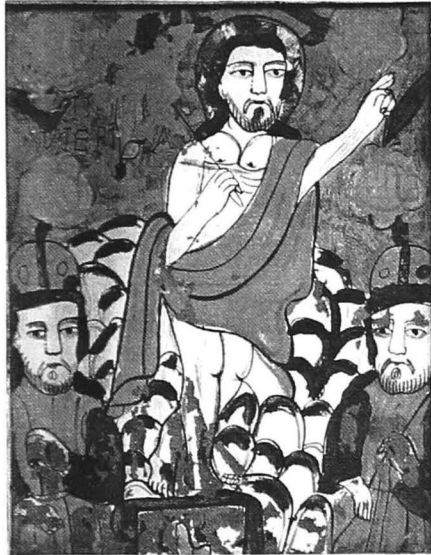
Învierea de pe altarul poliptic al bisericii evanghelice din Mediaș, sec. XV, creație a unui meșter de formație eclectică, influențat mai ales de școala vieneză, dar și cu elemente autohtone, este o pictură religioasă la interferența dintre goticul târziu și Renaștere.²¹ Învierea aceasta, care se regăsește în formule asemănătoare și pe evangheliile populare ce au circulat în Apus, are (în plus) în fundal atât episodul pogorării lui Hristos la iad (e drept modificat), cât și apropierea femeilor mironosițe de mormânt. Este important de reținut în legătură cu aceste altare poliptice, care au fost frecvente în Transilvania, unele fiind păstrate ulterior și în bisericile reformate, că ele puteau constitui un model pentru pictorii autohtoni. De regulă, Învierea făcea parte dintr-un ciclu al patimilor lui Hristos – sau încununa acest ciclu – alături de (ex. Mediaș): Prinderea lui Iisus, Biciuirea la



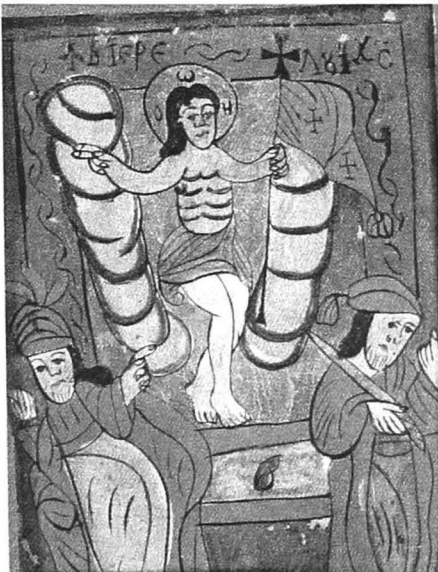
stâlp, Încoronarea cu spini, Batjocorirea, Purtarea Crucii, Pregătirea pentru răstignire, Răstignirea. Aceste teme se vor regăsi și în icoane pe sticlă transilvănene având central Învierea. Se remarcă totuși că și în bisericile ortodoxe se reprezenta ciclul patimilor, deci cu atâtea mai mult, iconarii aveau multiple surse de inspirație.

În Europa centrală au circulat două variante de Învieră transpuse în icoana pe sticlă: Iisus ieșind biruitor din mormânt²² și Iisus înviind în mormântul său.²³ Se observă totuși că, proporțional, după ceea ce s-a păstrat în colecții și a fost publicat în albume, în Europa centrală au fost mai frecvente icoanele cu Răstignirea lui Iisus și temele adiacente, decât cele cu Învierea.

Încă de la sfârșitul sec. XVIII, la Nicula se va reprezenta în icoana pe sticlă Iisus ieșind biruitor deasupra mormântului²⁴, cu steagul cu cruce în mână; cei doi soldați, aflați în fața mormântului, exprimă uimirea. Această variantă se va păstra la Nicula și pe parcursul secolului al XIX-lea. Ca un detaliu, se observă inelul de la piatra tombală, toate icoanele, urmând și modelul apusean, reprezentând tipul european de mormânt și nu cel neotestamentar. Inscripția este "ÎVIERE LUI H(RISTO)S".



