

ÎNRĂURIREA ANTIMISELOR ASUPRA ICOANELOR PE STICLĂ

INFLUENCES DES ANTIMENSIONS SUR LES ICÔNES SUR VERRE

RÉSUMÉ

On fait une analyse des icônes sur verre à la réalisation desquelles les maîtres populaires N.F. (1829), Savu Moga (1850 et 1864), Prodan (seconde moitié du XIX^es.) et probablement Nicolae Oancea (1864) ont utilisé comme modèles des antimensions roumains et grecs ou des icônes inspirées de ceux-ci.

Realizări majore ale artei noastre populare, icoanele pe sticlă sunt mult apreciate astăzi, atât în țară, cât și în străinătate, datorită desenului lor sintetic și expresiv, cromaticii vii, percutante, precum și pentru sentimentul de evlavie sinceră pe care îl degajă¹. Unele icoane pot figura alături de capodoperele artei moderne din secolul XX, semnate de Matisse, Picasso sau Raoul². Procedee ca: suprapunerea unor arabescuri și grătare contrastante sau albe pe o suprafață acoperită cu ton plat, pentru a o valora, sau înfățișarea simultană a unor ființe, umane ori animale, din față și din profil, anticipează maniera de lucru a lui Matisse și Picasso³.

Cultivată cu remarcabile succese, îndeosebi în Transilvania, pe parcursul secolelor XVIII-XIX și începutul secolului al XX-lea, pictura românească pe sticlă provine din Europa Centrală (Austria, Boemia, Slovacia)⁴. Ea se dezvoltă în diferite centre și zone: Nicula, Iernuțeni, Șcheii Brașovului, Făgăraș, Țara Oltului, Lancrăm, Laz, Alba Iulia - Maieri, Mărginimea Sibiului ș.a. Modul de realizare a picturii pe sticlă variază în funcție de loc, perioada de timp și talentul meșterului. Sunt abordate teme biblice sau care reflectă viața sfinților. În acest scop s-a apelat și la erminii⁵.

În vederea executării icoanelor pe sticlă, creatorii populari s-au inspirat, așa cum s-a arătat, din: icoanele pe sticlă austriece (îndeosebi din Sandl), boeme și slovace⁶, din icoanele pe lemn românești de tradiție bizantină⁷, precum și din cele rusești, sârbești sau grecești⁸, din pictura murală⁹, din xilografurile ce împodobesc cărțile religioase¹⁰ și din xilografurile populare (de la Hășdate)¹¹, din xilografurile grecești de la Muntele Athos¹², din cromolitografii¹³, din miniaturile manuscriselor¹⁴, din ceramica¹⁵ și țesăturile populare¹⁶, din pictura catolică cultă¹⁷, din vitralii¹⁸, din decorul sculptat al iconostaselor¹⁹, din basme și legende²⁰ și, nu în ultimul rând, din viața cotidiană²¹. Ca atare, sunt înfățișate numeroase detalii realiste și pitorești: o biserică de lemn maramureșeană²², o cetate cu

¹ Vezi pentru detalii și bibliografie: Cornel Irimie et Marcela Focșa, *Îcônes sur verre de Roumanie*, Bucarest, 1968; Ion Apostol Popescu, *Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula*, București, 1969; Cornel Irimie – Marcela Focșa, *Icoane pe sticlă*, București, 1971; Juliana Dancu – Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, 1975; Juliana Dancu et Dumitru Dancu, *La peinture populaire sur verre de Roumanie*, Bucarest, 1982; Rodica Braga – Anca Fleșeru, *Ce povestesc icoanele*, Sibiu, 1991; Ion Mușlea, *Icoanele pe sticlă și xilografurile țăranilor români din Transilvania*, București, 1995; Dumitru Dancu, *Icoane pe sticlă din România*, București, 1998.

² Juliana Dancu – Dumitru Dancu, *op. cit.*, p. 56.

³ *Ibidem*, p. 72, explicația la fig. 67; explicațiile la fig. 55, 127.

⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁵ *Ibidem*, p. 31, 88, 102, 109.

⁶ *Ibidem*, p. 18, 19, 53, 59, 62, 97, 98, 109, explicațiile la fig. 3, 20, 147.

