

ICOANELE PE STICLĂ DIN PATRIMONIUL COLECȚIEI DE ARTĂ LIGIA ȘI POMPILIU MACOVEI

dr. Nazen Peligrad¹

Abstract: The present paper deals with the icons from the Macovei Memorial House and describes a short history of glass icons in Romanian lands. The orthodox Christian Romanian art history is complex; icons were first painted in monasteries. Monks from the Nicula Monastery (oldest glass icons center in Transylvania) developed a type of iconography taken over by the peasants. The beauty of glass icons is well known and throughout the Romanian areas, they were supported financially by the rulers and the Romanian Orthodox Church. The most important icons painting workshops were in Laz, Mărginimea Sibiului, Maieri (Alba Iulia) etc.

Keywords: glass icon painting, monastic art, peasant art.

Un subiect neabordat legat de patrimoniul Muzeului Municipiului București îl reprezintă o parte a donației cuplului Macovei constând în icoanele pe sticlă din expoziția de bază a Colecției de Artă Ligia și Pompiliu Macovei. Cele 17 icoane expuse vorbesc despre diferite teme predilecte pentru tradiția ortodoxă: *Adam și Eva, Răstignirea lui Iisus, Maica Domnului Îndurerată, Sfântul Gheorghe omorând balaurul, Sfântul Nicolae* etc. Cele mai multe dintre icoanele donate de cuplul Macovei provin de la atelierul Mănăstirii Nicula. Atelierele de fabricare a sticlei (glăjăriile) au început să se dezvolte în Transilvania începând din secolului al XVI-lea (un exemplu fiind cea din Râșnov)². Acest meșteșug este posibil să fi pătruns la noi prin călugării străini care au venit în pelerinaj în Transilvania sau prin meșterii autohtoni care au învățat această tehnică în centrele din Boemia, Moravia, Slovacia³. Producerea icoanelor a fost susținută financiar de marii ctitori – domni și înalți dregători din Țara Românească, Transilvania și Moldova.⁴

Mănăstirea Nicula a fost prima școală de icoane pe sticlă din Transilvania⁵. A devenit unul din cele mai importante centre de pelerinaj, după ce Icoana Maicii Domnului, pictată de preotul ortodox Luca din Iclod, în anul 1681, se spune că a plâns 26 de zile. Din acest moment înnobilarea sticlei cu icoane s-a conturat armonios, fiind inițiată întâi de călugări, și apoi, de țărani. Tradițiile autohtone artistice s-au întrepătruns cu influențele Estului și ale Bizanțului, dând naștere la un stil original care emoționează și astăzi printr-un univers cromatic desăvârșit. Pictura pe sticlă a fost adaptată unui stil unitar, propriu, lipsit de legile perspectivei. O viziune artistică autentică, care stă în simțul culorii așezate pe un desen care ignoră și anatomia. Chenarele geometrice, florale, elementele de arhitectură au un efect decorativ

1. Dr. Nazen Peligrad este pictor și istoric, cu două diplome de absolvire, una în pictură și cealaltă în istorie, având peste zece ani de experiență profesională. În prezent este muzeograf în cadrul Muzeului Municipiului București – Galeriile de Artă ale Municipiului București; nazen.peligrad@gmail.com.

2. Cornel Irimie, Marcela Focșa, *Icoane pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1971, p. 7.

3. *Ibidem*.

4. Corina Nicolescu, *Icoane vechi românești*, București, Editura Meridiane, 1971, p. 29.

5. Cornel Irimie, Marcela Focșa, *op. cit.*, p. 7.

plăcut. Câteva icoane din expoziția de la Colecția de Artă Ligia și Pompiliu Macovei aparțin școlii de la Nicula și sunt datate din secolul al XVIII-lea: *Adam și Eva*, *Maica Domnului Îndurerată*, *Învierea lui Iisus cu doi ostași*, *Răstignirea lui Iisus cu două personaje feminine*. Doar icoana *Răstignirea lui Iisus* este datată în secolul al XIX-lea. Reprezentativă pentru iconografia picturii de la Nicula este reprezentarea Maicii Domnului îndurerată acoperită de o haină neagră (maphorion) simplă sau decorată cu motive florale. Iconarii de la acest atelier au plecat și în alte zone ale țării, răspândind astfel acest model de reprezentare regăsit și în icoanele de la Laz (*Îngroparea lui Iisus Hristos* 1850-1876, *Maica Domnului Îndurerată cu șal negru*, secolele XIX-XX, *Iisus cu vița-de-vie*, secolul XIX, *Maica Domnului Îndurerată*, Partenie Poenaru, 1850). Harul iconarului a influențat modul compozițional, funcționalitatea liniei, a culorii și sistemul perspectivei de la o perioadă la alta. Antropometria (proporțiile corpului uman) este atipică și ea în spațiul compozițional al icoanelor pe sticlă. Culoarea precede linia de aici și planul bidimensional, fără adâncime.⁶ Linia susține culoarea, delimitând-o și dându-i calități cromatice deosebite.

Centrul de interes al studiului nostru îl reprezintă icoana *Intrarea în Biserică a Maicii Domnului*, datată din secolul al XIX-lea, Muntenia (fig. 1).



Fig. 1. *Intrarea în Biserică a Maicii Domnului*, Muntenia, secolul XIX

Icoana este împărțită în două registre, dominant cel superior care redă scena *Intrării în Biserică a Maicii Domnului*. Partea superioară are un mod de citire circular de la dreapta spre stânga. Compoziția surprinde mai multe secvențe din viața Fecioarei Maria. Centrul spațial este reprezentat de masa templului cu câteva obiecte de cult și în partea dreaptă de Sfânta Ana care ține trupul în pruncie (cu aureolă) al Maicii Domnului, și mai apoi, Fecioara copilă intrată în templu. În plan

6. Georgios Kordis, *Ritmul în pictura bizantină*, București, Editura Bizantină, 2008, pp. 23-24.

secund se află părinții ei, Ioachim și Ana, care se îndreaptă spre Fecioara Maria așezată pe tronul imperial, în capul mesei. În fundal este redată silueta unui zid de incintă cu trei turnuri aferente. În partea inferioară sunt patru sfinți așezați frontal și hieratic (la aceeași înălțime a capului). În partea dreaptă a sfinților este un fragment din zidul unei cetăți, cu poartă și două turnuri tuguiate. Este sugerată o zonă fără vegetație. Cerul este închis la culoare și linia orizontului este mult lăsată sub axa mediană dând prestanța sfinților. Contrastul clar-obscur al întregii compoziții dă o notă de sobrietate icoanei, accentuând unul din cele mai importante momente din viața Fecioarei Maria. Culoarea este așezată uniform, pe suprafețe mari, delimitate printr-un contur negru, având puține zone unde degradeul este prezent.

Icoana Adam și Eva (fig. 2) este o frumoasă interpretare a Pomului cunoașterii și a Căderii din rai. Pe axul central vertical se află Pomul cunoașterii, pe al cărui trunchi este încolăcit șarpele, ispititorul, care a dat o nouă conotație fatalității umane. Adam și Eva se află de o parte și de alta a acestuia, îmbrăcați sumar, cu câteva crengi în jurul pelvisului. Cei doi poartă aureole. Pomul este redat cu crengile încărcate de fructe și frunze. În fundal, auriul aureolelor se regăsește



Fig. 2. *Adam și Eva*, Nicula, secolul XVIII

delimitând zarea, completat cromatic de o aureolă cu roșu englez. Curbura cerului mai are două zone de brunuri, ținând scena într-un spațiu bidimensional. O zonă închisă de brun în V delimitează ramurile și poziția șarpelui pe trunchiul pomului.

Maica Domnului Îndurerată (fig. 3)

Reprezentările școlii de la Nicula au fost marcate prin numeroase interpretări ale iconografiei bizantine, păstrând o austeritate cromatică și un stil propriu icoanelor pe sticlă.

Icoana pe care v-o prezentăm astăzi însumează tradiția Bizanțului prin sobrietate, simțul proporției, surprinzând esențialul compozițional. Maica Domnului în molenie domină spațiul compozițional, fiind pictată în stânga, în



Fig. 3. Maica Domnului Îndurerată, Nicula, secol XIX



Fig. 4. Învierea lui Iisus cu doi ostași, Nicula, secolul XVIII

acoperământ negru. În partea superioară a capului, țesătura are flori și boboci, cu frunze, înnobilând chipul Fecioarei Maria. În dreapta, Hristos răstignit, Noul Adam, care s-a făcut Om, ca neamul omenesc să se poată mântui. Icoana însumează ternarul divin: fatalitate, voință și autoritate. Trăirea autentică și imprezizibilul tainei sunt redată prin mijloace tehnice paupere. Motivele vegetative decorează fundalul. În stânga crucii, sus, apar abrevierile din limba greacă, cu negru: MP ΘΥ, însemnând Maica Domnului (greacă: Μητηρ (τοῦ) Θεοῦ) și XC (Christos). În dreapta sus, soarele îl reprezintă pe Dumnezeu Tatăl.

Învierea lui Iisus cu doi ostași (fig. 4)

Creativitatea stângace autentică a iconarilor, ridicată la nivelul de artă în icoanele pe sticlă, sugerează imprezizibilul tainei printr-o scânteie sideală, lăsând în urmă bălciul deșertăciunilor umane și al urzelilor mefistofelice. Învierea lui Hristos îl redă într-un mod autentic, apărând doar cu pânză în jurul șoldurilor, iar giulgiul îl încadrează asemenea unei axe insinuante a unei spirale, cu o mână binecuvântând, iar în cealaltă ținând catargul corabiei desenate discret la picioarele Mântuitorului. Cei doi soldați apar în planurile inferioare, cel din stânga îndreptând mâna spre Mântuitor. Aura îl îmbracă în lumina divină. Scena Înălțării Mântuitorului este o hartă a timpului care scoate la lumina necreată neamul omenesc marginalizat și izolat cu toate darurile lăuntrice prin învingerea Întinericului. Mlădițele sterpe și neroditoare se pierd în acest context, rămânând numai mlădițele care au crezut că Iisus Hristos este Fiul Lui Dumnezeu, de multe ori plătind cu viața în acest univers. Tonurile de brun se completează auster cu griurile neutre, roșul englez și conturul spontan de negru al elementelor compoziționale.

Răstignirea lui Iisus cu două personaje feminine purtând aureole (fig. 5)

O altă interpretare a Răstignirii Mântuitorului este și icoana pe care o prezint, tot din expoziția permanentă a Colecției de Artă Ligia și Pompiliu Macovei. Hristos este centrul de interes aflat pe axul vertical compozițional. Este întotdeauna



Fig. 5. Răstignirea lui Iisus cu două personaje purtând aureole, Nicula, secolul XIX

încadrat de Maica Domnului și de Sfântul Ioan cu mâinile îndreptate spre Hristos. Un detaliu semnificativ prezent în icoanele pe sticlă îl constituie mâinile lui Hristos care binecuvântează acoperind cuiele din palme. Reprezentarea lui Hristos în iconografia bizantină cuprinde cele 5 răni: ...două răni în mâini, două răni în picioare, una în coastă. Toate cinci rănilor de la cuiele negre, ca și de la mai negrul încă păcat omenesc. Străpuns mâinile, cu care binecuvânta. Străpuns picioarele, cu care umbla și călăuzea pe singura cale dreaptă. Străpuns pieptul, ce revărsa din sine focul iubirii cerești în piepturile omenești răcite. (Sf. Nicolae Velimirovici – Despre cele 5 răni ale lui Iisus. Din scrisorile misionare ale Sfântului Nicolae Velimirovici⁷). Deși cromatica este restrânsă și sobră, tonurile cromatice sunt calde, clar delimitate pe formă. Icoana are desenată o ramă brună cu motive liniare care se întrepătrund. Fondul este dominat de alb, cu anumite tușe inegale și spontane de griuri. În interiorul icoanei galbenul-ocru domină compozițional. Pe cruce sunt desenate cruci cu negru, iar în partea superioară este desenat capul și puțin din corpul șarpelui. Ornamentele vegetale completează vizual spațiul compozițional. Deasupra stă scris acrostihul biblic INRI (Noul Testament, Evanghelia după Sfântul Ioan 19,19: *Pilat a scris o însemnare, pe care a pus-o deasupra crucii, și era scris: Iisus din Nazaret, Regele Iudeilor*). La baza crucii este sugerat iadul.

Dostoievski spunea: *Dumnezeu și-a dovedit dragostea Sa pe cruce. Când Hristos a răstignit, a sângerat și a murit, Dumnezeu i-a spus lumii, „Te iubesc”.*

Îngroparea lui Iisus Hristos (fig. 6)

„Hristos S-a răstignit pentru ca noi să înviem și noi să fim nepăsători!?” (Cuv. Paisie Aghioritul)

7. Episcop Nicolae Velimirovici, *Răspunsuri la întrebări ale lumii de astăzi, scrisori misionare*, București, Apologeticum, 2005, p. 26.



Fig. 6. Îngroparea lui Iisus Hristos, Laz, 1850-1876

Punerea în mormânt arată frumusețea ritualului de pregătire a Mântuitorului pentru a fi pus în locul de veci, din care a Înviat după trei zile. Tușele negre, liniare, ale compoziției, detaliile fizionomice, drapajele veșmintelor, cromatica verde alternată cu brunul cald și accentele de roșu exprimă bucuria premergătoare Învierii prin biruința morții prin moarte. Cromatica este dominată de verde, culoarea vieții, a Sfântului Duh și a lemnului Sfintei Cruci, așa cum a hotărât Sfântul Sinod. Trupul lui Hristos este întins pe o lespede de piatră, cu mâinile pe lângă corp. *Mormântul Lui a fost pus lângă cei fără de lege și cu făcători de rele, după moartea Lui, cu toate că nu săvârșise nici o nedreptate și nici înșelăciune nu fusese în gura Lui.* (citată din Patimile Mântuitorului, cartea proorocului Isaia). Maica Domnului împreună cu femeile pioase și cei doi apostoli Iosif și Nicodim, în părțile laterale, pregătesc giulgiul pentru a înfășura trupul Mântuitorului. În fundal, crucea cu coroana de spini, sulita și buretele, sunt încadrate de doi îngeri îmbrăcați tot în verde și bolta cerească, redată mai mult ca element ornamental. În Vinerea Mare (Vinerea Patimilor sau Vinerea Neagră), zi aliturgică, se scoate Sfântul Epitaf din altar pe o masă în mijlocul pronaosului și ritualul este ca enoriașii să treacă pe sub masă de trei ori. Este Vinerea când se aprind lumânări pentru cei adormiți.

Această icoană, și nu numai, păstrează identitatea de neam și de conștiință a poporului român, ferindu-ne de ceasurile de umbră deznădejde.

Maica Domnului Îndurerată, cu șal negru, Laz, secolul XIX-XX (fig. 7)

Răstignirea în această icoană este prezentată prin înțelegerea maternă a Maicii Domnului care domină spațiul bidimensional. Hristos răstignit pe cruce apare în dreapta ei, redat mult mai mic, dar având aceeași valoare. Suferința surdă a cuvintelor care tac creează cariatide spirituale desăvârșite în sufletele credincioșilor. Este momentul în care Hristos se coboară în inimile noastre. Eleganța sobră a cromaticii este dată de verde crom și albastru de Prusia, completată de tonuri



Fig. 7. *Maica Domnului Îndurerată*, cu șal negru, Laz, secolele XIX-XX



Fig. 8. *Iisus cu vița-de-vie*, Laz, secolul XIX

calde de ocru și brunuri. Frumusețea detaliilor veșmintelor Fecioarei și dantelăria minuțios redată o înfrumusețează în starea în care durerea devine rugăciune eternă. Cromatica mâinilor este cea mai deschisă, fiind unul din centrele de interes ale icoanei. Icoana este starea de rugăciune prin care noi îi purtăm pe cei dragi pe brațele adormirii până la punerea în mormânt, și apoi, ca o constantă a vieții duhovnicești. În fundal apar abrevierile pentru Mater Theou (Maica Domnului).

Iisus cu vița de vie, Laz, secolul XIX (fig. 8)

O compoziție mai puțin obișnuită este cea care îl prezintă simbolic pe Hristos înconjurat de via de struguri din descrierea lui Ioan 15,1 și 5⁸: *Eu sunt adevărata viță, iar Tatăl Meu este vieru / Eu sunt vița, iar voi sunteți mlădițele* și se poate face trimitere și la Nunta din Cana Galileea. Pe un fond brun se profilează în fundal vița de vie, și central, Iisus Hristos ținând în mâini un ciorchine deasupra unui vas. Este redarea figurativă a descrierii lui Ioan 15,5: *Eu sunt vița, iar voi sunteți mlădițele*. Austeritatea compoziției transformă ontologic căsătoria ca fiind baza unei uniuni armonioase și demnitatea persoanei umane. Femeia nu este sclava bărbatului, recreându-se ființa comună umană prin căsătorie. Iubirea și respectul dintre bărbat și femeie coexistă prin prezența Mirelui Bisericii.

Maica Domnului Îndurerată, Partenie Poenaru, Laz, 1850 (fig. 9)

O altă frumoasă reprezentare a Răstignirii este și icoana *Maica Domnului Îndurerată*. Prezența Fecioarei domină spațiul plastic într-o ambianță cromatică rece de clar-obscur. Simțul proporțiilor, stângăcia autentică și echilibrul cromatic dau icoanei prețiozitate. Auriul faldurilor și al ornamentelor de pe veșmintele Fecioarei și ale îngerilor, crucea răstignirii sunt îmbrăcate în negrul de fum, capătând o lumină stelară. Tonalitățile carnației personajelor, cremul clădirii și al

8. Biblia sau Sfânta Scriptură, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul BOR, cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, București, 2001.



Fig. 9. *Maica Domnului Îndurerată*,
Partenie Poenaru, Laz, 1850

norilor pe care sunt așezați îngerii în registrul superior al spațiului compozițional creează un ritm cromatic care desăvârșește dramatismul și speranța Învierii Fiului. Maica Domnului are mâinile suprapuse în zona superioară a toracelui într-o rugăciune mută, un sacrificiu asumat pentru salvarea neamului omenesc. Acest model de icoană este durerea vie a părintelui care își îngroapă copilul.

Alte câteva icoane care arată demersul artistic al iconarilor transilvăneni sunt și cele din centrele meșteșugărești: Mărginimea Sibiului (*Sfântul Nicolae*, 1850), Făgăraș (*Sfântul Gheorghe*, sfârșit de secol XIX) și Maieri (*Sfântul Gheorghe omorând balaurul*, secolele XIX-XX) care pot fi văzute, de asemenea, în expoziția de bază a Colecției de Artă Ligia și Pompeiului Macovei.

BIBLIOGRAFIE:

Biblia sau Sfânta Scriptură, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul BOR, cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, București, 2001.

Irimie, Cornel; Focșa, Marcela, *Icoane pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1971.

Kordis, Georgios, *Ritmul în pictura bizantină*, București, Editura Bizantină, 2008.

Nicolescu, Corina, *Icoane vechi românești*, București, Editura Meridiane, 1971.

Velimirovici, Nicolae (episcop), *Răspunsuri la întrebări ale lumii de astăzi, scrisori misionare*, București, Apologeticum, 2005.