Învierea a fost o temă destul de frecventă a școlii de la Nicula și, probabil, foarte utilizată nu numai în case, ci mai ales în biserici. Ca o constatare ce ar putea să ateste frecvența utilizării este faptul că din icoanele cu Învierea păstrate în colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei, majoritatea sunt crăpate/sparte, ceea ce ar putea însemna că au circulat foarte mult (spre deosebire de alte icoane, cu alte teme). Această icoană²⁵, din a doua jumătate a sec. XIX, scrisă cu caractere latine, este pictată cu o



22. E. Szacsuvay, *Üvegképek*, Néprajzi Múzeum, Budapest, 1996, p.41-42; foto 92 (55x43 cm) și 98 (57.5x45.7 cm), icoane cehești pe oglindă, sec. XIX și 93 (56x44.5 cm), icoană de la Mőzs, Tolna, 1930.

23. *Obrazny na szkle*, XVIII-XIX w., Zakopane 1997, pl.240: "Christ Rising from His Tomb"; 45.5x36.5 cm; Zakopane lub okolika, Podhale.

24. I. Sedler, M.J. Tataru, *Zerbrechliche Heiligenwelten*, Kornwestheim, 2004, p.67, im. 15: Învierea lui Hristos, sf.sec.18, 30.5x24.8 cm.

25. I. Podea, *Icoanele pe sticlă și iconarii de la Nicula*, Ed. Gedo, Cluj-Napoca, 2002, pl. 25 și p. 108; 29x23.5 cm, colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei.

compoziție în oglindă față de prima, și față de reprezentările clasice, ceea ce înseamnă că a transpusă fie după o altă icoană, fie după o xilogravură.

Este foarte adevărat că unele dintre icoanele pe sticlă de la Nicula erau pictate pornind de la o xilogravură, folosită ca izvod sau ca sursă primară de inspirație. În acest caz se produceau inversiuni, cărora iconarii nu par a le fi dat prea mare atenție. "Cu mici modificări și unele omisiuni, icoana reproduce o xilogravură



a lui Pop Onisie, lucrată între 1840-70 (...). Cele două mironosițe poartă costumul țărăncilor din acea regiune –, păzitorii mormântului, în uniforme de husari, poartă puști cu baionete. Aceste amănunte au fost omise în icoană, ca și crucea din mâna lui Iisus, care plutește într-o poziție coregrafică deasupra îngerilor, de două ori mai mare ca și celelalte personaje, accentuându-se astfel importanța sa. Gîngașul decor floral din gravură este înlocuit prin câțiva mari trandafiri roșii, ce încep să apară în pictura de la mijlocul secolului XIX."²⁶ O altă xilogravură a lui Onisie Pop, aflată în colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei²⁷ este asemănătoare descrierii lui Dancu și deci o asemenea xilogravură ar fi putut servi ca model iconarului niculean.

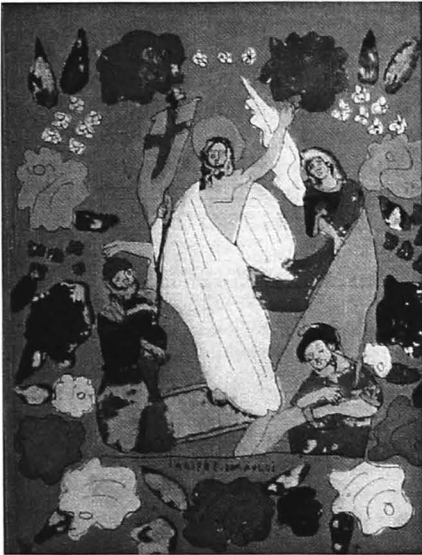
Tot din secolul XIX, datată pe la mijlocul secolului, se păstrează o mică icoană pe sticlă²⁸ înfățișându-l pe Iisus deasupra mormântului, în mandorlă luminoasă și binecuvântând cu stînga, în timp ce în dreapta ține steagul cu cruce, semn că este tot o icoană pictată după un alt model, în oglindă. Aici apare un ostaș care doarme, un personaj ce-l arată pe Iisus și un înger. Icoana este originală, iar scrisul (cu chirilice) atent: "IVIEREA LUI I(ISU)S H(RISTO)S".

26. I. Dancu, D. Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, Ed. Meridiane, București, 1975, pl. 22 și comentariu, 28,5x25 cm, colecția Muzeului satului.