⁷ *Ibidem*, p. 24, 25, 29, 30, 35, 56, 62, 63, 65, 85, 87, 88, 90, 91, 93, 96, 109, explicațiile la fig. 25, 100, 103, 105, 146.

⁸ *Ibidem*, p. 22.

⁹ *Ibidem*, p. 30, 65, 71, 76, 82, 85, explicațiile la fig. 57, 100.

¹⁰ *Ibidem*, p. 35, 65, 82, 92, 96, 100, 108, explicațiile la fig. 61, 96.

¹¹ *Ibidem*, p. 31, 32, 33, 34, 53, 67, 82, 118, explicațiile la fig. 22, 28, 32, 44, 64, 112, 136.

¹² *Ibidem*, p. 82, explicația la fig. 97.

¹³ *Ibidem*, p. 98.

¹⁴ *Ibidem*, p. 24, 35, 36.

¹⁵ *Ibidem*, p. 61.

¹⁶ *Ibidem*, explicațiile la fig. 67, 74.

¹⁷ *Ibidem*, p. 35, explicațiile la fig. 121, 134.

¹⁸ *Ibidem*, p. 66.

¹⁹ *Ibidem*, p. 87.

²⁰ *Ibidem*, p. 29, 36, 68.

²¹ *Ibidem*, p. 24, 32.

²² *Ibidem*, explicația la fig. 43.

turnuri (poate a Făgărașului)²³, case de tip săsesc cu frontoane triunghiulare, acoperișuri în două ape și ferestre în arc frânt²⁴, o biserică-cetate săsească cu contraforturi²⁵, un peisaj citadin cu arhitectură barocă²⁶, personaje ce poartă costume rustice (fustă încrețită, șorț, laibăr, opinci, salbe de galbeni la gât, cojoc, căciulă de oaie)²⁷ și orășenești (ungurești, turcești, nemțești)²⁸, obiecte casnice, ca de pildă: lada de zestre, patul cu două perne²⁹, unelte, ca de exemplu: plugul de lemn, coasa, furca, foarfeca de tuns oile³⁰, instrumente muzicale (fluier)³¹ etc.

Din punct de vedere iconografic și stilistic, icoanele pe sticlă aparțin artei de tradiție bizantină³². Influența apuseană este însă vizibilă sub diferite aspecte. Sunt detectabile elemente și procedee ce provin din: romanic³³, gotic³⁴, Renaștere³⁵ și baroc³⁶.

Este surprinzător faptul că cercetătorii pe care i-am citat, și mulți alții, nu au sesizat înrăurirea antimiselor asupra icoanelor pe sticlă, care este evidentă.

Icoanele având ca temă *Îngroparea lui Isus (Prohodul, Plângerea)* erau foarte căutate de credincioși, mai ales în săptămâna din postul Paștelui³⁷. Vom analiza cinci asemenea piese pentru a demonstra cele constatate de noi.

Plângerea lui Isus (Prohodul) semnată N.F. și datată în 1829³⁸ îl reprezintă pe Mântuitorul, așezat pe giulgiu susținut de Iosif din Arimateia și de Nicodim. La extremități, mormântul este decorat cu volute. Isus poartă în jurul capului nimbul cruciger cu inscripția O.Ω.N., care, întregită, se traduce prin: „Eu sunt cel ce sunt.”, cuvinte spuse lui Moise, de Dumnezeu pe muntele Hareb. Maica Sa îndurerată, având mâinile împreunate în semn de rugăciune, este sprijinită afectuos de Apostolul Ioan, ucenicul iubit. Alături, Maria Magdalena manifestă aceeași dragoste și mâhnire profundă. De o parte și de alta a mormântului, doi îngeri cu atitudini pioase, țin în mâini lumânări aprinse. În planul următor se reliefează crucea cu filactera I(sus) N(azarineanul) R(egele) I(udeilor). Pe cruce atârână coroana de spini și sunt fixate cuie, toate constituind instrumente ale Patimilor. Pe cruce se reazemă trestia cu buretele înmuiat în oțet și sulița, cu care a fost străpunsă coasta lui Isus, de asemenea, unelte ale Patimilor. Deasupra și dedesubtul brațului orizontal al crucii se află inscripția IS. HS. NI KA (Isus Hristos învinge). Sus de tot apare marama Sfintei Veronica având întipărit chipul Mântuitorului. Lângă maramă se află inscripția explicativă a icoanei. Scena este flancată de doi îngeri ce plutesc pe nori. Ei poartă lumânări aprinse în mâini. În colțuri, înscrși în medalioane ovale, sunt redați bust cei patru evangheliști ținând Evanghelia în mâini: Marcu, Matei (sus), Ioan și Luca (jos). Cromatica icoanei este sobră și se limitează la auriu (îndeosebi fondul), brun, roșu și alb.

