

# **PUNTE PESTE VEACURI. BISERICA CU HRAMUL POGORÂREA SFÂNTULUI DUH DIN COMPLEXUL NAȚIONAL MUZEAL „ASTRA” SIBIU**

drd. Silviu Octavian CIOCȘAN

Arhitectura bisericilor de lemn transilvănene denotă, peste veacuri, vigoarea unui neam care a reușit să-și înțeleagă chemarea. Aceste monumente ale geniului autentic românesc sunt, în forma lor actuală, produsul unui îndelung proces de dezvoltare, proces indisolubil legat de realitățile geografice, istorice, culturale, sociale și economice.

Aceste valori patrimoniale reprezintă una din podoabele de preț ale poporului român, mărturie vie a harismei unui neam binecuvântat de Dumnezeu cu simț estetic, armonie și echilibru spiritual<sup>1</sup>.

„Monumentele istorice cuprind în sine mai multe lucruri: un meșteșug de a clădi care nu se mai obișnuiește, o frumusețe care nu se mai poate îndeplini și, pe lângă acestea, o sumă mai mare sau mai mică de amintiri, ceva din viața oamenilor care s-au strecurat rugându-se, luptând, trăind între acele ziduri...”<sup>2</sup>.

Fiind o punte între cer și pământ, ele trădează una din valorile definitorii ale sufletului românesc, anume smerenia sa căci, fiind de dimensiuni reduse, ele aduc românului Cerul mai aproape.

Dacă le privești ai sentimentul că sunt asemenea unor făclii înălțate spre cer și întreținute de dragoste, jertfă și credință, gata să încălzească inima celor ce aleargă la ele cu credință.

Lipsite de monumentalitatea edificiilor durate din piatră, bisericile de lemn vădesc o legătură strânsă cu casa țărănească, lucru sesizat de marii cercetători ai arhitecturii populare românești: Paul Petrescu, Coriolan Petranu, Atanasie Pop, Ion Opriș, Eugenia Greceanu, Ioana Cristache-Panait și mulți alții<sup>3</sup>.

Unitatea tehnică, tipologică și ornamentală, care caracterizează aceste repere de simțire românească, mărturisește realitatea de netăgăduit a transiterii tainelor dăltuirii, sculpturii și picturii din generație în generație, împreună cu credința strămoșească și iubirea de patrie. Meșterul dădea viață lemnului cu vocația creatorului de geniu, cu smerenia slujitorului chemat la misiune și înflăcărat de spiritul creator.

Trăind într-un spațiu creștinat de Sfântul Apostol Andrei, meșterul popular, acest anonim de geniu, a învățat să cultive frumusețile spirituale ale Bizanțului Ortodox și, trecându-le prin filtrul geniului creator românesc, a ctitorit bisericile de lemn cu vigoarea tinereții fără bătrânețe.

<sup>1</sup> Man, Grigore, *Biserici de lemn din Maramureș*, Baia Mare, Editura Proema, 2005, p.3.

<sup>2</sup> Iorga, Nicolae, *Cum s-ar cuveni să se îngrijească monumentele istorice?*, În: *Semănătorul*, 14 noiembrie 1904, p. 721, cf. Ioana Cristache Panait, *Biserici de lemn monumente istorice din Episcopia Alba Iulia, mărturii de continuitate și creație românească*, Alba Iulia, Editura Episcopiei Ortodoxe Române a Albei Iulia, 1987, p.15.

<sup>3</sup> Man, Ioan Eugen, *Biserici de lemn din județul Mureș, monumente de artă populară românească*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2004, p. 5.

Dacă vom încerca un exercițiu și vom merge în satele transilvănene, vom înțelege că în jurul bisericilor de lemn, în cimitirele vetrelor vechi de sat, precum și în preajma casei țărănești, timpul s-a oprit, după ce strădania colectivă și anonimă a atins apogeul. Nu știu dacă o astfel de realitate a fost generată de un sănătos spirit de conservare sau de o frângere a filonului creator al țaranului dăltuitor, sculptor sau pictor, întrerupere generată de o pervertire inerentă. Cert este că ea există, chiar dacă s-a manifestat diferit, din punctul de vedere a intensității și al duratei, în diferitele zone ale țării.

Definitoriu în analiza bisericilor de lemn transilvănene este apartenența lor la vastul domeniu al creație populare, fiindu-le propriu tot ce implică acest concept, anume atât anonimatul meșterului popular și al zugravului bisericesc – în foarte multe cazuri - cât și perpetuarea unei tradiții multiseculare în spațiul construcțiilor tradiționale. Fără a intra într-un areal propriu studiilor comparate, considerăm că se impune a aminti, cel puțin pentru unele zone, tendința amplasării acestor edificii la marginea pădurilor, în imediata vecinătate a muntelui, în vetrele vechi de sat, fapt izvorât din dorința protejării spațiului sacru: biserica și cimitirul.

Referindu-ne la planimetria bisericilor de lemn, trebuie precizat că aceasta are la bază construcția de lemn profană ce a suferit, din dorința adaptării la necesitățile liturgice, transformări esențiale. Fiind un spațiu eclezial era necesară existența unui Sfânt Altar, loc de manifestare al prezenței Duhului Sfânt la Epicleză, al unui Naos, în Biserica Primară, locul credincioșilor - a celor botezați - iar ulterior, mai ales în Transilvania, spațiul rezervat creștinilor de parte bărbătească și a unui Pronaos, la început rezervat catehumenilor, adică celor nebotezați, iar mai apoi loc de închinare pentru partea femeiască. Prezența Tindei, fără a fi generalizată, se consemnează la foarte multe biserici, nu numai de zid, ci și de lemn, funcționalitatea ei stând în legătură cu catehumenii care, după ce părăseau biserica la cuvintele preotului: „Cei chemați ieșiți! Toți care sunteți chemați ieșiți!”, se retrăgeau în imediata apropiere a intrării spre a-și continua rugăciunea.

Trecând din sfera generalului în cea a particularului, propunem analizei biserica cu hramul „Pogorârea Sfântului Duh”, strămutată din satul Dretea, în Complexul Național Muzeal „ASTRA” din municipiul Sibiu (Foto 1)<sup>4</sup>.

Încercând un scurt istoric al monumentului bisericesc, se cuvine să precizăm că, înainte de strămutare, biserica din lemn cu hramul „Pogorârea Sfântului Duh” se afla în partea de nord a satului Dretea, comuna Mănăstireni, județul Cluj. Se presupune că lăcașul de cult datează din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, fiind ridicat la anul 1672.