27. I. Mușlea, *Icoanele pe sticlă și xilogravurile țărănilor români din Transilvania*, Ed. "Grai și suflet – Cultura națională", București, 1995, foto X10 și p. 170.

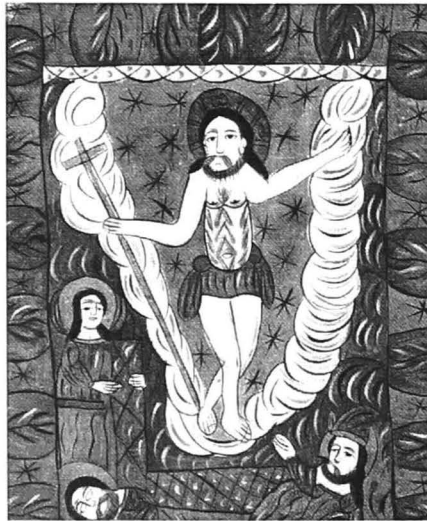
28. C. Irimie, M. Foça, *Icoane pe sticlă*, Ed. Meridiane, București, 1968, foto 8 și 9 și p. 28; 28,5x23 cm, colecția V. Drăguț, București.





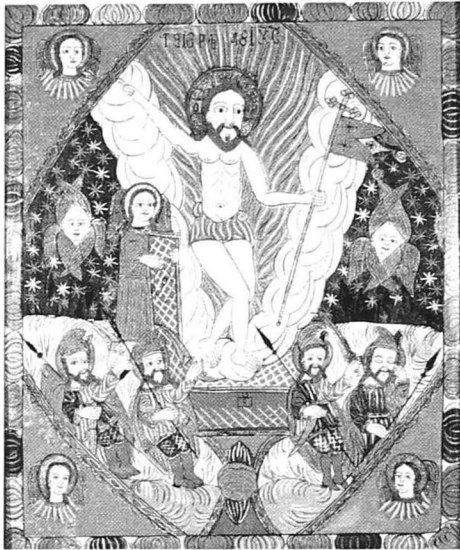
În a doua jumătate a secolului XX, școala de pictură pe sticlă de la Mărgău se inspiră și din icoanele pe sticlă de la Nicula, dar le deformează foarte mult. Mărgăuanii utilizează culori industriale și produc în serie numeroase icoane, pe care le comercializează în Transilvania. Multe asemenea icoane au fost identificate în Maramureș, ceea ce a determinat pe unii cercetători din Europa centrală să localizeze și școala în Maramureș, sau să atribuie Niculei icoane de Mărgău. Aceste icoane însă erau foarte slab realizate

artistic, fiind copii în serie, și fără înțelegere, a aspectelor teologice, ca de altfel și la icoane de Nicula din sec. XIX și XX. Iisus este tot în oglindă și binecuvântează tot cu stânga. Icoana de față, păstrată în colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei, poartă pe verso și două inscripții, una a donatorilor și una a Episcopului Teofil: "Această Icoană a fost donată pe seama bisericii din Petrindu de către credincioșii Lehene (?) Ioan (...?) cu soția Viorica// Petrindu 1956// (semnătura)"; "nu este vrednică să stea în biserică fiind nereușită// Episcop Teofil".²⁹



29. Colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei; 43x32 cm.





Într-o altă icoană a școlii de Nicula, de secol XIX, în fața lui Hristos ieșind biruitor din mormânt sunt doi soldați, dintre care unul doarme, iar un înger ridică piatra de pe mormânt. Această descriere este de reținut și în măsura în care Nicula devine la rândul ei furnizor de modele pentru alte școli: Șcheii Brașovului, Făgăraș, iar mai apoi Mărgău. Dacă însă în icoanele mai vechi de Nicula: sfârșitul sec. XVIII, începutul sec. XIX, se manifestă un anumit interes pentru desen și detaliu, ulterior acest interes se va pierde și probabil, și de aceea, Iisus apare

mai mereu pictat invers, binecuvântând cu stânga și ținând steagul în dreapta. Un alt model de Nicula, sfârșit de secol XVIII³⁰, îl arată pe Iisus deasupra mormântului, binecuvântând cu dreapta, iar în stânga ținând steagul cu cruce deasupra, întrucât nu de puține ori și acest detaliu important: al crucii, se va pierde. La Făgăraș în schimb, (probabil) Ana Deji³¹ va picta pe la 1900 o icoană cu Hristos ținând crucea Sa în stânga și având aureola cu cruce înscrisă și cu inițialele obișnuite: "O, Omega, N"; altfel icoana este extrem de decorativă, dar se poate observa o oarecare înrudire cu compoziția (anterioară) de Nicula.