Schema compozițională, dar inversată, cât și înfățișarea personajelor: Isus, Maica Domnului, Apostolul Ioan, Iosif din Arimateia, Nicodim, cei doi îngeri din preajmă, la care se adaugă crucea cu uneltele Patimilor, marama Veronicăi, plasată în partea de sus a imaginii ș.a., sunt aceleași cu cele din antimisele episcopilor greco-catolici de la Blaj: Inochentie Micu (1738), Petru Pavel Aron și Ioan Bob (1802), realizate toate după placa gravată în lemn la Sibiu de Georgius Beera, în anul 1734³⁹. Respectivul meșter credem că a apelat la un antimis similar din Țara Românească de la 1730⁴⁰. Mai

²³ *Ibidem*, explicația la fig. 70.

²⁴ *Ibidem*, p. 72, explicația la fig. 65.

²⁵ *Ibidem*, explicația la fig. 66.

²⁶ *Ibidem*, p. 83.

²⁷ *Ibidem*, explicațiile la fig. 5, 103, 50, 51, 78, 141.

²⁸ *Ibidem*, p. 32, 71, 82.

²⁹ *Ibidem*, explicațiile la fig. 27, 54, 56, 101.

³⁰ *Ibidem*, p. 83, explicațiile la fig. 40, 68, 69, 101.

³¹ *Ibidem*, explicațiile la fig. 78, 141.

³² *Ibidem*, p. 21.

³³ *Ibidem*, p. 25, 82.

³⁴ *Ibidem*, p. 25, 82, explicațiile la fig. 89, 146.

³⁵ *Ibidem*, p. 113, explicația la fig. 134.

³⁶ *Ibidem*, p. 83, 92, 96, 108, 113, 114, 122, explicațiile la fig. 46, 85, 107, 121, 141, 147.

³⁷ Rodica Braga – Anca Fleșeru, *op. cit.*, p. 59.

³⁸ Cornel Irimie et Marcela Focșă, *op. cit.*, p. 32, fig. 86 (în culori). Se consideră că icoana a fost realizată în Mărginimea Sibiului.

³⁹ Vezi pentru detalii și bibliografie: Cornel Tatai-Baltă, *Antimise din secolele XVIII-XIX, păstrate la Muzeul de Istorie din Blaj*, în *Annales Universitatis Apulensis, Series Historica*, 6/I, 2002, p. 267-273; Idem, *Interferențe cultural-artistice europene*, Blaj, 2003, p. 51-53, fig. 25-26 (antimisele episcopilor Inochentie Micu și Ioan Bob).

⁴⁰ Nica M. Tuță, *Sfântul antimis. Studiu istoric, liturgic și simbolic*, București, 1943, fig. 10.

menționăm că un antimis din Țara Românească de la 1793⁴¹ este identic cu cel datat în 1730, fiind imprimat după aceeași placă de lemn.

Așadar, icoana meșterului N. F. datată în 1829 a fost realizată după vreunul dintre antimisele românești menționate. De precizat că, din ampla decorație barocă a respectivelor antimise, iconarul a preluat doar volutele ce împodobesc mormântul lui Hristos, iar din amplul chenar, ce cuprinde instrumentele Patimilor și simbolurile evangheliștilor, nu a împrumutat decât marama Sfintei Veronica, deasupra căreia figurează volute.

Îngroparea lui Isus Hristos de renumitul iconar Savu Moga (1816-1899) din Țara Oltului, mai precis din Arpașul de Sus, este datată: 1850, mai 20⁴², fără a fi semnată. Icoana este tipică pentru stilul acestui foarte talentat meșter popular care aduce în pictura pe sticlă românească „ceva din somptuozitatea artei bizantine”⁴³. Icoanele sale fastuoase au un colorit rafinat. În icoana pe care o analizăm, foița de aur este pusă în valoare de cromatica alcătuită din roșu, albastru și verde.