Datarea ne este confirmată de o serie de elemente constructive, specifice bisericilor de lemn din zonă ridicate în aceeași perioadă, cum ar fi biserica din Nadăș, Bica, Dingăul Mare, Dingăul Mic sau Berind. Spre exemplu la Berind, ca și la Dretea, în pereții absidei centrale și Naosului se găsesc practicate deschideri circulare care au îndeplinit, la ridicare, funcția de ferestre. La fel ca și bisericile din Berind, Sumurduc, Sard și Ticu Sat, biserica din Dretea are planul dreptunghiular pentru Pronaos și Naos și absida poligonală. De asemenea, tipul de construcție al turnului în formă de prismă dreaptă, formată din patru stâlpi de stejar fixați pe grinzile transversale ale Pronaosului și întăriți prin câte două contrafișe pe fiecare latură, sunt elemente specifice bisericilor de lemn de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea.

<sup>4</sup> Fondul fotografic ce însoțește descrierea bisericii de lemn cu hramul „Pogorârea Sfântului Duh” aparține Bazei de date a firmei S. C. Cons - Art. S.R.L.

Această datare nu este confirmată de Repertoriul Arhiepiscopiei Vadului, Feleacului și Clujului, care amintește anul 1214 ca fiind leatul de construcție al lăcașului de cult<sup>5</sup>.

O inscripție cu caractere chirilice, executată în culoare neagră și încadrată compozițional pe Catapeteasmă, în registrul superior, menționează:

**„Acest fruntariu svântu l-au răscumpărat Nistor Gheorghie cu feciorii lui, cu Gherman și Nistor și cu Gavrilă și cu gazda lui Măria pentru pomenirea lor. Anu(l) de la Hs. 1742.”**, acesta fiind considerat anul de execuție a picturii.

Cercetătorii consideră că scena Răstignirii zugrăvită pe Catapeteasma bisericii cu hramul „Pogorârea Sfântului Duh”, are o serie de analogii stilistice cu arta lui Nechita Zugravul (1740-1775), pictor deosebit de activ în zona Clujului și a Huedinului<sup>6</sup>.

Aceeași dată consemnată de inscripția ante menționată este confirmată și de o însemnare făcută în 8 mai 1903 de către preotul Ioan Leheny pe o Sfântă Evanghelie.

Inscripția, cu caractere chirilice, menționează:

**„Sfânta biserică din Dretea, precum am aflat scris într-un orologiu vechi s-au edificat în anul 1672, fiind preot popa Mihai.”**

Pe aceeași Sfântă Evanghelie mai există o însemnare făcută de preotul Augustin Pop la data de 12 martie 1937 și care spune:

**„Această masă au plătit Lupșa Grigor și cu Gârboan Petre și cu Lupșa Teodora ca să le fie lor pomană în veci. Anul de la Hristos 1737.”**

Credem că este vorba despre tetrapodul de la Bărbăți.

În curgerea veacurilor, monumentul a suferit o serie întreagă de modificări, cea dintâi consumându-se în perioada anilor 1860-1870, când pridvorul a fost inclus în Naos și Pronaos pentru a se mări spațiul interior destinat credincioșilor.

În afara modificărilor amintite anterior, biserica a mai suferit o serie întreagă de intervenții, a căror datare nu se cunoaște, dar care erau evidente înainte de restaurare. În acest sens, trebuie precizat că:

- în Sfântul Altar s-au practicat două străpungeri pe pereții de nord și de est, destinate unor mici ferestre, care au secționat parte din pictura interioară;
- pe pereții de nord și sud, atât ai Naosului cât și Pronaosului, s-au practicat cinci deschideri destinate ferestrelor, și acestea conducând la pierderea picturii originale;
- peretele de vest al Naosului (peretele de est al Pronaosului) a fost secționat pe o înălțime de circa 1,10 m pentru participarea femeilor la slujba religioasă;
- cafasul, printre cele mai recente intervenții, a secționat și el parte din pictura bolții Naosului dar și a pereților de nord și sud;
- întreaga pardoseală din Sfântul Altar, Naos și Pronaos este din lemn, fiind refăcută recent;
- la exterior, biserica a fost acoperită cu tablă subțire, zincată, pereții căptușiți cu blăni dispuse vertical, precum și o serie de grinzi ce par a fi înlocuite relativ recent;
- la exterior, biserica a suferit o operațiune de supraînălțare, fiind așezată în prezent pe o zidărie uscată de piatră de carieră din zona de proveniență a monumentului.

Dacă ne referim la programul iconografic al unei biserici de lemn, trebuie spus că acesta este, în foarte multe cazuri, nu numai o înșiruire în imagini (Biblia neștiutorilor de carte) a istoriei sfinte, ci și o reflecție vie asupra realităților istorice și sociale pe care

<sup>5</sup> Repertoriul Monumentelor Istorice și de Artă Religioasă din Arhiepiscopia Vadului, Feleacului și Clujului, Cluj Napoca, 1982, p. 244-245

<sup>6</sup> Marius Porumb, *Dicționar de Pictură Veche Românească din Transilvania secolele XIII–XVIII*, București, Editura Academiei Române, 1988, p. 114 și p. 257.

lumea satului, din cele mai întunecate vremuri ale existenței sale, le-a trăit. Altfel spus nu trebuie să mire pe nimeni dacă în locul sutașului Loghin, cel ce i-a împuns coasta Mântuitorului Iisus Hristos, regăsim zugrăvit un ostaș otoman însărcinat de orânduire cu strângerea zecuielii. Istoria cunoaște adaptările ei, trădători ai adevărului sunt la tot pasul, așa încât, nu vom mai încerca nici un sentiment de mirare dacă îl vom regăsi pe Pilat mare ienicer, sau pe marii ierarhi ai veacului al IV-lea, îmbrăcați în costume naționale. Nici îmbrăcămintea de curte domnească, purtată de sfinții mărturisitori, nici hainele de domnițe, purtate de sfintele mucenițe și nici portul tradițional, afișat de Mântuitorul, nu trebuie să ne uimească foarte tare, căci, astfel de realități nu sunt apanajul exclusiv al iconografiei românești, ci ne vin pe filieră bizantină, fiind o caracteristică pentru întreaga lume ortodoxă ce ne înconjoară.