Compoziția anterioară se regăsește și într-o altă icoană de Făgăraș, unde însă Hristos binecuvintează cu dreapta, și ține steagul cu cruce în stânga, potrivit modului corect de reprezentare al acestui tip iconografic. Compoziția este extinsă, de față fiind prezenți și îngerii lui Dumnezeu, iar dintre aceștia și heruvimi sau serafimi.³²

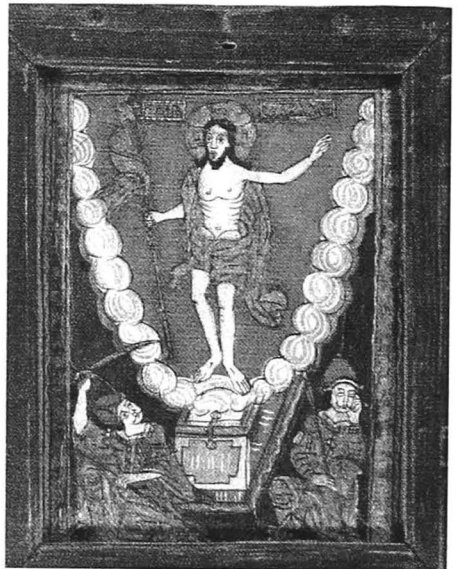
O icoană interesantă, mai complexă, atribuită de Sedler și Tataru Mărginimii Sibiului, sfârșitul sec. XVIII – începutul sec. XIX³³, ar putea fi atribuită mai degrabă Văii Sebeșului, sec. XIX. Oricum, Hristos în mandorlă, deasupra mormântului, pe care se văd pecețile nedescăcute, binecuvintează cu dreapta, iar în stânga

30. Mușlea, *Op. cit.*, pl. D32 și p. 114: Învierea, sec. XIX (datat atunci), 29x25 cm.

31. Sedler, Tataru, *Op. cit.*, p.132, pl. 90; 66x55 cm (cu ramă).

32. Nicolau, Popescu, Alexandrescu, *Op. cit.*, pl.163, Învierea, 70x59 cm.

33. *Ibidem*, p.119, pl.75, 42,8x37 cm.





ține steagul cu cruce. În partea sa dreaptă stau de strajă câțiva soldați, după tipul husarilor, iar în stânga sunt femeile mironosițe; în fundal, într-un peisaj colinar, este pictată o cetate. Potrivit detaliului, faptul că mormântul nu a fost deschis în momentul Învierii și nici un înger nu-l ridică lui Hristos piatra, accentuează caracterul de taină al momentului.

Într-o altă icoană³⁴ din Valea Sebeșului, sec. XIX, probabil anterioară celei precedente, se poate observa schema compozițională asemănătoare atât Niculei cât și Făgărașului, cu detaliul însă al mormântului închis, precum și al soldaților, reprezentați asemenea husarilor. Icoana are anumite caracteristici ornamentale specifice iconarului Ioan Kosteia din Lancrăm, din prima jumătate a sec. XIX și, în orice caz, este o realizare a centrului de la Lancrăm din sec. XIX.

Școala de la Șcheii Brașovului³⁵ păstrează ceva și din ambianța Niculei, dar amplifică compoziția, inclusiv decorativ: Iisus ieșind biruitor din mormântul vegheat de îngeri – unde au sosit și mironosițele – înspăimântă pe ostașii care păzesc; se păstrază însă și reprezentarea