Despre această icoană s-a spus că „este una din capodoperele lui Moga, ilustrând magistral darurile sale, chiar dacă s-a inspirat pentru unele scene din gravurile cărților religioase”⁴⁴.

După opinia noastră, atât schema compozițională și scena centrală, cât și scenele secundare *Coborârea de pe cruce* și *Învierea*, au ca sursă de inspirație antimise grecești.

Punerea lui Isus în mormânt, desfășurată în mod firesc în centrul icoanei, reprezintă o compoziție amplă.

Isus mort, întins pe giulgiu, este pus în mormânt de Iosif din Arimateia și de Nicodim. La mijloc este redată Maica Domnului, având o fizionomie deosebit de delicată. Ea are mâinile împreunate, în semn de rugăciune, și este însoțită de Marta, Maria Magdalena, Apostolul Ioan și doi îngeri. Atitudinile personajelor exprimă o aleasă smerenie și devoțiune. La baza mormântului, doi îngeri susțin giulgiul pe care este așezat Isus.

În planul următor se evidențiază crucea, pe care a fost răstignit Isus, cu filacteria I(sus) N(azarineanul) R(egele) I(udeilor) și cu uneltele Patimilor binecunoscute: coroana de spini, sulita, trestia cu buretele și legăturile de nuiele. Deasupra crucii se află inscripția explicativă a icoanei. Sub brațul orizontal al crucii sunt reprezentați șase serafimi (cu câte șase aripi), împărțiți în două grupe de câte trei, iar deasupra acestuia apar șase heruvimi (cu ochi mulți), înscrisi în cercuri înălțate, de asemenea, în două grupe de câte trei. Câte o candelă atârnă de o parte și de alta a crucii.

Scena *Punerii lui Isus în mormânt* se înscrie într-o impozantă arcadă, sprijinită pe stâlpi. Ea este flancată de soare și de lună, de Golgota (în vârful căreia au fost ridicate cele trei cruci, pe sol zărindu-se scara) și Cetatea Ierusalimului (alcătuită din turnuri și clădiri acoperite cu cupole).

La stânga și la dreapta marelui scene sunt reprezentate *Coborârea de pe cruce*, ce degajă multă duioșie, și *Învierea*, în care Mântuitorul iese biruitor din mormânt. În colțurile icoanei, înscrisi în medalioane circulare, figurează evangheliștii însoțiți de simbolurile lor: Matei și Ioan (sus), Luca și Marcu (jos). Diferite instrumente ale Patimilor sunt înșirate în partea inferioară a icoanei.

Principalele elemente care compun această icoană, executată de Savu Moga, dar nesemnată, în 20 mai 1850, și toate personajele descrise le întâlnim în antimisele grecești datate în 1733 și 1751⁴⁵.

Maica Domnului este însă reprezentată în mod diferit, având brațele întinse, ceea ce exprimă o durere profundă.

În locul *Coborârii de pe cruce* și al *Învierii* figurează chivotul, având forma unei biserici cu turle, și respectiv, mormântul gol după *Înviere*.

Coborârea de pe cruce și *Învierea* le-am întâlnit înfățișate asemănător în antimisul Patriarhiei Ecumenice din Constantinopol de la 1830⁴⁶.

O icoană asemănătoare cu cea precedentă, dar care, de data aceasta, poartă semnătura lui Savu Moga și este datată în 1864⁴⁷, are la bază tot antimisele grecești din 1733 și 1751. Talentatul iconar apelează acum cu și mai multă insistență la tonul de aur (în care redă cadrul dantelat, crucea, unele

⁴¹ *Ibidem*, fig. 11.

⁴² Juliana Dancu – Dumitru Dancu, *op. cit.*, fig. 75 (în culori).

⁴³ *Ibidem*, p. 74.

⁴⁴ *Ibidem*, explicația la fig. 75.

⁴⁵ Nica M. Tuță, *op. cit.*, fig. 23, 24.

⁴⁶ *Ibidem*, fig. 26.

⁴⁷ Cornel Irime et Marcela Focșă, *op. cit.*, p. 34, fig. 138.

elemente de arhitectură, sfeșnicele, serafimii și heruvimii, aureolele personajelor sfinte ș.a.), juxtapus în mod plăcut roșului, albastrului, verdelui, albului și negrului.