Biserica a fost tributară vremurilor pe care le-a trăit căci, fiind în parte suma credincioșilor care o însumează, ea a fost și locul de manifestare a bucuriilor și neajunsurilor lor, în acele vremuri poate singurul lor refugiu. În acest context gândim că astfel de elemente inovatoare, consemnate la nivelul programului iconografic, își găsesc explicația lor pertinentă, devenind, alături de însemnările păstrate în paginile cărților de cult, adevărate jurnale ale lumii satului românesc, nesecat izvor de studiu și reflecție pentru specialiștii ce sunt chemați să le descopere tainele.

Biserica cu hramul „Pogorârea Sfântului Duh” din satul Dretea, strămutată în Complexul Național Muzeal „ASTRA” Sibiu, impresionează la nivel de reprezentare teologică și simbolică.

### **PRONAOS**

Tavanul Pronaosului cuprinde un câmp central amplu, pictat în albastru Prusia și decorat cu stele albe, delimitat de un brâu lat decorativ, ornamentat cu motive fitomorfe, pictate în verde și roșu, pe care zugravul a ales a reprezenta Sfinte Mucenițe și Cuvioase, împreună trăitoare în Împărăția Cerurilor (Foto 2).

Prezența în Pronaos a medalioanelor și compozițiilor având ca personaje sfinte numai femei, stă în legătură cu dimensiunea funcțională pe care o avea încăperea, anume aceea de a găzdui în timpul slujbei bisericești credincioasele.

Partea bărbătească, dacă ne e îngăduită exprimarea, e reprezentată în compoziția de pe peretele de est prin zugrăvirea Mântuitorului și a îngerului binevestitor de la Sfântul Mormânt (Foto 3).

Alegerea nu e întâmplătoare și stă în legătură cu evenimentul biblic ce încununează opera Mântuitorului și-i certifică dumnezeirea - Învierea Sa din morți - dând astfel greutate cuvintelor Apostol Pavel, care spunea că prin femeie ne-a venit mântuirea.

Tavanul, pe care regăsim în reprezentare astrele cerești (soarele și luna), este încadrat de un element fitomorf, mai precis de un vrej care simbolizează continuitatea sau teologic spus veșnicia (Foto 4).

Dacă vom zăbovi asupra imaginii cuvioaselor, vom observa că obiectele purtate în mâini de sfintele femei dau imaginea jertfei lor, vorbindu-ne de felul în care au trăit și au murit aceste misionare ale bisericii primare. Cuvioasele poartă în mâna stângă potirul Sfintei Împărtășanii, iar în mâna dreaptă simbolul globului cruciger, motiv al jertfei universale, dându-ne astfel adevărata dimensiune a vieții bunului creștin. Credința în învățătura Mântuitorului și certificarea acestei credințe prin împărtășirea cu trupul și sângele Lui (Foto 5).

Medalioanele au fundalul în ocră deschis și sunt delimitate în două liniaturi în roșu și alb de fundalul albastru Prusia, simbolizând cerul și decorat cu stele albe.

## NAOS

Ajungând cu analiza noastră în Naos, vom vedea că pe peretele de vest, zugravul a ales a reprezenta Grădina Raiului, în mijlocul căreia Dumnezeu face pe Eva din coasta lui Adam. Observăm anumite detalii pe care, considerăm că analiza noastră trebuie să le pună în evidență. Dumnezeu, cel ce dă viață Evei, nu este Iahve al Vechiului Testament ci însuși Mântuitorul Iisus Hristos, ceea ce dă reprezentării elementul ei de unicitate (Foto 6).

Tabloul cuprinde și momentul izgonirii protopărinților din Rai, ca urmare a călcării poruncii dumnezeiești, moment al cărui dramatism este reliefat prin prezența Arhanghelului Mihail ce ridică amenințător sabia asupra renegaților (Foto 7).

În registrul inferior al peretelui de vest, despărțit printr-un brâu decorativ de registrul superior, de-a dreapta și de-a stânga ușii de acces regăsim scenele : „Doctorii fără de arginți, Cosma și Damian” și „Sfinții Împărați Constantin și mama sa Elena”.

Bolta Naosului, bogată în reprezentări, ni-i înfățișează pe Dumnezeu Tatăl, cel vechi de zile, pe Mântuitorul Iisus Hristos Pantocrator, pe Duhul Sfânt într-o reprezentare puțin comună, aceea a îngerului înaripat, și pe Maica Domnului în Slavă, având la stânga sa pe Apostolul Ioan, pe care Hristos i l-a încredințat sprijin și ajutor. Rămâne lesne de constatat preacinstirea ce se acordă Fecioarei Maria dacă analizăm proporțiile fizice pe care pictorul anonim a ales a le întrebuița atunci când a zugrăvit cele două personaje biblice: Maica Domnului și Sfântul Evanghelist Ioan (Foto 8).

În legătură cu proporțiile în pictură, trebuie specificat că nici în cazul reprezentărilor din biserică cu hramul „Pogorârea Sfântului Duh”, ca de altfel marea majoritate a programelor iconografice realizate de zugravii bisericilor de lemn, nu se constată o respectare a raporturilor de proporționalitate impuse, sau mai bine spus propuse, de studiile de specialitate<sup>7</sup>.

Fundalul bolții Naosului este executat în roșu și decorat cu simbolul stelei executat în alb. Medalioanele sunt înconjurate de un brâu decorativ executat în roșu și alb cu motivul liniei frânte.

Toate medalioanele au fundalul în albastru și decorat cu stele albe.

La jumătate, bolta prezintă un brâu în altorelief decorat cu motivul torsadei.

Primul și al treilea registru al Bolții are fundalul executat în trei culori: albastru, ocru deschis și roșu, în timp ce registrul median are fundalul executat în albastru Prusia, decorat cu stele albe și roșii. Registrul median este delimitat de două bârne decorative: cel superior cu motivul valului în roșu, ocru deschis și albastru, cel inferior cu acolade cu motive fitomorfe. Bolta se încheie cu un brâu decorativ lat, pe un fond în ocru deschis decorat cu motive fitomorfe în albastru și roșu dispuse în acolade mari, de tip baroc.

Coborând cu privirea, vom observa că zugravul a ales a reprezenta, pe două miniregistre ale registrului superior, pe cei 40 de Mucenici pe care Biserica Creștină îi prăznuiește în fiecare an în data de 9 martie.