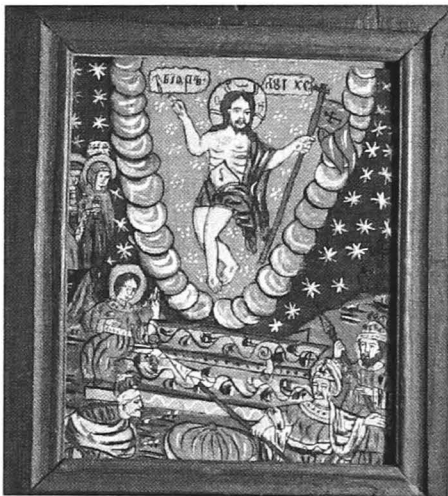
ostașului care doarme. Impresia este a unei sinteze culturale între mai multe motive iconografice și două tradiții: Iisus al tainei dar și al biruinței văzute; îngerul este cel care le aștepta pe femei să le vestească Învierea, dar îl și secondează pe Hristos. Imaginea lui Iisus este tot în oglindă, dar aureola poartă crucea înscrisă și inițialele caracteristice. Casa din icoană

34. *Ibidem*, p.118 și pl. 74, 32,5x27,3 cm.

35. *Ibidem*, p.153 și pl. 114; 77x61 cm.

amintește de o altă casă din icoana scheiană a Sf. Gheorghe, iar o femeie mironoșită de prințesa din aceeași icoană, ceea ce demonstrează și o sinteză a diferite detalii iconografice în icoană; nu în ultimul rând se remarcă faptul că aceasta este o icoană dublă: cu Răstignirea și Învierea lui Hristos. Dar de asemeni, doar Învierea, în formula aceasta, apare reprezentată și ca icoană de sine stătătoare.³⁶

O icoană a Învierii de secol XIX (a doua jumătate), care provine din Școala de la Laz³⁷ – centru vecin cu Lancrămul – se caracterizează printr-o compoziție de oarecare complexitate și utilizarea unor



36. Szacs vay, *Op. cit.*, p.41, foto 96; 49x43 cm.

37. Colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei, 47x32 cm.

38. I. Nicolau, I. Popescu, R. Alexandrescu, *O viață, un destin, o icoană*, Ministerul Culturii, Muzeul Țăranului Român, București, pl. 164, Învierea, 46,5x40,5 cm.

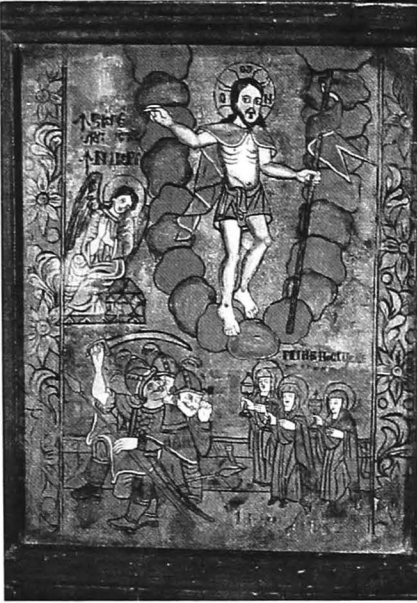
39. Dancu, *Op. cit.*, pl. 82 și comentariu: 43,5x36,5 cm. Muzeul Satului.

culori puternice, complementare. La fel ca și la Lancrăm și la Șchei, în icoană este reprezentată central Învierea lui Hristos, deasupra mormântului, în slavă, iar lateral episodul cu femeile mironoșite care erau așteptate de către un inger al Domnului. Această formulă compozițională reunește o variantă mai veche de reprezentare, răspândită în Răsărit: femeile mironoșite la mormânt, cu reprezentarea apuseană a Învierii. Mandorla / slava este tot o caracteristică, în mod special, a iconografiei răsăritene. Pentru comparație este alăturată o icoană mai veche de Sebeș, sec. XIX, unde se distinge foarte clar desenul, și dealul Golgotei cu cele trei cruci și faptul că mormântul este pecetluit. Cel mai probabil o asemenea icoană a stat la originea celei descrise anterior.³⁸

De la 1864 provine o icoană a lui Savu Moga din Arpașul de Sus, Făgăraș. "Isus, cu steagul biruinței în mână, se înalță într-un cerc de nori roșii și verzi, reeditându-se cromatica din piese similare, cu fond de hârtie argintată (...) Unul dintre păzitori s-a deșteptat, trăgând iataganul la priveliștea neașteptată ce i se oferă. Mustățile "în furculiță" sunt o aluzie la ostașii maghiari".³⁹