Dacă comparăm această fastuoasă icoană semnată de Savu Moga cu cea realizată de el în anul 1850 și cu antimisele grecești menționate, constatăm că schema compozițională este aceeași, dar scenele secundare și unele detalii diferă în mod evident.

În scena centrală, care înfățișează *Îngroparea Domnului nostru Isus Hristos*, Fecioara Maria are brațele îndepărtate ca și în antimise, dar, alături figurează în plus o sfântă, pe care nu am întâlnit-o, nici în icoana anterioară a lui Savu Moga, nici în antimisele grecești. De notat că cei doi îngeri nu se mai află în preajma Evanghelistului Ioan, ci sunt dispuși la stânga și la dreapta mormântului Mântuitorului. Nici sfeșnicele cu lumânări aprinse, situate de o parte și de alta a crucii, nu au mai apărut până acum.

Dacă cei patru evangheliști, înscriși în medalioane circulare, plasate în colțuri, se repetă (deși nu în aceeași ordine), scenele secundare sunt diferite. Sus este redat *Ierusalimul*, la stânga fiind prezentate scenele: *La Caiafa*, *La Irod*, *La Pilat*, iar la dreapta: *Sărutul lui Iuda*, *Cina cea de taină*, *Când au dus Isus Hristos crucea*.

De remarcat că în această icoană pe sticlă de Savu Moga, soldații poartă uniforme maghiare de epocă.

Mai precizăm că uneltele Patimilor, aflate la baza celor două icoane de Savu Moga, provin, după cum se vede, din antimisul Patriarhiei Ecumenice din Constantinopol de la 1830.

Desigur, la originea icoanei pe sticlă *Plângerea lui Isus*, executată de Prodan din Alba Iulia-Maieri, la mijlocul secolului al XIX-lea⁴⁸, au stat tot antimisele grecești din 1733 și 1751 sau icoane derivate din acestea. Apar aceleași personaje sfinte în jurul mormântului lui Hristos, Maica Domnului îndurerată având brațele întinse, crucea din planul secund, cu instrumentele Patimilor și cele două candelă, serafimii, dar de data aceasta în număr redus, scena fiind cuprinsă sub o arcadă (redată acum doar parțial) sprijinită pe stâlpi.

Despre icoana ce înfățișează *Mormântul Domnului nostru Isus Hristos*, realizată probabil de destoinicul zugrav Nicolae Oancea din Mărginimea Sibiului, datată în 1864, s-a afirmat următoarele: „Compoziția, închisă în partea superioară de un semicerc, este aceeași ca în icoanele lui Prodan (pl. 129). Comparația dintre cele două piese este relevantă pentru modul personal de interpretare, după un șablon identic, al unor iconari din centre diferite”⁴⁹.

Considerăm că, și de data aceasta, modelele folosite au fost tot antimisele grecești din 1733 și 1751 sau icoane inspirate din ele. Deși punerea în pagină este inversată, iar dintre serafimi au rămas doar doi, celelalte personaje sunt aceleași. În colțurile de jos sunt redată, parțial, medalioanele circulare în care se zăresc simbolurile evangheliștilor Marcu și Luca. Pe stâlpul din partea dreaptă, ce susține arcada, este prezentată cămașa Mântuitorului, frecvent întâlnită în antimise.

Înrăurirea antimiselor românești și grecești asupra icoanelor pe sticlă nu ne surprinde, deoarece acestea circulau intens în arealul transilvan⁵⁰. Apoi, unii meșteri ce practicau pictura pe sticlă au zugrăvit și icoane pe lemn sau fresce în biserici⁵¹. Ca atare, ei frecventau asiduu lăcașurile de cult, unde au putut cunoaște antimisele așezate pe mesele altarelor.

CORNEL TATAI-BALTĂ

EXPLICATION DES FIGURES

Fig. 1. N. F., 1829, Pleurer Jésus.

Fig. 2. Antimension de l'évêque Ioan Bob, 1802.

Fig. 3. (Savu Moga), le 20 mai 1850, La mise au tombeau de Jésus-Christ.

Fig. 4. Antimension grec, 1733.

Fig. 5. Antimension du Patriarcat Oecuménique de Constantinople, 1830.

Fig. 6. Savu Moga, 1864, La mise au tombeau de notre Seigneur Jésus-Christ.

Fig. 7. Prodan, milieu du XIX^es., Pleurer Jésus.

Fig. 8. Probablement Nicolae Oancea, 1864, Le tombeau de notre Seigneur Jésus-Christ.

⁴⁸ Juliana Dancu – Dumitru Dancu, *op. cit.*, explicația la fig. 129.

⁴⁹ *Ibidem*, explicația la fig. 137.

⁵⁰ Vezi de pildă: N. Iorga, *Scrisori și inscripții ardelen și maramureșene*, I, București, 1906, p. LXIV-LXVII și 297-302; Nica M. Tuță, *op. cit.*; Gheorghe Cotoșman, *Antimisele Mitropoliei Banatului. Contribuții la istoria Mitropoliei Banatului din secolele XVIII și XIX*, în *Mitropolia Banatului*, Anul XV, 1965, nr. 10-12, p. 718-740.

⁵¹ Juliana Dancu – Dumitru Dancu, *op. cit.*, p. 47, 104, 118.



Fig. 1. N. F., 1829, Plângerea lui Isus.



Fig. 2. Antimisul episcopului Ioan Bob, 1802.



Fig. 3. (Savu Moga), 20 mai 1850, Îngroparea lui Isus Hristos.



Fig. 4. Antimis grecesc, 1733.

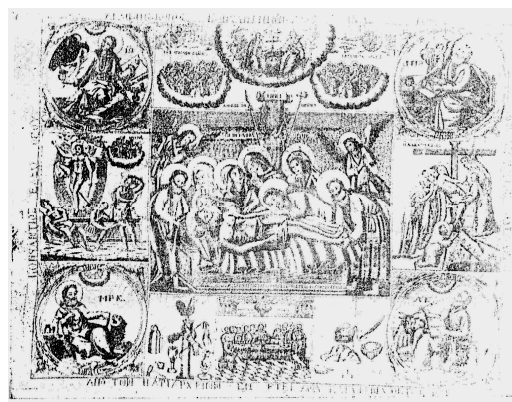


Fig. 5. Antimisul Patriarhiei Ecumenice de Constantinopol, 1830.



Fig. 6. Savu Moga, 1864, Îngroparea Domnului nostru Isus Hristos.

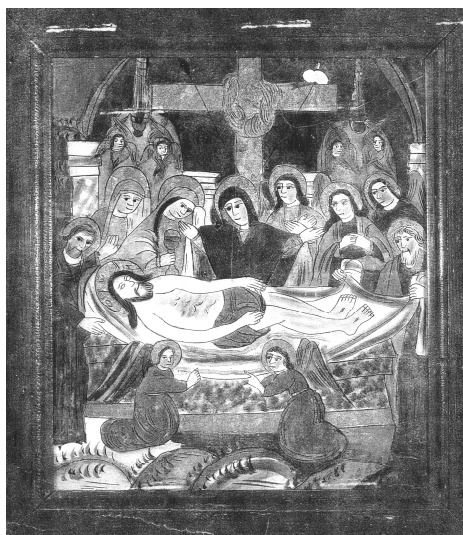


Fig. 7. Prodan, mijl. sec. XIX, Plângerea lui Isus.

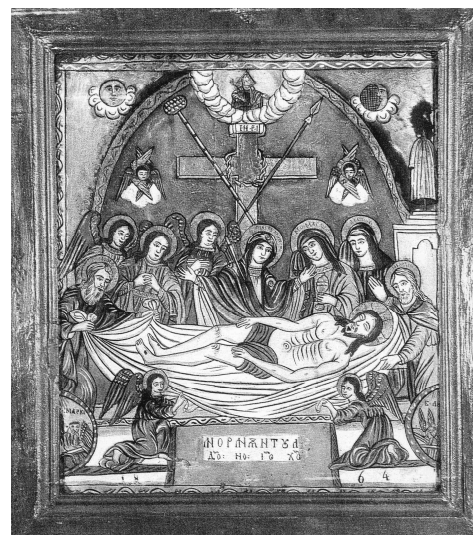


Fig. 8. Probabil Nicolae Oancea, 1864, Mormântul Domnului nostru Isus Hristos.