Între cele două miniregistre sunt zugrăvite ultimele momente ale activității pământești ale Mântuitorului Iisus Hristos: prinderea, judecata și patimile Sale.

Rămânând cu analiza la nivelul medalioanelor sus menționate, sunt de evidențiat câteva detalii ce necesită, spre lămurire, o serie de explicații.

Peretele de nord prezintă, la partea superioară, un brâu decorativ lat, ornamentat cu stele albe și închis cu elemente decorative trilobate, executate în roșu.

Peretele de sud, a fost transmutat în secolul al XIX-lea pentru lărgirea Naosului și Pronaosului și prezintă același brâu decorativ descris la peretele de nord.

<sup>7</sup> În sensul celor evidențiate, propunem analizei Gusev, Nikolai; Mihail Dunaev, Karelin, Rafail *Îndrumar iconografic*, vol. I, București, Editura Sofia, Editura Cartea Ortodoxă, 2007.

Iisus Hristos este zugrăvit purtând port național și stând la judecată înaintea regelui Irod<sup>8</sup> (Foto 9).

### CATAPETESMA

Plecând de la inscripția pe care o regăsim în stânga registrului superior al Catapetesmei : „*Acest fruntar (sfânt) l-au răscumpărat Nistor Gheorghe cu feciorii lui, cu Gherman, și cu Nistor, și cu Gavrilă și cu gasda a lu Maria Pătrui, pomenirea lor, pomană, în ved, pomană lor. Anul de la Hristos 1742*”, constatăm anul pictării Catapetesmei (Foto 10).

Pictura Pronaosului, Naosului și a Sfântului Altar, aparținând unui zugrav al cărui nume rămâne anonim, este popular executată, trădând și o anumită limită în abordarea programului iconografic. Aceste elemente, coroborate cu o abordare destul de inovatoare la nivel de vestimentație, ne face să opinăm că pictura în cauză este anterioară celei executate pe pânza Catapetesmei la 1742.

Pe un fond pictat într-un albastru ceruleum ni se prezintă spre contemplare, scena răstignirii Mântuitorului Iisus Hristos între cei doi tâlhari. Imaginea, plină de dramatism, are în centru pe Răstignit, asupra Sa convergând privirile tuturor personajelor secundare (Foto 11).

Există o teologie a trupului pe care zugravul anonim o stăpânește la superlativ. Dramatismul este accentuat de anumite detalii care vin să dea anvergură suferinței Mântuitorului. Cei doi tâlhari nu sunt pironiți pe cruce, ci sunt legați, crucile lor fiind mai mici decât cea a lui Iisus.

Un alt detaliu demn de evidențiat îl observăm în partea dreaptă a registrului superior. Pilat, guvernatorul roman, călare pe cal, conduce o ceată de soldați romani. Poartă pe cap turban, dar îmbrăcămintea și încălțăminte trădează apartenența la lumea apuseană a boierilor de curte. În mână ține amenințător un sceptru. Din ceata de oșteni, ne atrage atenția centurionul, conducătorul armatei, care poartă pe cap turban otoman, deosebindu-se de soldații ce-l precedă care poartă coifuri militare. La nivel de vestimentație evidențiem aceeași apropiere de lumea apuseană, de îmbrăcămintea românească afișată la curțile domnești (Foto 12).

Considerăm că turbanul era, în accepțiunea zugravului bisericesc, semnul distinctiv al autorității, lucru care se probează atunci când analizăm vestimentația celorlalte personaje biblice reprezentate.

Loghin, sutașul ce împunge coasta Mântuitorului, este singurul personaj îmbrăcat cu platoșă. Sfintele Femei ce contemplă suferința lui Hristos, pictate în poziția ornată, țin mâinile împreunate în rugăciune (Foto 13).

Cei doi tâlhari, antitetici în comportament, sunt numiți ca atare și de zugravul anonim: Înțeleptul Gașpar și Nebunul din Jina. Era o practică răspândită, atât în lumea iudaică, cât și în cea romană, ștergerea numelui din diptice, a aceluia ce nu era vrednic de amintire urmașilor.

Rămânând în partea inferioară a registrului superior, vom evidenția o însușire de Sfinți Apostoli și Evangheliști, avându-i în centru pe Mântuitorul Iisus Hristos, flancat de Maica Domnului și de Sfântul Ioan Botezătorul.

<sup>8</sup> Au existat trei regi cu numele de Irod care au condus poporul ales într-o perioadă de timp relativ scurtă, acestui motiv datorându-se mulțimea confuziilor făcute. Irod Antipa a luat parte la procesul lui Hristos. Irod Antipa a fost izgonit la Lyon în Franța, de Caligula, în 41 d.Hr. După izgonirea lui, provinciile pe care le-a guvernat i-au fost date lui Irod Agrippa. El l-a omorât pe Iacov, l-a aruncat pe Petru în închisoare, a fost lovit de Dumnezeu și a murit (*Faptele Apostolilor*, cap. 7) în 44 d.Hr. Doamna White greșea când spunea că același Irod care l-a ucis pe Ioan Botezătorul și a fost martor la procesul lui Iisus, a fost acela care l-a omorât pe Iacov. Cunoscut și sub numele de Irod cel Mare, acesta a murit cu mulți ani înainte de începutul activității misionare a Mântuitorului Iisus Hristos, mai precis pe când El se afla în Egipt împreună cu Iosif și Maria, alungați fiind de porunca dată de tiran de a fi uciși toți pruncii mai mici de 1 an.

Pe un fond de albastru grizat sunt zugrăviți, în poziție orantă, de-o parte și de alta a compoziției Deisis, următoarele personaje noutestamentare: Apostolul Toma, Apostolul Bartolomeu, Apostolul Andrei, Evanghelistul Marcu, Evanghelistul Matei, Apostolul Petru, Apostolul Pavel, Evanghelistul Luca, Evanghelistul Ioan, Apostolul Iacov, Apostolul Simon și Apostolul Filip.

Sfinții Apostoli și Sfinții Evangheliști pictați de zugravul anonim sub arcade roșii cu bumbi terminali sunt despărțiți de compoziția Deisis prin doi stâlpi miniaturizați. Considerăm că aceasta a fost intenția pictorului, dacă ne uităm că linia peisajului se rupe la nivelul solului (Foto 14).

Dacă personajele colaterale compoziției Deisis, îl contemplă pe Hristos tronând, Maica Domnului și Ioan Botezătorul privesc frontal.

Cele două registre sunt separate de o bandă în culoare deschisă, pe care apar inscripționate cu negru, cu caractere chirilice, numele personajelor, separate între ele de câte o floare sub formă de cruce.

Registrul superior este delimitat la nivelul bolții de o bandă în ocră deschis decorată cu motive geometrice pictate în negru.

Nu putem încheia descrierea programului iconografic de la nivelul Catapetesmei, fără a evidenția un alt text ce este cuprins în cartea ținută deschisă în mâini de către Iisus. Nu am putut traduce decât parțial textul, însă acesta confirmă, prin cuvintele „... anul de la Hristos 1742”, datarea înscrisă în partea stângă a registrului superior (Foto 15).

### **ALTAR**

Pe peretele de nord al absidei centrale, în dreptul Proscomidiarului, scenele biblice alese spre reprezentare, stau în strânsă legătură cu jertfa Euharistică. Este vorba de „Jertfa lui Avram” și „Hristos în Sfântul Potir” (Foto 16).

Pe peretele de est, în conformitate cu Ermina de tradiție bizantină, zugravul a ales a înfățișa pe Sfântul Arhidiacon Ștefan ținând în mâini Biserica lui Hristos și cădelnița, urmat de un șir de Sfinți Ierarhi, părinți de seamă ai Bisericii Primare: Sfântul Ierarh Grigorie de Nazianz, Sfântul Ioan Slătaru (Gură de Aur), Sfântul Vasile cel Mare, Sfântul Chiril al Ierusalimului, Sfântul Spiridon al Trimitunde, Făcătorul de Minuni, Sfântul Nicolae de Mira Litiei și Sfântul Atanasie al Alexandriei.

Șirul Sfinților Ierarhi este încheiat de un Sfânt Arhidiacon, din a cărei reprezentare nu ni s-a mai păstrat decât o parte a mâinii ce ține cădelnița (Foto 17).

Pe bolta Sfântului Altar, într-o altă reprezentare, unică în felul său, pictorul a zugrăvit teofania de la copacul Mamvri, acolo unde Iahve s-a arătat lui Avraam și Sarei, Dumnezeu în Trei Persoane (Foto 18).

Pe peretele de vest al absidei centrale îl descoperim pe Mântuitorul Iisus Hristos în Slavă, ținut de Arhangheli și având la picioare Heruvimi și Serafimi cu aripi întinse (Foto 19).

Registrul superior al absidei centrale, pe toată suprafața sa decroșată, ce cuprinde pereții de nord, est și sud, ne relevă, pe două mini registre, cete de îngeri și heruvimi la partea superioară a registrului superior, Apostolii și pe Maica Domnului în Slavă, la partea inferioară a registrului superior. Însemnătatea teologică a reprezentării este adânc înțepată textului: o scară a Cuvântului lui Dumnezeu ce coboară din Sânul Sfintei Treimi și, prin intermediul Sfinților Îngeri, se descoperă Sfinților Apostoli și prin ei poporului. În centru observăm cum Sfinții Îngeri ridică în Slavă pe Fecioara Maria ce ține în mâini Cartea Sfântă. Ea însumează în paginile ei, tot ceea ce Dumnezeu a trimis, prin aleșii Săi, spre cunoștință oamenilor. Fecioara închide cercul, ea, care prin Fiul său, a completat planul mântuirii noastre (Foto 20).

Fundalul fiecărei secvențe este pictat în nuanțe de roșu și decorat cu simbolul stelei executat cu negru. Medalioanele din registrul superior au la partea inferioară

decorații florale și vrejuri ce amintesc de stilul baroc. Medalioanele din registrul inferior sunt înconjurate de un brâu decorativ subliniat cu negru, având motivul norului. Grinzile care separă secvențele bolții au fundalul în griuri și sunt decorate cu elemente florale stilizate, executate cu negru.

Partea superioară pe care se profilează chipurile a fost rezervată cerului executat în albastru ultramarin și decorat cu motivul stelei, executată în alb.

Grinzile peretelui de vest sunt pictate cu elemente florale în verde, crom și roșu, în arcaturi ample. Grinzile care despart pereții de cupolă sunt pictate cu motivul torsadei în roșu, griuri de albastru și ocruri deschis.

Sintetizând, putem afirma că programul iconografic al bisericii de lemn cu hramul „Pogorârea Sfântului Duh” din Complexul Național Muzeal „ASTRA” Sibiu, justifică afirmația potrivit căreia „caracteristicile picturii românești, care adeseori s-a ridicat chiar înăuntrul artei bizantine, până la formule cu totul remarcabile, sunt încă numai aproximativ cunoscute.”<sup>9</sup>

Referindu-ne la starea de conservare a lăcașului de cult, constatată înainte de restaurare, trebuie precizate următoarele aspecte:

Analizele biologice efectuate<sup>10</sup> au relevat faptul că suportul de lemn de stejar nu prezenta forme de biodegradare, în ciuda unui slab atac mai vechi de insecte xilofage, localizat pe panoul de Catapeteasmă, atac însă care nu a afectat, în nici un fel, rezistența mecanică a lemnului, ca suport pentru stratul pictural. Același lucru putem să spunem și despre lemnul de brad folosit la construcția bolților.

Investigațiile chimice<sup>11</sup> și stratigrafice realizate au relevat procedeul folosit la toate bisericile de lemn, de completare a suportului în zonele interstițiale, create de bârnele pereților cu țesătură din fibră de cânepă. Grundul care le fixa avea grosimi variind între 320-400 um și era constituit din pastă omogenă, pe bază de ipsos, având ca liant un clei animal. El conținea, în cantități foarte mici, impurități, în special silicați. Stratul de grund era dispus în lungimea fibrei lemnului, fapt ce a condus la aplatizarea diferențelor de nivel.

Atât la bază, la contactul cu suportul din lemn, cât și la suprafața sa, grundul prezintă straturi izolatoare de natură proteică și amidon.

Două sunt cauzele majore care au contribuit la degradarea accentuată a picturii interioare și la pierderea a suprafețe mari de strat pictural: infiltrațiile de apă - chiar contactul direct cu apa de ploaie - și intervențiile umane consemnate de-a lungul timpului.

Infiltrațiile de apă care au ajuns până la stratul de culoare au provocat, pe lângă desprinderi ale acestuia de pe grund, multiple pătări datorate, atât stratului de murdărie aderentă și fum al picturii, precum și antrenării grundului din ipsos.

Aceleiași cauze i s-a datorat multitudinea pierderilor de strat pictural din zonele interstițiale, care au avut drept suport țesătură din fibră de cânepă și care a condus la desprinderea completă, de-a lungul timpului, a stratului pictural original.

O altă cauză, cu o influență decisivă asupra stării de conservare a picturii, a reprezentat-o umiditatea relativă. Măsurarea umidității lemnului și determinările umidității în interior, corelate cu studiul climatului zonal, au relevat o medie generală a umidității relative de peste 70%, cu mult peste nivelul admis pentru lemn, ceea ce a condus la tensiuni mecanice, atât pe o perioadă mai îndelungată de timp, cât și zilnice.

<sup>9</sup> Busuioceanu, Alexandru, *Icoane vechi românești*, în: „Revista Ramuri”, 1929, nr. 1, ian. p. 3.

<sup>10</sup> Bucșa, Livia, *Expertiză biologică la biserica de lemn cu hramul „Pogorârea Sfântului Duh” din Complexul Muzeal „ASTRA” Sibiu*.

<sup>11</sup> Bogdea, Doina, *Expertiză chimică la biserica de lemn cu hramul „Pogorârea Sfântului Duh” din Complexul Muzeal „ASTRA” Sibiu*.

Dintre intervențiile umane care au afectat grav starea de conservare a picturii interioare sunt de menționat intervențiile executate în curgerea veacurilor asupra monumentului istoric.

Datorită faptului că biserica a fost în cult, iar în practica religioasă s-au primit drept danii ștergere, odoare, icoane etc., acestea au fost fixate în cuie pe pereți, fapt ce a condus la pierderea stratului pictural, pe o multitudine de suprafețe. Aceleași cauze i s-au datorat și numeroasele frecări ale stratului de culoare, unele ajungând până la grund. În practica de cult, steagurile au fost depozitate în Naos, fapt ce a condus la numeroase zgârieri sau dizlocări ale stratului de culoare.

În cafas, datorită aglomerației și a modului de comportament al enoriașilor, pictura prezenta, înainte de restaurare, suprafețe ample cu frecări, pânza interstițială cu pictură originală fiind sfâșiată și exitând sute de inscripționări de nume, făcute până în profunzimea grundului.

Folosirea lumânărilor a contribuit din plin la „afumarea” picturii originale, mai ales în Sfântul Altar și pe bolta Naosului, peste care s-a așezat un strat superficial de murdărie aderentă.

Necunoscând, decât în mică parte, istoria materială a monumentului, intervențiile mai vechi făcute asupra picturii interioare a bisericii de lemn de la Dretea, nu putem reconstitui în totalitate înlănțuirea cauzelor și efectelor care au contribuit la degradările existente înainte de restaurare.

Având în vedere faptul că biserica de lemn cu hramul „Pogorârea Sfântului Duh” din satul Dretea, comuna Mănăstireni, județul Cluj, a fost strămutată, propunerile privind intervenția de urgență asupra monumentului și a picturii interioare au ținut cont de necesitățile pregătitoare strămutării.

În urma probelor prelevate și a analizelor chimice efectuate asupra stratului pictural, s-a constatat că a fost folosit drept adeziv clei animal, gama cromatică fiind dominată de pigmenți de ocru din silicați argiloși cu oxid de fier hidratați, siene pe bază de oxizi de fier hidratați, nuanțe de roșu, miniu de oxid de plumb, verde malachit etc.<sup>12</sup>. Pentru conturarea personajelor și realizarea blicurilor veșmintelor, zugravul a folosit două modalități: sublinierea cu negru sau sublinierea cu o nuanță mai închisă din aceeași culoare cu fondul. Nimburile sunt executate în galben auriu sau ocru galben și subliniate, în marea lor majoritate, cu negru.

Astfel, prima operațiune de restaurare-conservare a constatat în consolidarea stratului pictural cu clei de pește și foiță japoneză.

Întrucât toate elementele componente ale monumentului urmau a fi dezasamblate, era necesară desprinderea pânzei de cânepă ce acoperea spațiile interstițiale dintre grinzi și dintre scânduri și consolidarea acestora cu hârtie pelur, pentru a proteja mai bine stratul de culoare original și a pregăti astfel, ambalarea individuală a fiecărui element component.

Etapă următoare a constatat în înregistrarea fiecărui element al monumentului în sit și întocmirea unei schițe ajutătoare cu situarea acestora în sit.

Pe perioada dezasamblării monumentului, au trebuit luate măsuri de conservare și de protejare atât a monumentului, cât și a elementelor componente. În paralel s-a făcut împachetarea fiecărui element în parte, în așa fel încât la partea superioară a cutiei să se afle pânza de cânepă interstițială consolidată cu clei de pește, foiță japoneză și hârtie pelur, pentru a nu-i mai provoca alte șocuri fizice, care ar fi putut conduce la amplificarea pierderilor de strat pictural sau strat de culoare.

Pentru a proteja fiecare element în parte, pe parcursul transportului de la Dretea la Sibiu, au fost confecționate stinghii de lemn, distanțoare între cutiile așezate în

---

<sup>12</sup> *Ibidem*.

mașini. La așezarea cutiilor în mașini, aceste stinghii intermediare au avut și rolul de a atenua șocurile mecanice pe parcursul transportului.

Transportul a fost supravegheat și protejat, în așa fel încât să nu existe posibilitatea producerii unui incident neplăcut.

Aducerea în noul sit de la Sibiu și protejarea elementelor componente ale monumentului, până la montarea acestora, s-a făcut sub supravegherea specialiștilor restauratori.

Referindu-ne la restaurarea monumentului istoric trebuie specificat că aceasta s-a realizat cu responsabilitate de o echipă de restauratori condusă de domnul Octavian Ciocșan.

Salutăm și cu acest prilej demersul reparator al domnului director Corneliu Bucur care, prin strădania neobosită, a reușit să restaureze și să redea circuitului turistic această „Capelă Sixtină” a arhitecturii populare românești, ridicând la două numărul bisericilor de lemn, monument istoric, adăpostite de acest spațiu definitoriu al arhitecturii populare europene. Însușind creații reprezentative pentru fiecare regiune a țării, această redută, stindard în calea uitării, reprezintă și va reprezenta peste veacuri, într-o Europă secularizată și secularizantă, cartea de vizită a unui neam greu încercat de stăpâniri efemere dar chinuitoare.

„Muzeele, în ansamblul lor, indiferent de profilul științific (tematic) reflectă, asemeni unei oglinzi, aspectele fidele unei realități istorice sau contemporane, dintr-o evoluție seculară sau milenară a naturii și societății, ceea ce le-a conferit și definiția de *oglinda vieții*”<sup>13</sup>.

Când vizitezi acest spațiu muzeal ai sentimentul omului care descoperă, într-un perimetru care s-ar dori extins, o Românie în care timpul s-a oprit. Străin de această emulație urbană, redus la valorile definitorii ale satului românesc, acest areal descoperă privitorului avizat și nu numai, spiritul creator al omului de geniu.

Meșterul popular, acest părinte al frumuseții firești, a măiestrit casa și a ctitorit biserica satului, dăruind-o urmașilor săi. Nu a urmărit să probeze măsura valorii lui, nu și-a impus să dănuiască cu orice preț.

Acest anonim de geniu, veritabil teolog, care a încreștinat sistemul decorativ păgân al casei țărănești, învățând de la slujitorii Sfințelor Altare, iar apoi propovăduind altora că Apollo, Zeul Soare, a devenit Hristos, Soarele Dreptății, că șarpele, întruchiparea zeilor mani, forțe protectoare ale casei, s-a metamorfozat, amintind de șarpele înălțat de Moise în pustie, că elementul „torsadei”, semn al continuității, a primit conotații biblice, devenind simbol al veșniciei, este marele artizan al continuității și desăvârșirii arhitecturii populare ecleziale.

În lumina acestor constatări am convingerea că vom descoperi o multitudine de motive care ne-ar îndemna să blamăm neputința unui neam care a uitat de unde a plecat și cât de mare nevoie are să se întoarcă la izvoare, să se definească și prin intermediul acestor mărturii de trăire profundă și să descopere lumii secularizate, printre altele, și micile sale biserici de lemn care i-au adus românului Cerul mai aproape.

Am înțelege că bisericile de lemn ale țăranilor români constituie aproape singurele creații originale apreciate, iar aceasta nu numai pentru că exponatele „de piatră” ale românilor, create de arta cultă, sunt mai rare, ci pentru că, alături de valoarea artistică ante menționată, ele sunt și adevărate documente ale artei populare.

<sup>13</sup> Bucur, Corneliu Ioan, *Problema fundamentală a științei și etnomuzeologiei românești, în secolul al XX-lea: Cunoașterea și reprezentarea identității etno-culturale*, În: „Cibinium 2001-2005”, Sibiu, 2006, p. 29.

Ni s-ar revela că „alături de construcțiile similare din Moldova, Banat, Muntenia și Oltenia, bisericile de lemn transilvănene alcătuiesc o bogată zestre culturală națională moștenită de la înaintași”<sup>14</sup>.

Am propune, în încheiere, să medităm la cuvintele lui Nicolae Iorga, care prefătează cartea domnului Alexandru Panaitescu<sup>15</sup>, cuvinte ale căror actualitate frapează:

„Noi am fost un popor care nu am știut cu ce să ne mândrim, și erau lucruri cu care am fi putut să ne mândrim și am crezut că ne putem mândri cu lucruri care, primate bine, contribuie să ne umilească.”

## **CONNECTION BETWEEN THE PAST AND THE FUTURE, THE CHURCH WITH THE TITULAR SAINT „THE DESCENT OF THE HOLY SPIRIT” FROM NATIONAL MUSEUM COMPLEX „ASTRA” SIBIU**

The architecture of Transylvanian wooden churches indicates, over centuries, the intensity of a nation which succeeded in understanding its calling. These monuments of authentic Romanian genius are, in their actual shape, the result of a long process which has been indissolubly related to the geographical, historical, cultural, social and economic realities.

The church with the titular saint „The Descent of the Holy Spirit” from National Museum Complex “Astra” Sibiu impresses from both theological and artistic point of view.

We can claim that the iconographical program of the wooden church with the titular saint „The Descent of the Holy Spirit” of National Museum Complex „ASTRA” Sibiu justifies the affirmation according to which the characteristics of Romanian painting, which has often risen even in the area of the Byzantine art, and has reached absolutely remarkable formulas, are not yet entirely known.

Referring to the restoration of this historical monument, we must stress that it was done with responsibility by a restoration team leaded by Mr. Octavian Ciocșan.

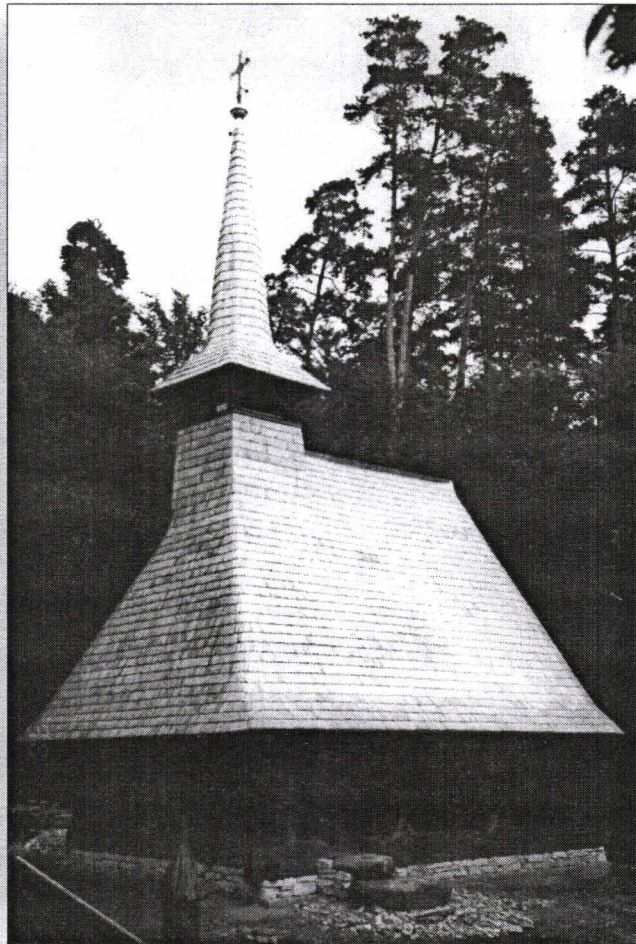
With this occasion we also welcome the repairing process suggested by Mr. Corneliu Bucur, manager of The National Museum Complex „ASTRA”, who, through his inexhaustible endeavour, has succeeded in restoring this monument and rendering it to the tourists. As a consequence now this definite area of folk architecture has two wooden churches that are considered historical monuments.

Totalising representative creations for each province of the country, this flag of remembrance, represents and will represent over centuries, into a secularised and secularising Europe, the visiting card of a nation which has been condemned to passing but cruel dominances.

---

<sup>14</sup> Ichim, Daniel, *Monumente de arhitectură populară din județul Bacău – Bisericile de lemn*, Roman, Editura Episcopiei Romanului și Hușilor, 1984, p. 7.

<sup>15</sup> Panaitescu, Alexandru, *Remember Mănăstirea Văcărești*, București, Editura Simetria, 2008, p. 1.



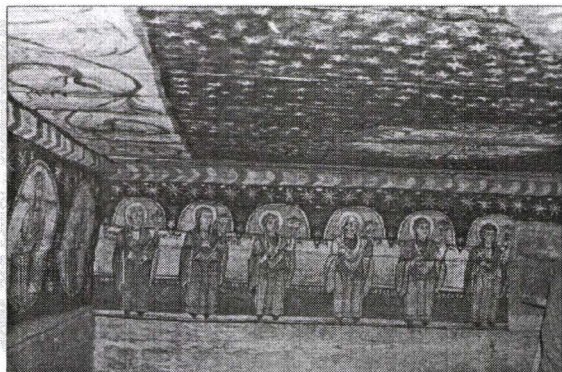
**Foto 1**  
*Biserica cu hramul „Pogorârea Sfântului Duh”,  
 Dretea, județul Cluj*



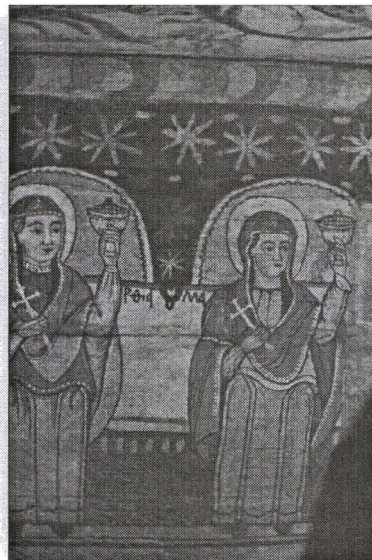
**Foto 2**  
*Detalii perete Vest - Pronaos*



**Foto 3**  
*Detalii perete Est - Pronaos*



**Foto 4**  
*Detalii perete Nord - Pronaos*



**Foto 5**  
*Detalii perete Nord - Pronaos 2*



**Foto 6**  
*Detalii perete Vest - Naos*



**Foto 7**  
*Detalii perete Vest - Naos*



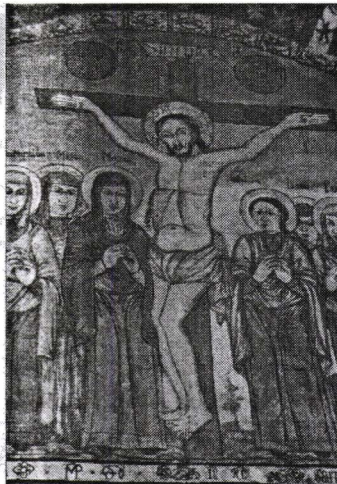
**Foto 8**  
*Detalii bolta - Naos*



**Foto 9**  
*Detalii perete Nord - Naos*



**Foto 10**  
*Detalii perete Est - Naos*



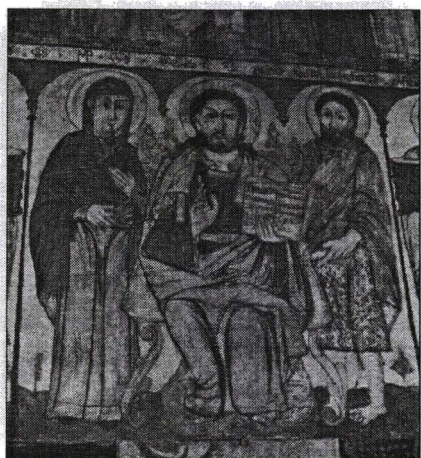
**Foto 11**  
*Detalii perete Est - Naos*



**Foto 12**  
*Detalii perete Est - Naos*



**Foto 13**  
*Detalii perete Est - Naos*



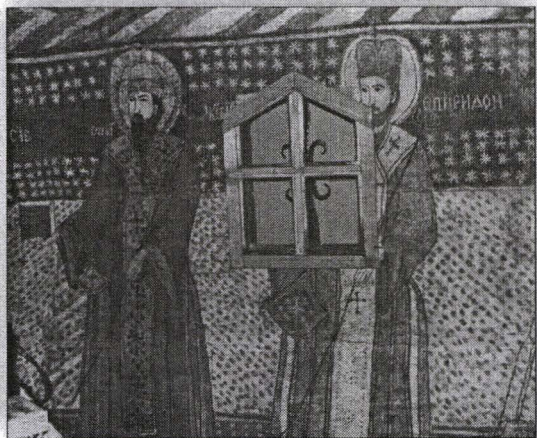
**Foto 14**  
*Detalii perete Est - Naos*



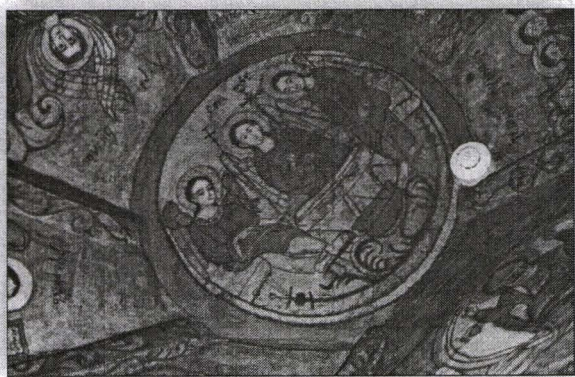
**Foto 15**  
*Detalii perete Est - Naos*



**Foto 16**  
*Detalii perete Nord-Est - Altar*



**Foto 17**  
*Detalii perete Sud-Est - Altar*



**Foto 18**  
*Detalii boltă- Altar*



**Foto 19**  
*Detalii boltă- Altar*



**Foto 20**  
*Detalii boltă- Altar*