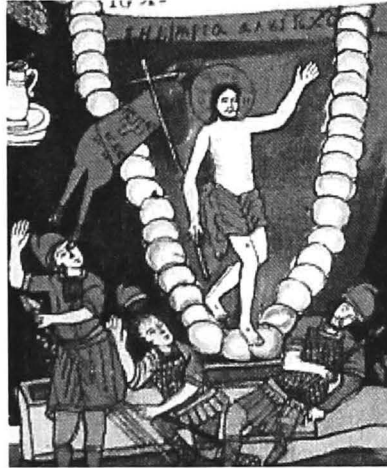
O altă categorie de icoane ale Învierii sunt cele numite Prăznicare: simple sau duble, reprezentând patimile Domnului sau sărbătorile de peste an, aceste icoane de dimensiuni mai mari au cel mai adesea icoana Învierii în centru, dar există și





formula ca ea să fie aliniată cu alte sărbători de peste an, în chenare de dimensiuni aproximativ egale. Un detaliu dintr-o icoană făgărășeană are o oarecare asemănare compozițională cu icoana Anei Deji, de fapt icoana aparținând primului iconar din familia Tămaș. Dancu remarcă faptul că se conservă unele trăsături niculene, în redarea chipurilor, dar costumația devine caracteristică acestei școli. Prăznicarul are central Învierea, iar de jur împrejur 12 scene ale patimilor Domnului.⁴⁰

Un alt prăznicar provine tot din Țara Oltului, 1870 și prezintă unele caracteristici ale lui Savu Moga, icoana fiind probabil realizată de către unul din frații Grecu (de la care Savu Moga a învățat). Învierea se încadrează în rândul celorlalte sărbători și datorită dimensiunii mici apare doar un ostaș, al doilea fiind sugerat prin cap, și o femeie mironosită cu un vas cu mirodenii în mână.⁴¹ Tot lui Savu Moga îi aparține o icoană a Învierii cu Hristos în slavă, "ÎNGERUL" stând în rugăciune deasupra mormântului, "MIRONOSITELE" venind la mormânt cu miruri și trei soldați care păzesc mormântul; se disting foarte bine detaliile uniformelor de husari.⁴²



40. *Ibidem*, pl. 71, detaliu și comentariu; 62,2x56,4 cm (dimensiunea totală a prăznicarului), colecția Avachian.
 41. *Ibidem*, pl.73, 61,5x55 cm (dimensiune totală), colecția Avachian.
 42. Irime, Focșa, *Op. cit.*, pl.140. Învierea, a doua jumătate a sec. XIX, Arpașul de Sus, 45x40 cm.

Inedită este reprezentarea Învierii Domnului în icoana complexă "Patimile Domnului", datată 1903, a lui Matei Țimforea din Cârțișoara. În această icoană nu există chenare, ci mai degrabă limitele diferitelor scene sunt divers sugerate. Aici apare doar Iisus biruitor deasupra mormântului, asistat de către trei ostași înfricoșați, martori ai minunii.⁴³ Tot lui Matei Țimforea îi aparține și un prăznicar datat 1902. Icoana este organizată în 12 registre egale, printre care și Învieria (în mijlocul celui de-al doilea registru, sus). Apar atât soldații, cât și îngerul care ridică piatra, iar Hristos poartă stigmatele cuielor răstignirii.⁴⁴

Din Lancrăm provine un prăznicar al Patimilor Domnului având central Învieria, autor, probabil, Simion Poienaru;



43. *Ibidem*, pl. 99, colecție particulară, Cârțișoara.

44. Sedler, Tataru, *Op. cit.*, p.131, pl. 89, 57x51 cm (dimensiune totală).

45. Sedler, Tataru, *Op. cit.*, p.100, pl. 52, 49x44 cm (dimensiune totală).

46. Mușlea, *Op. cit.*, pl. D33 și p. 114, Învieria, 38x33 cm.

47. Szacsvey, *Op. cit.*, p.42, foto 97; 50x44 cm (dimensiune totală).

48. Dancu, *Op. cit.*, pl. 119; 53x42 cm (dimensiune totală), colecția Ciobanu.

datată 1840. Icoana păstrează, ca și alte icoane de Valea Sebeșului, caracterul de taină al momentului Învierii, exprimat prin faptul că mormântul este pecetluit cu două peceti, Iisus deasupra mormântului, iar îngerul le vestește femeilor mironosițe Învieria. Hristos binecuvintează cu dreapta și poartă semnele stigmatei, detaliu teologic important și care apare în numeroase icoane ale Învierii Domnului.⁴⁵ Un alt prăznicar, având central Învieria, înconjurată de 12 sărbători este chiar semnată "1833 SIMION ZUGRAV DIN LAZ". Hristos este reprezentat în aceeași atitudine, dar încadrat într-o mandorlă



propriu zisă; care ulterior va deveni slava înconjurată de nori.⁴⁶ O compoziție foarte asemănătoare cu acestea, doar că în oglindă, este și cea a Învierii (central) dintr-un prăznicar cu sărbători; datat 1891, și atestat ca aparținând centrului de la Laz (dar probabil tot Lancrăm), prăznicarul se află în colecția Néprajzi Múzeum.⁴⁷ Și Partenie Poienaru din Laz, cunoscut pentru prăznicarele sale duble, este autorul unui prăznicar cu 27 scene, dintre care se evidențiază Învieria, pictată central. Iisus în slavă se ridică biruitor deasupra mormântului vegheat de înger, iar soldații fug înfricoșați din fața minunii. Icoana provine din prima jumătate a secolului XIX.⁴⁸ Tot de la Laz provine o icoană prăznicară cu 13 sărbători, având central Învieria, autor, probabil, Pavel Zamfir, a doua jumătate a secolului XIX. Iconarul a reprezentat schematic Învieria: Iisus Hristos se ridică deasupra mormântului

pecetluit, de o parte fiind îngerul iar de cealaltă o femeie mironosită.⁴⁹

Tot din Valea Sebeșului, sec. XIX, provine și o icoană numită „DUMINECA MIRONOSIȚELOR”. În icoană sunt pictate (sau sugerate prin aureole) și numite opt femei mironosițe – printre care și Maica Domnului – , alături de crucea Domnului, iar de cealaltă parte, stând lângă mormântul gol, un înger le vestește acestora Învierea.⁵⁰

*

În concluzie, Învierea, fiind cea mai importantă sărbătoare a creștinătății, este și normal să fie frecvent reprezentată în icoane. Despre aceasta se poate spune și faptul că „Învierea lui Hristos sau Paștele nu intră în ciclul celor douăsprezece sărbători principale ale Bisericii. „Pentru noi, spune Sfântul Grigorie Teologul, este sărbătoarea sărbătorilor și praznicul praznicelor; întrece toate celelalte sărbători, așa cum soarele întrece stelele în strălucire; și acest lucru este adevărat nu numai pentru sărbătorile omenești și pământești, ci și pentru cele ale lui Hristos și prăznuite pentru Hristos.” (Sf. Grigorie Teologul, Predică la Paști)⁵¹ De aceea, în

icoanele „prăznicare”: fie de sărbătoare, fie ale patimilor Domnului, Învierea apare pictată mai ales central și de dimensiuni mai mari decât celelalte scene. În principiu, deși icoanele prezentate aici provin mai ales de la școlile de Nicula, Laz și Lancrăm, Tara Oltului și Făgăraș, și Scheii Brașovului; este destul de normal ca Învierea să fi fost reprezentată și în cadrul școlilor de Mărginimea Sibiului și Maierii Albei Iulia, probabil și la Iernuțeni.

Se remarcă faptul că Învierea cu Hristos pogorând la iad este reprezentată doar în cadrul școlii de Nicula⁵², de sfârșit de secol XVIII, toate celelalte redactări fiind cu Iisus biruitor deasupra mormântului; uneori această secvență principală este însoțită de scena femeilor mironosițe la mormânt. Mormântul pecetluit, precum și slava divină, sunt elemente ce redau caracterul tainic al momentului. Aceste icoane sunt în fapt rezultatul unei sinteze culturale între canonul apusean de reprezentare și elemente ale credinței populare de tradiție răsăriteană.

49. Colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei, nr. inv. 2864.

50. Mușlea, *Op. cit.*, foto Y15 și p. 112. Dumineca mironosițelor, 38x32 cm, Muzeul de Istorie, Cluj.

51. Uspensky, Lossky, *Op. cit.*, p.199.

52. potrivit icoanelor identificate în bibliografie sau în colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei.