

PROGRAMUL ICONOGRAFIC AL MĂNĂSTIRII SĂRACA (I)

SECȚIUNEA I

Arhid. dr. Marian Pîrvu

THE ICONOGRAPHIC SCHEDULE OF THE SĂRACA MONASTERY

Abstract: We are in the reverential year of 2017, when our Church cherishes the church icon painters. On this occasion, when our eparchy is also at a time of celebration, in the following lines, I will try to set forth a complete presentation of the iconographic schedule of the wall church within the Săraca Monastery (13th century), a monument which is emblematic for our eparchy, from an iconographic and cultural perspective. The presentation herein shall be divided into two parts so as to be able to embed the full iconographic schedule.

Keywords: iconographic, monastery, icon, celebration

Ne aflăm în anul omagial 2017, când Biserica noastră, îi cinstește cu aleasă prețuire, pe pictorii de icoane bisericești. Profitând de acest prilej, când și eparhia noastră este la ceas aniversar, în rândurile ce urmează, voi încerca să realizez o prezentare completă a programului iconografic al bisericii de zid de la Mănăstirea Săraca (secol XIII), monument emblematic pentru eparhia noastră din punct de vedere iconografic-arhitectural. Prezentarea în formatul de față va fi secționată în două părți, pentru a putea îngloba întregul program iconografic, alcătuit din următoarele capitole:

Secțiunea I

- Pictura murală;
- Programul cupolei;
- Programul absidei altarului;
- Secțiunea a II-a
- Programul naosului;
- Programul pronaosului;
- Pridvorul;
- Icoanele mobile.

Un număr de fapte de ordin istoric trebuie amintite pentru a înțelege pictura religioasă și istorică bisericească. Amintim întâi originile de ordin funerar ale decorurilor picturale legate de catacombe și cele mai vechi lăcașuri de rugăciune. Pictura n-a avut caracterul de podoabă ci a fost un „scris”, la început format din inscripții, traduse încă din primele secole în imagini, care ilustrau ritul înmormântării și figurau imne și rugăciuni. „Phos hilaro”, lumina lină, a fost cântat la înmormântări și figurat pe pereții lăcașurilor mortuare și bisericilor încă din secolul al II-lea. Imnul pomenește soarele și asfințitul și pe Mântuitor în cuvinte cu înțeles limpede. Copaci ori ramuri numai, pe care apar păsărele, „sufletele”, traduc cuvintele rugăciunii: „Odihnește, Doamne, cu dreptii ... în loc de verdeață”. Din primele secole, pictura funerară a cuprins istorie, viața Mântuitorului, a Maicii Domnului, portrete de sfinți și viața lor. Cu vremea, pictura a tradus riturile liturgice, imnele și simbolurile, prefăcându-le în imagini zugrăvite.

În chip firesc, înrăurirea civilizației și a artei grecești, educatoare a Orientului și a lumii romane, au introdus considerații estetice și elemente din natură. Sub influența Renașterii, caracterul original al picturii religioase, a evoluat și a intrat pe o cale nouă, mult deosebită de cea originară. Pentru a înțelege și judeca pictura bisericească de tradiție bizantină, pe cea românească în principal, considerațiile expuse sunt de ordin riguros. Nu se poate înțelege și bucura cineva decât în relație cu izvoarele ei, tradiția și cugetarea din care a fost plăsmuită. Considerentul estetic nu poate în niciun chip surpa temeiul unei lumi de artă cu origini luminoase și trecut glorios. Pictura monumentelor bănățene, câte s-au păstrat și cum s-au păstrat, îngreunează mult cercetările. Folosind, în chip exclusiv, materialul pe care îl avem, putem descoperi lucruri cu înțeles deosebit. De notat în primul rând, vârsta monumentelor conservate, mai toate datând, de fapt, din secolul XVII-XVIII. Din fericire, apar limpede refacerile și suprapunerile de decoruri. Sunt executate, originar, într-o tempera pe bază de caseină. Aplicate rar pe pânză sunt pictate în ateliere și mai ales direct pe lemnul clădirilor (pe o preparație de var pentru construcție). Fragmente de picturi pe pânză „maruflată” (unsă la suprafață cu o preparație de clei de oase), apar însă și dovedesc procedee vechi. Le descoperim în portretele Mântuitorului de pe cerimea năvii și surprind prin însușirile draperiei construcția capului și expresia figurii.

Mai peste tot decorul absidelor de răsărit, în special cel original, nu se mai păstrează. Cerimile au devenit ilizibile, iar picturile păstrate sunt opere de restaurare. Aceasta rezultă și din confuzia temelor, mai ales la proscomidie, și din deplasarea „figurilor” liturgice. Absida de răsărit cuprinde elemente importante (Sfânta Masă, altarul proscomidiei, portretele Mariei cu Iisus și chipurile sfinților episcopi liturghisitori). Ne-am fi așteptat ca absida să fie cea mai bine păstrată și cu decorul original așa cum descoperim în

monumentele zidite. Restaurarea, mai peste tot a decorului din absida de răsărit în Banat, rămâne greu de înțeles. O nouă observare privește deteriorarea tâmplei (fruntarul); îl aflăm slab construit și uneori pare improvizat. Aceasta amintește ideea interesantă a vechii balustrade, cu ușile împărătești, forma originală a fruntarului care a fost înlocuit astăzi cu un altul. Modelul balustradă amintește de cel antic sirian din sudul Italiei, de unde au venit exemplele din Bari și Brindisi care se văd la noi în vechiul Zarand¹.

Decorul cerimii e inspirat din evangheliarul liturgic, nu din tetravanghel; temele sunt apoi mărginite de dungi roșii, cadre care amintesc de icoanele portative. E interesantă alegerea și succesiunea pericopelor care încep cu nașterea Mântuitorului și termină cu înălțarea. Învierea e înfățișată necanonic, anume în spiritul tradiției apusene: Iisus Hristos se ridică din mormânt. Sunt zugrăvite însă și temele Învierii inspirate din evangheliar (Mironosițele de la mormântul gol al lui Iisus, Cina de la Emaus). Întâlnim astfel, din nou, amestecul, datorat restaurărilor, a doua programe; unul mai vechi și canonic, al doilea necanonic și datorat unei restaurări. Maramureșul are o legătură prețioasă cu Banatul, descoperă apariția programelor picturale din Maramureș, lucru observat și în planurile arhitectonice. Tot în Maramureș ne trimite o notă deosebită, lipsa portretelor de ctitori, a pisaniiilor și a portretului episcopului eparhiei.

În linii mari, la fel s-a petrecut și în Banat. Abia în secolul al XVIII-lea găsim la Zolt portretul chinezului ctitor Obiade. În aceeași vreme însă întâlnim meșteri și ctitori țărani pictați, în Oltenia, pe pereții bisericilor. Lipsa portretelor murale de chiriarhi ai bisericii vechi bănățene nu este la rândul ei, greu de explicat dacă avem în vedere relațiile politice și evenimentele istorice. Interesantă este problema datării celor mai vechi picturi bănățene pe care o putem urmări în timp, studiind decorurile păstrate până în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Considerații de principiu se așază în frunte și întemeiază problema picturii religioase. Cuvintele unuia dintre părinții Bisericii a creat dificultăți de înțelegere: „Pictura în biserică e Biblia neștiutorilor de carte” (Sfântul Ioan Damaschin); un mare critic de artă englez, John Ruskin, a numit la fel, și sculptura vorbind de catedrale îndeosebi. S-a întemeiat pe aceste cuvinte o tradiție dăunătoare. Cuvintele citate, izvor al neînțelegerii, se întemeiază pe un fapt istoric: folosirea în evul mediu și mai târziu a limbii grecești drept teme în știința medievală. Limba greacă antică însă, mai târziu și cea medievală (bizantină), erau doar la îndemâna și cunoștința învățaților și a lumii numite „culte”; „poporul” nu cunoștea și nu putea citi cărțile scrise. Curând a ajuns la fel și limba latină.

Pictura vorbește tuturor și folosește limba universală a imaginilor și simbolurilor de tradiție; creează chipuri și expresii vii și vorbitoare. Cheamă privirile și deșteaptă interesul necesar înțelegerii. Arta a prefăcut, sculptural și pictural,

¹ R. Metea, *Pictori bănățeni*, Editura Muzeului regional al Banatului, Timișoara, 1980, p. 37.

în imagini, creațiile spiritului românesc. A tradus în imagini și a explicat cultura punând-o în limba universală, atrăgătoare și înțeleasă, la dispoziția mulțimii.

În Banat, decorurile pictate, ruinate de intemperii sau restaurări, cuprind imagini dintr-un trecut care impune, asemenea unor glasuri de demult. În restaurări, meșterul a zugrăvit, cum se poate deseori observa, uliți din Banatul de astăzi, piețe, case și biserica sâtească; tulburând fără vină, în acest fel unitatea și înțelesul temei. Tulbură mai ales înțelesul unei lumi pe care vrem să o cunoaștem și care devine greu de înțeles. Întunecă cu deosebire imaginea trecutului, pentru care nu avem alte izvoare, nici dovezi².

Deși urmele începuturilor artei bănățene s-au pierdut, dezvoltarea istorică a Banatului ne duce spre ipoteza existenței unor manifestări artistice, încă din secolul al XIV-lea. Evoluția ulterioară nu ar fi fost posibilă fără existența unei arte autohtone de factură bizantină, care a luat, desigur, drept puncte de sprijin mănăstirile, ridicate în secolele XIV-XVI, în Banat. Aceste mănăstiri vor constitui în perioada feudală, la fel ca și în principate, centre de cultură, unde este neîndoiește că au existat și școli de zugravi laici. Numeroasele conflicte militare existente în secolul al XVI-lea pe teritoriul Banatului au șters în parte urmele manifestărilor de artă bisericească.

Cele mai vechi monumente cu vestigiile unei decorații pictate rămase până astăzi, din secolul al XVII-lea, sunt mănăstirile Săraca, Zlatița și Partoș. Prin activitatea unor zugravi de biserici ca: Nedelcu Popovici, Ierodiaconul Vasile, Gheorghe Diaconu, Ștefan Tenetchi, etc, arta bisericească a secolului al XVIII-lea dobândește un caracter specific prin abandonarea treptată a rigidității hieratice bizantine, înlocuite cu o interpretare mai liberă, apropiată de realismul artei apusene. Acești zugravi ridicați din mijlocul școlilor țărănești prin îmbinarea elementelor locale populare cu cele importate ale Renașterii italiene, și-au dat aportul în laicizarea picturii religioase³. Privită în complexul ei, pictura bănățeană are multe părți comune cu orientările și mersul evolutiv al picturii universale, diversele ei faze de dezvoltare putându-se încadra în marile discipline recunoscute și consacrate de lumea artistică. Cu toate acestea, se remarcă o evidentă originalitate în metoda de lucru, dar mai ales în combinația de culori a pictorilor bănățeni, care au rămas strâns legați de tradiția și ambianța locală, creând sub directa influență a climatului artistic generat de pământul lor natal. Fără îndoială, se pot vedea multe înrâuriri străine asupra picturii bănățene datorită contactului dintre pictorii români și cei străini. Arta modernă a reușit să facă drumuri de penetrație și în Banat. Aceste curente nu au reușit să acapareze pe deplin arta tradițională românească. Pictorii bănățeni s-au emancipat de sub rigorile sau anacronismul unor metode perimate pe măsura răspândirii noilor pedagogii, fără să cadă însă cu desăvârșire într-o nouă

² A. Cosma, *Pictura românească din Banat de la origini până azi*, Timișoara, 1940, pp. 6-7.

³ *Ibidem*, pp. 8-9.

încătușare. Ei s-au pus la curent cu toate realizările din altă parte, dar nu le-au adoptat în întregime, au împrumutat de la ele elemente folositoare, aplicându-le treptat sub forma unor rezultate ale experiențelor proprii. De aceea, examinând operele pictorilor bănățeni, constatăm, în primul rând, o viguroasă afirmare a personalității și a talentului fiecăruia, deși fiecare din ei poate fi clasat într-una din marile școli universale, fără ca să se identifice însă complet cu dogmele preconizate de ele. În al doilea rând, găsim în paleta fiecăruia acea gamă de nuanțe calde și impresionante pe care numai puterea de pătrundere vizuală a coloritului bănățean le-a putut-o da.

Și în Banat, ca pretutindeni, cele dintâi urme de pictură trebuie căutate în ornamentația primitivă și în arta țărănească, apoi în multitudinea icoanelor religioase făcute de zugravii anonimi și vândute în târguri. Legende și documentele scrise ne amintesc și de existența unor școli de pictură bisericească atașate pe lângă vechile mănăstiri românești din Banat, care au pregătit o serie de maeștri pentru împodobirea numeroaselor lăcașuri ridicate în diversele sate de români, mai ales în zonele muntoase ale provinciei. Adevărata artă își are începuturile abia după plecarea turcilor (mijlocul secolului al XVIII-lea). Printre primii pictori de biserici care ne-au lăsat opere de mare valoare artistică sunt Nedelcu și Dimitrie Turcu. A urmat apoi o serie de școli particulare în diferitele centre românești ale Banatului care, în realitate, erau niște ateliere familiare, unde arta picturii era cultivată din tată în fiu și în jurul cărora s-au format multe talente ale căror lucrări se mai păstrează pe iconostasele bisericilor bănățene⁴.

Despre o pictură propriu însă nu poate fi vorba decât după plecarea turcilor, când a început o noua epocă pentru Banat. Cel puțin din secolele anterioare nu s-a descoperit până acum nicio dovadă sau reminiscență. Probabil însă că pe lângă vechile mănăstiri românești din Banat existau și călugări sau maeștri care se îndeletniceau cu pictura icoanelor sfinte. Este evident faptul că bisericile existau și înainte de năvălirea turcilor, biserici împodobite cu icoane care la început erau poate aduse din altă parte, dar cu timpul vor fi pictate chiar de pictorii bănățeni. Cea dintâi amintire istorică despre pictura românească din Banat o găsim în secolul al XVIII-lea, după retragerea turcilor, când se fondează în diferite părți ale provinciei școli de zugravi români cu menirea pregătirii tinerilor pentru pictarea noilor biserici ce se ridicau în locul celor distruse de năvălirea turcilor. Aceste școli erau susținute și inițiate de vechile mănăstiri românești, chiar și de particulari. Cronicile ne vorbesc despre vestita școală de pictură religioasă a lui Vasile Diaconovici Loga, bunicul marelui pedagog bănățean de mai târziu. Această școală funcționa în comuna Srediștea de lângă Vârșeț de la 1736 și a dat pictori renumiți precum Raicu din Vârșeț și Petruți din Timișoara. Ei au fondat la rândul lor alte școli. Cu ei începe șirul de artiști

⁴ R. Vărtaciu, *Centre de pictură românească din Banat secolul al XIX-lea*, Editura Eurobit, Timișoara, 1997, pp. 9-10.

bănățeni care au format școala primitivă a picturii românești din această provincie⁵.

În creația picturală, înnoirile se afirmă cu mult mai încet formele tradiționale legate de arta bizantină fiind cele care au corespuns gustului credincioșilor și în continuare. Remarca făcută de istoriograful Francesco Grisellini la trecerea sa prin Banatul al cărui fin observator fusese între ani 1774-1777, relevă că printre români „sunt mulți cei care se îndeletnicesc, nu numai cu artele mecanice, ci și cu artele plastice, ei pictând, e drept în maniera lor bizantină”. Constatarea demonstrează existența unei preocupări pentru promovarea ideilor artistice chiar dacă ele erau înscrise în tradiția formelor religioase.

Păstrarea formelor tradiționale era sprijinită și de strânsa legătură cu arta și cultura românească din celelalte provincii românești, legătură permanentă de-a lungul tuturor perioadelor istorice, înlesnită în mare parte și de venirea masivă de preoți care se stabilesc în Banat în cursul celor două secole. Putem constata astfel că: „în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, se desfășoară un adevărat exod de o amploare nemaîntâlnită până atunci, al zugravilor de la sud de Carpați ajunși în peregrinările lor până în părțile vestice ale României”, fapt ce a determinat penetrarea directă a stilului proliferat în Țara Românească. Pe aceeași filieră în secolul al XVIII-lea și în cel următor, odată cu venirea artiștilor transilvăneni, în special în nordul Banatului, pătrund și pe această cale tradițiile școli românești oferind zugravilor locali un contact cu realizările artistice ale școlilor de la Curtea de Argeș, Hurez, etc, aflate încă sub influența picturii brâncovenești. Se cunosc că zugravi veniți din Țara Românească să lucreze pentru perioade scurte de timp la decorarea unor monumente zugravii Stan și Grigore și frații Ioan. Este remarcat cazul lui Vasile Diaconu care la începutul secolului al XVIII-lea se strămută din regiunea Tismanei în sudul Banatului la Grădiște împreună cu familia sa și cu încă 50 de familii⁶.

Faptul că se păstrează formele tradiționale este determinat și de forma de învățământ artistic, care rămâne asemănătoare pe cuprinsul întregului teritoriu locuit de români. În special în secolul al XVIII-lea, dascăli mai mult sau mai puțin calificați au inițiat, în atelierelor improvizate pe speze proprii, școli de o durată incertă și o rânduială nestatornică. Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea asistăm însă pe meleagurile bănățene la o stabilizare a artiștilor în centrele mai importante unde în atelierelor amenajate se puteau concentra un număr mai mare de elevi pe o perioadă mai îndelungată, învățământul artistic promovat în aceste ateliere continuă vechea tradiție de a se învăța, în primul rând din caietele zugravilor de renume, modelele impuse de erminii, modele care de cele mai multe ori, circulau prin intermediul caietelor de zugrav transmise de la o generație la alta. Uneori se mai completeau cu desene ale altor zugravi, iar

⁵ *Ibidem*, pp. 10-11.

⁶ *Ibidem*, p. 14.

în epoca modernă, chiar cu gravuri, care înlesneau astfel pătrunderea temelor iconografice apusene în rândul zugravilor noștri⁷.

Putem susține că zugravii picturii medievale târzii au reușit să practice o artă pe înțelesul unei pături largi și la nivelul cunoștințelor acestora. Meritul modeștilor zugravi ai sfârșitului secolului al XVIII-lea și ale primelor decenii ale secolului următor constă în faptul că ilustrează prin activitatea lor rodnică un fenomen cultural ce nu poate fi desprins de mersul general de afirmare al epocii. Pe acest teren a fost mai lesnicioasă apoi grefarea rigorilor impuse de academismul ce caracterizează învățământul artistic din școlile bine cunoscute pe plan european, cum erau în aceea vreme Viena, Munchen ș.a.m.d.

Centrele locale de pictură prind contur în orașele cu populație românească de veche tradiție care, încă din secolul al XVIII-lea, își pierd aspectul de târguri, dobândind în timp autonomie economică necesară desfășurării unei vieți citadine moderne, cu organizații de breaslă puternice la care au fost cooptați și zugravi lipsiți de un statut aparte, fiind în număr destul de mic. Ele se dezvoltă într-un mediu specific poporului român din acest colț de țară supus dezvoltării rapide determinate de condițiile politico-economice specifice împrejurărilor secolelor XVIII-XI.

Pictura murală

Pictura mănăstirii Săraca este repartizată în spațiul interior și pe peretele de vest al exonarthexului. Datele privitoare la ctitori, meșteri zugravi și anul realizării sunt certificate de două inscripții⁸. Una aflată în pronaos neputând fii descifrată și alta deasupra ușii din naos: „Izvo(d) seniem oța isapoeipe ŝeniem(ă) sia isavă ră ŝeniema stago\duha ponovișe lpoacă piease staî o bitel imeno vati ŝemliug zadră jave r... Carol ŝestovo izane o ŝtene miagoga(l) a gda vldca Maxim Nestorovici \ i pri ha viei i semiseno igumenu Simeon anomi ievir... mizi titvr\ juricico lazarevici i sinego nicola i Jivan ... saetor ... slio 7233 (1730)”. Traducerea ne-o oferă Ioachim Miloia, deși incompletă „cu vrerea Tatălui, cu năzuința Fiului, cu săvârșirea Duhului Sfânt s-a înnoit și s-a zugrăvit Sfântul locaș ce se numește Semliug sub împărăția lui Carol al VI-lea împărat roman și sub Preasfințitul egumen Simeon ... cititor Giuricico Lazarevici și fii săi Nicola și Jivan ... cu ai săi ... 7233 (1730)”. Textul subliniat în transcrierea sa slavonă lipsește din traducerea românească, lipsind chiar și numele episcopului de atunci. Nu se cunosc împrejurările care au dus la această omitere mai ales că textul publicat de Miloia este utilizat peste tot de cei care ajung să facă cercetări asupra mănăstirii.

⁷ D. S. Pârvulescu, *Câteva reconsiderări privind pictura mănăstirilor de la Săraca și Bezdin*, Analele Banatului, Artă III, Editura Eurobit, Timișoara, 1998, p. 115.

⁸ A. Popa, *op.cit.*, pp. 13-14.

În altar, în dreptul Proscomidarului, este scris: „Pomenește Doamne pe zugravii Andrei, Andrei (fiul său), Ivan și Chiriac leat (1730) 7238”. Această din urmă inscripție numește membrii echipei de meșteri zugravi realizatori ai ansamblului mural. Aceste două inscripții sunt suficient de lămuritoare în privința faptului că mănăstirea a fost zugrăvită în 1730, de către Andrei și ajutoarele sale. Faptul că textul este slavon nu trebuie să surprindă, știindu-se faptul că ierarhia sârbească urmărea o desnaționalizare pe toată linia și prin toate mijloacele. Zugravii noștri, chiar dacă nu erau sârbi, cunoșteau limba sârbă și trebuiau să asculte de stăpân. Se constată faptul că printre călugări sunt și români, lucru imposibil dacă mănăstirea n-ar fi avut legături, nu numai de credință, ci și de apartenență, cu legea românească. Astfel că, textele slavone pot fi impuse chiar de către starețul mănăstirii care era „ochiul” chiriarhului în mănăstire⁹.

Din aceste inscripții reiese faptul că nu este vorba de un singur maestru, ci de o școală propriu-zisă, o școală ce a lucrat aici după formula vechilor ateliere din orient și din occident. Capul școlii este Andrei, în vârstă în tot cazul, cca. 50 de ani, dacă fiul său tot Andrei, este citat pe locul doi, arătând, și prin aceasta că se situa în fruntea celor următori. Nici Andrei fiu, nici Iovan și nici Chiriac n-au fost ucenici, căci în acest caz după vechiul obicei, ar fi trebuit să se specifice. Tot din inscripții reiese și faptul că zugravii n-au fost călugări, ci meșteri laici, Andrei, șeful școlii, are un fiu - deci, cel puțin pentru Banat suntem într-o epocă în care pictura a luat ca atare dezvoltare, încât nu mai este un monopol al călugărilor mănăstirilor. Este pentru prima dată când ne întâlnim cu acești artiști existând puține speranțe de a-i găsi în altă parte, știindu-se faptul că bisericile de la începutul secolului al XVIII-lea au fost dărâmate sau transformate. Un lucru este însă cert: că și Nedelcu a ieșit tot din acest atelier, ca ucenic; fără nume în inscripție, a luat și el parte la această lucrare. Aproximarea între formele de artă de aici și cele de la Lipova, Butin, Ofsenita, Ciacova sunt prea apropiate ca să nu ne îndemne să facem această legătură.

Dovedindu-se aici existența unei școli de pictură, mănăstirea Săraca trebuie considerată ca punct de plecare pentru studierea dezvoltării artei bănățene după alungarea turcilor, școală fără de care nu vom putea explica nici pe Nedelcu, nici pe Vlăsici de la Surduc, nici pe alți meșteri, care ne lasă operele lor în secolul al XIII-lea¹⁰.

Pictura de portrete, peisaje, compoziție istorică, intimă și socială (de „gen”) folosește cadre de natură sau arhitectonice: un reazim (solul sau podeaua unui interior) cerul și orizontul, mediul aerian și lumina, figuri omenești, animale, copacii, etc., pentru a învăța și stăpâni aceste elemente de expresie, izvorul

⁹ A. Cristescu, *Mănăstirea Săraca*, Analele Banatului, Anul IV, Timișoara, apr.-dec. 1931, pp. 95-96.

¹⁰ I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, Editura Meridiane, București, 1973, pp. 48, 50, 52.

firesc este natura. Pictura religioasă este înainte de toate pictură. Pictorii monumentelor sunt în primul rând, decoratori de monumente, „iconari” sau miniaturişti. Au obligația să împlinescă cu ajutorul formelor și culorilor, ființă artistică a unui edificiu. Întru aceasta sunt îndatorați să respecte „legea zidului” și „scara”. Cadrele arhitectonice și de natura, proporțiile figurilor, perspectiva și culorile sunt în funcție de aceste condiții de teme. Icoanele și miniaturile impun la rândul lor, principii și metode deosebite. Izvoarele sunt operele „Sfinților părinți”, în interpretările sinoadelor, lucrările marilor liturgiști și ale predicatorilor, imnurile liturgice, legendele și istorisirile vieții unora dintre personalitățile bisericii.

Imnurile bisericești au inspirat pe mulți pictori de seamă și au dat seama unor ilustrații care s-au impus și au devenit tradiționale în arta răsăriteană. Pictura bisericească cristalizează, în adevăr, anumite înțelesuri, tradiții și forme. Aflăm și ne convingem, că în cadrul artei bizantine, fiecare popor și-a exprimat sufletul lui și acela al epocii¹¹.

Cuprinsul programelor, repartiția temelor pe pereții monumentelor și, cu deosebire, interpretarea dată de Sfinții Părinți, liturgiști, comentatori, predicatori și tradiție, au evoluata în decursul vremurilor în limite care trebuie cunoscute. Aduse de diferite ordine, unele datorită artiștilor decoratori de seamă, au complicat și au îmbogățit iconografia bizantină, într-un mod neașteptat. Ideile liturgice și ceremoniile stau la baza cultului. Acestea au inspirat planurile și dispoziția arhitectonică a monumentelor. Ele au rămas izvorul, principiul și directiva principală a picturii murale, miniaturilor, icoanelor etc.

Decorul pictural se întemeiază, în programe, pe ierarhia indicată: cupola, absida principală (bolta și emiciclu), bolțile și pereții naosului (arcul triumfal și arcul cel mare, pereche și așezat de cealaltă parte a axului longitudinal); calotele sau arcele laterale, partea superioară a peretelui dimpotrivă tâmplei; pereții de miazăzi, apus și miazănoapte (socotiți anume în sensul învârtirii acelor ceasornicului și de sus în jos). Urmează bolta și, apoi, pereții pronaosului. De ordin riguros, ierarhia indicată se întemeiază, în primul rând, pe istoria cultului și interpretările liturgiștilor; în al doilea rând, temele și figurile pictate nu sunt independente. Ele fac parte, dimpotrivă, dintr-un ansamblu legat, sau cum sunt filele unei cărți. Pictura ilustrează o idee principală, care, în cazul scenelor Vechiului și Noului Testament, și a vieților sfinților, nu poate fi tulburată. Ordinea și desfășurarea ceremoniilor liturgice sunt hotărâte. Înlanțuirile ideilor dogmatice și ale simbolurilor sunt iarăși riguros definite. Pictura murală trebuie citită, urmărită în amănuntele și succesiunea ei. Fără aceste condiții, ea nu poate fi pricepută și nici studiată cu folos. Organizarea programelor iconografice nu poate fi stereotipă¹².

¹¹ *Ibidem*, pp. 53-55.

¹² *Ibidem*, pp. 216-217.

Picturile murale au fost executate în evul mediu în tehnica „al fresco”, caracterizată printr-un număr de condiții și însușiri, începând din secolul al XVIII-lea fresca și „pictura în frescă” au devenit un termen generic. Fresca a fost folosită în realizări de mare valoare, care au rămas și fac glorie unui număr de monumente apusene și răsăritene. Fresca este recomandată pentru plinătatea cu care înveșmăntează pereții și se adaptează acestora, pentru durabilitatea ei în timp și farmecul realizărilor. Ea îngăduie și înlesnește, într-adevăr, artistului o libertate de execuție nesfârșit mai mare decât aceea oferită de mozaic și nu stânjenește spontaneitatea. Picturile în frescă sau simili-frescă se „potrivesc”, apoi, atât de bine pereților și zidurilor încât par un produs al acestora. El înlătură aproape cu totul ideea de suprapunere și adaos.

Trupul monumentului, zidul are o mare importanță. El este suportul frescei, al tencuielilor pe care se aplică și al culorilor cu care se lucrează. De sănătatea și durata lui atârnă sănătatea și durata picturii murale respective. Lucrând el însuși sau cu ajutorul unui zidar specializat, meșterul frescei acoperă zidul cu două straturi de tencuieli care au drept scop egalizarea spațiului dintre cărămizile, pietrele, bolovani din care e construit, și realizarea unui strat de sprijin în care să oprească infiltrațiile de umezeală și cele de ordin chimic; capabile, în al doilea rând, să asigure picturilor un temei cu însușiri de anume elasticitate. Pictorul trebuie să se îngrijească, înainte de toate, de natura materialului folosit în construcție. În fapt, pictorul decorator primește zidul așa cum îi este dat calitatea și grija cu care sunt executate tencuielile de suport înlătura inconvenientele grave, sau întârzie apariția lor.

Tencuielile sunt de var, varul necesar tencuielilor de suport și sprijin direct al picturii se obține prin „stingere”. Cu cât este mai vechi varul, adică mai târziu folosit de la stingerea și închiderea lui în groapă, cu atât, susțin unii tehnicieni, acesta e mai propriu picturii în frescă¹³. Pictată în tehnica „al fresco”, scenele ce împodobesc întregul câmp al pereților, trădează penelul unui distins maestru, profund cunoscător al artei bizantine, cristalizată pe teritoriul țării noastre, conferindu-le însă o interpretare specifică tradiției românești, apropiată de minunatele fresce din Țara Românească. Unitatea armonioasă a compozițiilor și frizelor reprezintă mișcare și destindere, arbitrar, viața și libertate. Figurile sunt clădite ritmic, cu un calm sever care le pătrunde¹⁴. Nisipul intră în compunerea tencuielilor alături de var. Meșterii recomandă nisipurile de râu, și anume, pe cele care n-au fost purtate mult de ape și păstrează încă fețe și colțuroase. Trebuie spălate în mai multe ape și cu grijă. În genere, se recomandă o parte de nisip pentru șapte părți de var. În tencuiala superioară, nisipul lipsește deseori. Câlți sunt folosiți pentru a lega pasta, pentru a-i da elasticitate și consistență (Primul start cu călți se numește ariccio). Tratatele îi notează rar și nu dau precizări¹⁵.

¹³ V. Gh. Țigu, I. L. Oprișă, *Mănăstirea Săraca*, p. 17.

¹⁴ I. D. Ștefanescu, *op. cit.*, p. 219.

¹⁵ V. Gh. Țigu, I. L. Oprișă, *op.cit.*, p. 17.

Pictura veche de la mănăstirea Săraca, în „fresco”, din câlți și var, datează din secolul al XVI-lea. Din felul de interpretare al subiectelor, alegerea și așezarea lor, se poate deduce că pictorul anonim a cunoscut bine viața monahală, lăsând o adevărată „școală” pentru călugări¹⁶.

2. Programul cupolei

Iisus Hristos Pantocrator. În Bizanț și țările de tradiție, cupola a rămas factor esențial al bisericii. Decorul pictural a fost chemat, să ilustreze definiția bisericii lui Hristos care a fost „prefigurată în persoana patriarhilor, întemeiată în aceea a apostolilor, vestită de prooroci și împodobită de episcopi”. În bazilica „Sfinții Apostoli” din Constantinopol, înălțată de Constantin cel Mare și destinată să fie necropolă a împăraților bizantini (distrusă la 1453 de Mohamed al II-lea), reclădită în forma de biserică, în cruce acoperită cu cinci cupole de către Justinian (după 1532), pe calota cupolei centrale a fost pictat Hristos pe tron. De atunci, portretul lui Hristos se pictează pe calota cupolei. Înfățișează pe Dumnezeu în cele trei ipostaze incluse: „Treimea, cu o singură acțiune, o singură cunoștință și unica voință”. Este figurat „bust”, aluzie la firea omească a lui Hristos. Apare într-un cer îndepărtat care se întredeschide pentru a ne îngădui să-l vedem. Este înveșmântat după moda antică în tunică și mantie, aceasta din urmă acoperind deseori un singur umăr. Cu capul gol și fruntea brăzdată de două șuvițe de păr, ține în mâna stângă o carte (Evanghelia, de obicei), iar cu dreapta ridicată schițează „un gest de alocuțiune”. Învățător, povățuitor, gestul mâinii drepte subliniază și lămurește înțelesul cuvintelor. Acestea, aflate în Evanghelie, se citesc în unele cazuri pe cartea deschisă din mâna stângă. N. Kondakov a explicat amănunțit limbajul degetelor, sprijinit pe tradiția și practica antichității orientale. Cu vremea, degetele au fost împreunate de artiști în chip de chiasmă (IC XC). Liturgiștii au interpretat gestul drept binecuvântare, și așa au rămas până astăzi, în Răsărit. Culoarea tunicii și mantiei a fost legată de numirea de „Împărat al cerurilor”, dată lui Dumnezeu, figurat prin Hristos. Pictorii au folosit mai întotdeauna roșul de purpură împărătească pentru tunică și albastrul intens al cerului pentru mantie.

Chipul a fost luat din pretinse izvoare tradiționale, socotite drept portrete autentice: „sfânta năframă” și „sfânta cărămidă”. Pantocratorul, Creator al pământului și vieții Universului, a fost pictat uneori cu expresia aspră și dojenitoare, iar alteori blând și binevoitor. În Țările Române întâlnim două tipuri care derivă din concepția secolului al XIV-lea bizantin. Cel dintâi este acela al unui Hristos bun, cu părul și barba neagră, cu chipul fin și obrajii supti, ochii triști, privirea blândă, nobilă și pierdută în îndepărtări. Cel de-al doilea ne dă chipul celui „vechi de zile”. Acest tip este inspirat din Vechiul Testament¹⁷.

¹⁶ I. D. Ștefanescu, *op.cit.*, pp. 55-58.

¹⁷ Daniil 7, 9-13.

Pictorii bizantini L-au înveșmântat pe Iisus în alb, așa cum apare în proorocia lui Daniil. Îl vedem la fel în biserici românești și în multe icoane.

Hristos poartă sacos și omofor și are capul descoperit. În decursul vremurilor, în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, cele două tipuri, Treimea figurată prin Hristos Pantocrator și „Cel vechi de zile”, s-au contopit sau au primit note de fizionomie sau costum unul de la altul. Inscripția arhierescă de la Hristos Episcop a înlocuit pe cele scoase din psalm. Tradiția bizantină și cea a Țărilor Române, studiată în monumentele secolului al XIV-lea, al XV-lea și al XVI-lea, ne arată pe Hristos Pantocrator, „Treimea una și nedespărțită”.

Chipul din calotă este încadrat, în Bizanț și în Țările Române ca și în toate țările de tradiție bizantină, de îngeri, heruvimi, serafimi și tronuri. Îngerii înveșmântați în tunici scurte, de culoare albă, inspirate din arta antică, și cu aripi, „ajută pe Dumnezeu și se închină Lui”. Funcțiile îngerilor sunt descrise în Epistola către Evrei a lui Pavel și în „ierarhia cerească” a lui Dionisie Areopagitul. Cilindrul cupolei a purtat în majoritatea monumentelor bizantine și de tradiție bizantină, potrivit definiției Bisericii, portrete de patriarhi. Figurați în picioare, acolo unde înălțimea cilindrului a îngăduit, sau bust și închiși în medaliaoane, aceștia rareori au lipsit. Dedesubtul lor sunt pictați prooroci. Au fost considerați drept purtătorii de cuvânt ai lui Dumnezeu și aorane ale revelației divine. Lumea creștină i-a numit și „prefiguri” ale apostolilor.

Portrete de apostoli împodobesc cea de-a treia zona a cupolei. Se pictează uneori opt figuri; chipurile celor patru evangheliști așezate pe pandantivii cupolei împlinesc numărul de doisprezece. În ultima zonă, sub apostoli, apar „sfinți episcopi”. Pictați în scaos și omofor, „bust” și în medaliaoane, ilustrează ultimele cuvinte ale definiției din „Istoria Ecclesiastică”. Sunt aleși dintre „Sfinții Părinți”.

În Balcani și în Țările Române, evangheliști sunt singuri sau însoțiți de simboluri: un tânăr sau un înger, lângă Sfântul Evanghelist Matei, un leu la picioarele Sfântului Evanghelist Marcu, un bou pentru Sfântul Evanghelist Luca. Sfântul Ioan e mai întotdeauna pictat cu Prohor, care scrie, sau cu un vultur, folosit drept simbol al său. Evangeliștii ocupă, fiecare, un pandantiv anume, și în legătură cu ordinea urmată pe „sfânta masă”: Sfântul Ioan la sud-est, Sfântul Matei la nord-est, Sfântul Marcu la nord-est și Sfântul Luca la sud-vest. Ordinea e însă schimbată în multe monumente¹⁸.

La Săraca, Domnul Iisus Hristos are umărul stâng ridicat într-o poziție forțată, pentru a ține Evanghelia; antebrațul este mult prea scurt, dar mâinile sunt bine desenate, cu degetele lungi, identice. În jurul gâtului, tunica are același trapaj, iar mantia ce învăluie spatele și brațele repetă un frumos joc al lânii. Din punct de vedere cromatic, se îmbină roșul-stins al tunicii cu ocrul-roșcat al mantiei și aureolei, totul proiectat pe fond închis, albastru-gri

¹⁸ D. S. Pârvulescu, *Pictura mănăstirilor de la Săraca și Bezdin (Timiș) – context iconografic și stilistic*, Analele Banatului, Artă II, Timișoara, 1997, pp. 89-90.

într-o tonalitate diluată¹⁹. Chipul lui Hristos ca Atotstăpânitor calm și maiestuos dă dovadă prin desen, culoarea, și proporțiile sale că zugravul a știut să lucreze pe suprafața curbă²⁰. Pe cilindrul cupolei se văd arhangheli și proroci; în pendentivi (colțare), sfinții evangheliști (Ioan cu ucenicul său, Prohor, la sud-est, Matei cu îngerul la nord-est, Luca și Marcu în al treilea și al patrulea colțar); arhitecturi de palate și biserici împodobesc câmpul²¹.

Îngerii, personaje din mitologia creștină, sunt amintiți în Cartea Facerii a Vechiului Testament. În Noul Testament, mențiunile sunt mult mai numeroase. În înaltul cerului, în jurul Celui vechi de zile și al lui Hristos, în diferite scene, îngerii sunt de obicei figurați tineri, fără caracteristici precise, de ordin bărbătesc sau feminin. Sunt înveșmântați în tunici lungi până la glezne și, mai întotdeauna prelungite la spate (cu trenă). Mânele sunt largi, iar gura tunicii lasă liber gâtul. Veșmântul e alb, îngerii „oștilor cerești” poartă costume militare: în Bizanț, pantalonii strânși pe picior și sandale, iar peste tunica scurtă, au pelerina militară greacă, prinsă cu o agrafă pe un umăr (hlamida); în Orient, costumul războinicilor persani. Sunt înarmați cu lănci (îngeri dorifori) sau cu spadă scurtă, scut, și uneori cu zale pe piept. Capul e gol, mai rar acoperit cu un coif, îngerii „curteni” - pictați în jurul Pantocratorului, îmbrăcați asemenea cu împărații bizantini, în slava cerului (mai rar), în scene de prezentare solemnă, cum e în scenele de laudă, de obicei, - poartă tunică lungă până la glezne, brodată sau împodobită cu pietre prețioase pe guler, mâneci, poale, și de sus în jos, la locul unde se încheie. Un brâu lat luxos brodat ori împodobit acoperirea un umăr, cade pe spate, încinge mijlocul și are o prelungire ținută cu mâna sau aruncată pe brațul drept (loros). Părul capului buclat ca la statuile grecești e împodobit cu o panglică de mătase sau de argint, care încinge fruntea sau creștetul capului și se termină cu un nod elegant la ceafă. În mâini țin asemenea adjutanților împăratului bizantin un disc de argint cu monograma lui Iisus Hristos. Îngerii slujitori (liturghisitori), în ceremonii precum Adormirea Maicii Domnului sau Liturgia Îngerească, sunt înveșmântați în dalmatice (albe sau de aur), stihare diaconești simple sau brodate. Îngerii diaconi au orare diaconești, iar îngerii arhidiaconi (arhangheli), orare de arhidiaconi, adică pe jumătate sau cu o treime mai lungi decât cele diaconești și purtate cum le poartă arhidiaconii. Au capul gol, iar în mâini țin cădelnițe, ripide sau chivote²².

Arhangheli sunt în număr de șapte. Au nume „theofore”: terminația „iii”, înseamnă Dumnezeu. În Biserica Răsăriteană cunoaștem pe Mihaiil, Gavriil, Uriil, Rafaiil, Gudiil, Varahiil și Salatiil. Aceștia au funcții hotărâte: Mihaiil este arhistrateg, comandantul suprem al oștilor cerești; Gavriil este vestitorul

¹⁹ A. Popa, *op.cit.*, p. 35.

²⁰ I. D. Ștefanescu, *op.cit.*, p. 43.

²¹ *Ibidem*, p. 192.

²² *Ibidem*, p. 193.

Preacuratei Feciare; Rafaiil e înfățișat ca tămăduitorul slăbiciunilor omenești și vestitorul morții; Uriil, ca „raza focului dumnezeirii”; Gudiil, ca „slăvitor al Domnului, care întărește pe oamenii ce se ostenesc întru Petrucerea vieții duhovnicești, și sporește fapta bună”; Varahiil, ca „dătătorul de blagoslovenie și mijlocitor al facerilor de bine, mijlocitor al iertării păcatelor”; Salatiil, ca „rugător către Dumnezeu pentru toată lumea”. Heruvimii sunt figurați printr-un cap tânăr încadrat de aripi „ocellate”, adică presărate cu ochi mulți. Serafimii sunt înfățișați bust de tineri încadrați, potrivit descrierii prorocului, de trei perechi de aripi. Se văd brațele și în mâini poartă ripide sau spadă (în relație cu tema din care fac parte)²³.

La mănăstirea Săraca, în registrul prim, pe bolta cilindrică, deasupra celor opt ferestre, în grupuri de câte trei, sunt zugrăvite cetele de îngeri, serafimi, heruvimi și tronuri. În două locuri sunt serafimi cu câte șase aripi, într-un loc trei tronuri în chip de cercuri înaripate²⁴. Prorocii „prefigurează” pe apostoli. În evreiește poartă numele de „nabi”, „purtători de cuvânt ai lui Dumnezeu”. Sunt patru proroci mari, Daniil, Ezechiil, Isaia și Ieremia, ce corespund celor patru evangheliști; și doisprezece proroci mici, ce corespund celor doisprezece apostoli: Avdie, Agheu, Amos, Avacum, Ioil, Iona, Maleahi, Miheia, Naum, Osie, Sofonie, Zaharia. Sunt numărați printre proroci și Ilie, Elisei și Ioan Botezătorul, alături de Moise. Pictorii îi înfățișează înveșmântați în costume antice, tunici lungi și togi de modă sirian-orientală. Au toți capul descoperit și țin în mâini atribute figurate în relație cu elemente importante din prezicerile lor; Moise cu cele două coarne pe frunte, semnele înțelepciunii și puterii, simboluri rituale în același timp, ține tablele legii; Ioan Botezătorul, o cruce înaltă cu flamură; Daniil, o stâncă ce se desprinde din coasta unui munte; Ilie are lângă el un corb; Iona e asociat animalului marin în care a petrecut trei zile, Isaia ține lingurița liturgică de împărtășanie (labis), în care se vede un cărbune aprins, iar Ezechiil, o poartă. Zaharia are în mâini o lampă cu șapte ramuri (candelabru), iar Avacum, miniatura unui munte acoperit de copacii umbroși.

Cei doisprezece apostoli aleși de Iisus sunt următorii: Simon, Petru, Andrei, Iacov, Ioan, Filip, Vartolomeu, Matei, Toma, Iacov al lui Alfeu, Simon Zilotul, Iuda al lui Iacov, Iuda Iscarioteanul. În evanghelia după Matei (10, 2-4) citim: „Iar numele celor doisprezece apostoli sunt acestea: Simon numit Petru, Andrei (fratele lui), Iacov al lui Zavedei și Ioan (fratele lui), Filip și Vartolomeu, Toma și Matei Vameșul, Iacov al lui Alfeu și Levi numit și Tadeu, Simon Cananeanul și Iuda Iscarioteanul”. Iar în Evanghelia după Marcu (3, 16-19), cei doisprezece apostoli sunt numiți astfel: „Simon, căruia i-a pus numele Patru; Iacov al lui Zevedeu și Ioan (fratele lui), căroră le-a pus numele Voanerges, adică fiii

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

tunetului; Andrei, Filip, Vartolomeu, Matei, Toma, Iacov al lui Alfeu, Tadeu, Simon Cananitul și Iuda Iscarioteanul ...”.

Nichifor Callist, în opera sa „Ecleziastica Historia”, dă indicații precise în privința chipurilor apostolilor. Acestea erau însă cunoscute din primele vremuri ale artei creștine. Erminia de la Athos este însă foarte concisă: „Sfântul Petru, bătrân cu barba rotundă; Sfântul Paul, pleșuv cu barba cenușie; Matei, bătrân, barba mare; Luca, tânăr, păr buclat, barba mică; Sfântul Ioan Evanghelistul, bătrân, pleșuv, barba mare și rară etc”. Începând din epoca paleocreștină chiar, apostolilor li s-au hotărât, în arta, anume atribute pe care le-a înmulțit și definit secolul al XIII-lea și Renașterea. Pentru Petru, cheile, iar pentru Paul, spada; Andrei are drept atribut crucea în formă de X (zisă și crucea Sfântului Andrei); Ioan, un potir; Iacov cel tânăr, o carte și o măciucă de trestie; Iacov cel bătrân o cârjă de călătorie, o pălărie împodobită cu scoici și purtată pe umăr și o carte; Toma, un echer; Filip, o cruce mică de trestie; Matei, o lance; Mathias, o bardă; Vartolomeu o carte și un cuțit; Simon, un fierăstrău. Aceste atribute sunt întâlnite în Balcani și în țările române. Erminia de la Athos pune în mâna tuturor apostolilor rotuli (suluri) înfășurate²⁵.

În al doilea registru sunt prorocii, între cele opt ferestre, cu sul de hârtie în mână, unii și cu coroana pe cap. În registrul al treilea sunt 12 apostoli în medallioane, legate între ele cu vrejuri bogate în ramuri, fiecare cu frunze și flori. La baza turlei este motivul geometric al bisericii. Pe cei patru pandantivi sunt cei patru Evangheliști, fiecare cu simbolul său. Această podoabă și bogăție a bolții face o impresie foarte plăcută. În jurul Pantocratorului, la baza calotei, este un text încadrat cu un motiv geometric, format din pătrate pe diagonale, în nuanțe de culori, cu o armonică trecere de la o nuanță la alta. Culoarea de fond este roșu. Totul este o frumoasă împletitură, care dă impresia unui zig-zag.

Cetele cerești: îngerii, câte trei deasupra fiecărei ferestre, față în față, iar deasupra celorlalte sunt: tronurile, închipuite ca cercuri cu aripi de foc, apoi serafimii cu câte șase aripi, cu fața nedescoperită, în mâinile întinse ținând ripide (flabella) cu textul pe placa de sus: agios-sfânt; încă în două locuri, câte doi serafimi, cărora li se vede și fața, au aceleași ripide în mâinile întinse. Îngerii din grupuri sunt îmbrăcați în tunică, cu mantie, nu în stihare diaconești, ținând în mâini monogramul lui Hristos și toiagul caracteristic, cel îngeresc, ca al unor mesageri. Fondul este de culoare închisă, iar partea de jos mai deschisă. Aripile sunt în mai multe culori, pentru a scoate și un efect decorativ. Cetele singurate sunt despărțite în partea de deasupra prin arcuri centra decorative, înfățișarea cetelor cerești în jurul Pantocratorului este conformă Erminiei și tradiției. În Erminie se dau următoarele îndrumări: „cetele sfinților îngeri sunt nouă, după cum zice și Dionisie Areopagitul, care cete se despărțesc întru trei puneri (aranjări, grupări).

²⁵ A. Popa, *op.cit.*, p. 35.

Și deci întâia punere este: scaunele, heruvimii și serafimii. Și deci scaunele se zugrăvesc ca niște roate înfocate, având de jur împrejur aripi și în mijlocul aripilor ochi, împrejur împletecite fiind unele cu altele și închipuindu-se ca un împărătesc scaun. Iar heruvimii cu cap numai și cu două aripi, serafimii cu șase aripi; cu cele două prea ale sale și le acopere obraze și picioarele cu celelalte două; și zburând cu celelalte două și ținând între mâinile sale rapide, împreună cu niște slove ca acestea: sfânt, sfânt, sfânt Prorocul Isaia așa le văzu pe acestea²⁶. Tradiția bisericească se întemeiază pe scrierile Sfinților Părinți, dintre care cei mai hotărâtori au fost Sfântul Dionisie Areopagitul, Simeon din Tessalonic și Patriarhul Germanos.

Realizarea plastică a suferit modificări în decursul veacului, îngerii au fost înfățișați în biserici abia din secolul al IV-lea. Apuseni s-au abătut de la aceste tradiții, au feminizat cetele îngeresti, punând accentul pe frumusețea fizică, și nu pe rolul și rostul lor ce îl găsim în dogmatica și tradiția ortodoxă. Mănăstirea Săraca s-a ținut de tradiție și de orânduielele ortodoxe²⁷. Ființe spirituale de ordin superior, cetele îngeresti reprezintă gradul de perfecțiune al acestei spiritualități. Ei sunt în jurul lui Dumnezeu și sunt gata a îndeplini porunca Celui de Sus, a fi păzitori și călăuze pentru cei de jos, astfel că locul lor în cupolă este pe deplin justificat și înțeles. Zugravul nostru a respectat orânduiala tablourilor. Intre cete n-a pus pe Maica Domnului, nici pe Sfântul Ioan Botezătorul, spațiul fiind foarte redus chiar și pentru ele. Maica Domnului este zugrăvită proporțional, mai mult decât în alte biserici.

În registrul al doilea, între ferestre, sunt zugrăviți prorocii. Alegerea lor nu este nici după rânduiala Vechiului Testament, nici după Erminie. Locurile fiind puține, iar figurile fiind mari, în picioare și de mărimea omului, au fost aleși proroci, care au cea mai strânsă legătură cu Iisus, prin prorociile lor. În total sunt opt proroci, fiecare ține în mână stângă un sul desfăcut cu textul prorociei lui, iar cu dreapta face un gest în sus, arătând prin aceasta că prorocirea lui privește pe Iisus Hristos. Unii au și coroane pe cap, acei care au fost și regi ca David, Solomon și Samuil, alții în costum antic, în atitudine de mișcare, cu multă expresiune și dinamism. Peste tunică fiecare are o mantie, ici și acolo mai animosată de mișcare. Se mai distinge Daniil, tânăr, apoi Isaia, Baruh și Ilie. Al optulea poate că este Moise.

În registrul următor, al treilea, la baza cupolei, sunt apostolii. Sunt încadrați în medalioane legate între ele, ca și în erminie, printr-un bogat și frumos ornament vegetal, din ramuri, frunze și flori, în rincauri. La baza turlei, această friză de medalioane este încadrată de motivul decorativ linear - geometric, acela pe care-l găsim peste tot, format din triunghiuri echilaterale, alternând cu baza și vârful, iar

²⁶ Isaia 6, 1-3.

²⁷ I. D. Ștefanescu, *op. cit.*, pp. 192-195.

în interiorul lor motive vegetale, mai ales crinul stilizat. Acest brâu este foarte frumos, culorile variate, nuanțate și liniștitoare produc un efect plăcut.

În șirul apostolilor sunt: Petru, Pavel, Ioan, Matei, Simon, Toma, Bartolomeu, Filip, Iacob, Andrei și Marcu. Unii țin un sul adunat, alții țin o carte, după cum au și propovăduit. Carte în mâna țin: Petru, Pavel, Ioan, Matei, Marcu și Luca, iar ceilalți țin suluri. Vedem că dintre apostoli Iuda este omis. Execuția este superioară. Fiecare apostol are o înfățișare studiată, nu este stereotipă, ci cu expresie și claritate. Gesturile sunt naturale. Zugrăvirea apostolilor se potrivește celor spuse de Patriarhul Germanos, pentru împlinirea înfățișării Bisericii Cerești, în cea pământească. Iar bogata împletitură a medalioanelor este într-adevăr o minunată cunună aceea ce au răspândit tuturor despre Iisus.

În pandantivi, în „unghiurile bolților”, cum spune Erminia, sunt cei patru evangheliști²⁸. Fiecare tablou este o compoziție bogată, cu fonduri arhitectonice, clădiri, palate, turniri și ziduri de cetăți. Fiecare evanghelist are într-un colț, discret încercuit cu un nimb, simbolul. Figuri întregi, stau în fața mesei de scris, pe care este călimara, Evanghelia deschisă în mâna dreaptă ținând pana cu care scria. Au atitudine inspirată, cu privire în depărtare, gânditori și foarte serioși. Ca aranjament, corespund ordinii din Noul Testament: spre altar la sud este Ioan, la nord Matei, iar spre naos, la sud, Luca, iar la nord Marcu. Matei și Ioan înspre altar, cuprind în cărțile lor viața, faptele mai ales la Matei și învățătura la Ioan. Sfântul Evanghelist Matei este bătrân, cu privirea dusă departe. În stânga ține un obiect (condeiul), iar în dreapta un alt obiect încovoiat, care pare a fi un braț al suportului, un stativ, pe care stă cartea deschisă. Condeiul este în călimară. Fondul din clădiri, în culori diferite, roșu, suriu, și galben este foarte decorativ. În colț este îngerul. Sfântul Evanghelist Ioan este reprezentat într-o regiune muntoasă, pe ostrovul Patmos. În fața unei guri de peșteră are alături de el pe Prohor, căruia îi dictează ce să scrie. Munții din fundal, foarte stilizați, stâncoși, tip capadocian, par a fi foarte înalți. În coasta unuia este o deschizătură mare prin care pătrunde o rază de lumină, venind de la soare. Deasupra este o parte din globul luminos al soarelui, care, în felul cum este plasat în tablou, are și semnificația inspirației divine a Sfântului Evanghelist Ioan, când a scris Apocalipsul. Mai poate fi interpretată raza luminoasă ca lumina de sus, care împrăștie întunericul din peștera în care a trăit Ioan. Sfântul Ioan stă pe scaun, cu picioarele pe o banchetă. Atitudinea este aceeași ca și a lui Matei. Capul este puțin întors spre raza de lumină, barba lungă, stilizată, impunătoare. Sfântul Evanghelist Luca șezând, picioarele i se reazemă pe un pedestal cu baza pătrată, iar pe masa hexagonală stă Evanghelia deschisă, pe care o ține în mâini. Are înfățișare tânără, expresia de adâncime și frământare. În mâna dreaptă ține condeiul, cu un gest de continuare a scrisului. Fondul este foarte bogat, decorativ, armonic, cu clădiri și biserici. Se distinge bine o biserică cu turnul înalt poligonal,

²⁸ A. Popa, *op.cit.*, pp. 35-38.

cum sunt și bisericile noastre cele de piatră, cu coiful mic de tip gotic. Turla are ferestre lungi, deci în interior este boltită cu cupolă. Alăturat este o biserică cu trei nave. La dreapta se mai distinge o biserică, având în față un pridvor. Palatele celelalte, sunt înconjurate cu ziduri și sunt în stilul edificiilor din bizanț. Sfântul Evanghelist Marcu are un fond asemănător. Din arhitectură se distinge aceeași biserică - biserică, ca și la Luca. Palatul din dreapta are în partea din sus două ferestre, cu acoperișuri distincte.

Acești pandantivi se armonizează foarte bine cu bolta. Decorul floral de la baza bolții se reazemă pe aceste clădiri impozante, masive. Perspectiva nu e neglijată, se ține seama de curbura suprafețelor la desemnarea figurilor și contururilor care se deformează din cauza acestei curburi²⁹.

Programul absidei altarului

În peretele lateral, cilindric, puțin deformat la nord, este *Proscomidiarul*, o nișă puțin adâncită, iar spre sud Diaconicul, care mai are o firidă în adâncime și o mică scobitură la est. În nișa proscomidarului încă sunt picturi. În fund este „Iisus, stând pe mormânt”, reamintind troparul: „În mormânt cu trupul, în rai cu sufletul...”, iar lateral, spre vest este Maica Domnului. Spre est este Sfântul Ioan, care mărturisește dumnezeirea lui Iisus, prin Evanghelia sa. În nișa de la Diaconion, în spate este Sfântul Atanasie, lateral spre est, Sfântul Chiril, iar spre vest Sfântul Spindon, în haină călugărească. În dreptul Proscomidiarului, într-un cadru vopsit, este inscripția în traducere românească: „Pomenește Doamne pe zugravii Andrei, Andrei (fiul său) Ioan, Kiriak, leat 1730, 7238”. În slavonă se mai pot descifra literele: „Pom s gdi pisar Andrei, Andrei sin mo iova Kiriak. 1730, 7238”.

Deasupra pe o suprafață ceva mai înaltă, cilindrică, despărțită printr-un motiv decorativ, specific și același, geometric care se găsește peste tot, sunt tablourile: „Înălțarea Domnului”, la nord și „Spălarea picioarelor”, la sud, iar lateral, pe boltă se continuă „Împărtășirea Apostolilor”, al șaselea apostol fiind zugrăvit aproape deasupra nișei a doua. Dedesubtul tablourilor mari, la baza boltei, „Bunavestire”; la nord, „Arhanghelul Gavriil”, iar la sud, „Maica Domnului”.

În nișa de nord, în spate și la est, este Viziunea Sfântul Petru al Alexandriei, la vest mucenicul Foca, iar în nișa de sud, în spate, doi sfinți cu suluri în mâini; lateral spre est, Sfântul Dionisie Areopagitul, iar spre vest Sfântul Ștefan, ținând în mâini o biserică, a cărei turlă aduce oarecum cu cea a mănăstirii. Se constată două lucruri importante și anume: aranjamentul diferitelor subiecte și scene s-a făcut ținându-se cont de respectarea Erminiei; în structura și în compoziția tablourilor s-a urmărit, de asemenea, tradiția veche³⁰.

²⁹ Dionisie din Furna, *Erminia*, Editura Meridiane, București, 1971, p. 12.

³⁰ *Ibidem*, pp. 39-42.

Deasupra prestolului este „Domnul-Savaot”, Dumnezeu-Tatăl, într-un nimb de nori, binecuvântând cu dragoste și ținând lumea în stânga. În jurul capului are o aureolă bogată. Este bătrân cu barba albă, despărțită în două. Îmbrăcăminte este de culoare aurie, capul este mai mare în raport cu corpul. Fondul este albastru. Desenul este stilizat, mai ales la păr, îmbrăcăminte și nori. În iconografie este la fel înfățișat și „Cel vechi de zile”. În altar, „Domnul-Savaot” se încadrează în ansamblul temeii liturgice, unde are loc în cântarea îngerilor, serafimilor și heruvimilor preamărirea Domnului Savaot, înainte de momentul Euharistiei, care are loc la prefacere, în momentul când se fac rugăciunile speciale și binecuvântarea. Tot ceea ce este zugrăvit în altar este în strânsă legătură cu sfânta liturghie³¹. Conca este dominată de imaginea „Maicii Domnului cu pruncul așezată pe tron”. Aceasta este flancată de „Arhanghelii Mihail și Gavril” și de „Sfinții melozi Cosma și Damaschin”, fiind completată de imaginea „Celui vechi de zile”.

După canonul iconografic, prezența „Fecioarei cu Pruncul” în concă impune și ilustrarea unor secvențe ale ciclului marianic, fiind ilustrată aici doar „Bunavestirea”. Este de remarcat faptul că dispoziția personajelor, separat, la extremitatea de sud respectiv de nord a hemiciclului, reia o veche schemă de tradiție bizantină, pe care o regăsim cu câteva decenii înainte la Hurezi³². Maica Domnului tronând între Arhanghelii Mihail și Gavril și având alături pe Sfântul Cosma și Ioan Damaschin, vrea să fie încheierea ansamblului euharistic, al anaforei, când sunt preamăriți Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt și ni se cere, prin glasul preotului să aducem această slujbă cuvântătoare, pentru cei răposați întru credința ... și, mai ales „pentru prea sfânta, prea curata, prea binecuvântata, slăvita, Stăpâna noastră, de Dumnezeu Născătoare și pururi Fecioara Maria”, la care enoriașii cântă „Irmosul”, care este imnul de slavă închinat Maicii Domnului. Maica Domnului primește acest cântec pentru Fiul Său, Care s-a întrupat din Ea³³.

Fecioara Maria este așezată pe un tron eliptic, masiv, decorat pe brațe cu motive vegetale iar supedaneum-ul imită streășiunile marmurei. În tratarea figurii, regăsim detalii precum: fața ovală cu urechi ușor depărtate, sprâncene arcuite, nas drept, buze strânse, bărbie accentuată prin umbre, ochi lungi și înguști. Înveșmântată cu maforion și tunica în tonuri complementare de roșustins, albastru, având drapajul redat prin accente liniare în ton închis și bordura albă, aceasta ține în față pruncul Iisus, înveșmântat cu tunica identică cromatic, al cărui facies reia trăsăturile delicate ale Fecioarei. Acordurile cromatice sunt discrete, reduse la complementarele roșu-albastru-gri: doar brațele tronului sunt în ocră, conturate fin cu negru. Fundalul este împărțit în trei registre

³¹ A. Popa, *op.cit.*, pp. 19-20.

³² *Ibidem*, *op.cit.*

³³ D. Părvulescu, *Câteva reconsiderări...*, p. 79.

cromatice-ultramarin, ocru și roșu vermillon ce se repeta la friza apostolilor sau a sfinților militari din naos. Celelalte personaje poartă veșminte în care se regăsesc în alte asociații cromatice aceleași tonuri de culoare³⁴. Alături de Maica Domnului sunt înaintea vestitorii arhangheli: Mihail, care execută poruncile Domnului și Gavril care este solul cerului, cel care a adus vestea cea bună Mariei despre întruparea Fiului lui Dumnezeu. Cerul cu îngerii lui slujesc pe Maria; cei de pe pământ o măresc, o cântă, o mărturisesc. Cel dintâi este Sfântul Damaschin, care a scris trei tratate despre cinstirea icoanelor și mai ales a icoanei Maicii Domnului, motiv pentru care este reprezentat ca având cu el și icoana Maicii Domnului. Sfântul Cosma este melodul, cântărețul, care alături de Sfântul Ioan Damaschin, a slăvit pe Maica Domnului prin strihuriși tropare. Sfinții au rotuli în mâini, pe care este scris textul slavon, probabil unul dintre cele indicate de Erminie, ca de exemplu: „Icoana neschimbată a celei ce este neclătită pecete”, iar la Sfântul Ioan Damaschin: „Pre cel mai înainte de veci, făcut din Tatăl”, sau alt text dintre cele alese pentru ei, după locul și rolul pe care îl au în compoziția subiectului zugrăvit.

Arhangheli au monogramul lui Hristos, XC, pe un medalion. Arhanghelul Mihail, în stihar, cu toiag în mână, ca trimis al cerului, îmbrăcat cu o mantie roșu-închis, blănița la guler; Arhanghelul Gavril în aceeași poziție, cu monogram și toiag, tunica ceva mai largă, mantia cu guler brodat, blănit, stiharul cu mâneci lungi, manșetele brodate. Marginile îmbrăcămintei au o bordură brodată. Culorile nu sunt aceleași, dar se îmbină armonios stiharul vinețiu, tunica verzuie, mantia roșiatică la Arhanghelul Mihail, iar la Arhanghelul Gavril stiharul cărămiziu, tunica un albastru deschis, palid și mantia un violet închis și spălăcit.

Maica Domnului ține cu mâna dreaptă pe Iisus iar mâna stângă o pune pe umărul Lui. Degetele sunt lungi, disproporționate și prea desfăcute. Haina de sub mantie este în albastru palid, cea deasupra roșu închis, dar nu viu. Desenul este fin, totul este tratat cu deosebită grijă. Se vede sub omophorion, haina deasupra și pieptănătura părului. Erminia dă aceste îndrumări pentru Chipul și statul Născătoarei de Dumnezeu: „Iară prea sfânta Născătoare de Dumnezeu mijlocie a fost cu vârsta, iar alții o zic a fi de trei coți (ca mărime), de culoarea grăului cu părul galben, cu vederi gălbue (culoarea ochilor), frumoasă la ochi, cu sprâncene lungi, cu nările mijlocii, cu mâinile alungite, cu degetele alungite, cu îmbrăcămintea cucernicoasă, smerită, neprefăcută, fără prihană, iubind ea haina numai cu un feliu de vopsală și omoforul ei mărturisește, care zace în biserica ei”. Iisus are haina cu mâneci mai scurte, de culoare roșcată, ceva mai, de culoare roșcată, ceva mai închisă. Peste tot, draperiile sunt bogat tratate, ceea ce arată o influență mai târzie, a epocii de renovare³⁵.

³⁴ A. Popa, *op.cit.*, p. 21.

³⁵ D. Părvulescu, *Pictura mănăstirilor...*, p. 87.

Cei doi sfinți au atitudine de adânc respect și meditație. Sfântul Ioan are părul lung, cu cărare la mijloc, barbă desfăcută în două, așa cum cere Erminia, haină lungă, de culoare cenușie, mantia roșu slab, cu guler blănit. De sub mantie atârnă în față un colț de brâu, sau cingătoare. Înfațișarea este expresivă. Pe sulul de hârtie: „Hoto noe iaco văp”. Sfântul Cosma, tot în picioare, în rasă călugărească, având pe cap o bonetă, care se lasă pe umeri, pe frunte cu o cruce neagră. Mantia este încheiată la piept, gulerul blănit, iar pe sul este textul: „ote vera adje tsia obra”. La sfinți, capul e ceva mai mic, în raport cu statura, pentru ca să dea prin lungime o ridicare a bolții, interiorul fiind și așa destul de mic.

Înfațișarea blândă și plină de demnitate a Maicii Domnului, serioasă, prematură a lui Iisus, de supunere a Arhanghelilor, de cinstire a sfinților și de binecuvântare a Celui de Sus, care primește rugăciunea celui de jos.

Elemente stilistice contemporane (1730), ce aparțin barocului se pot vedea pe tronul Maicii Domnului, la sculptura brațelor și la liniile tronului. Ca și compoziție, în mare parte și trăsăturile sunt în stil bizantin. Sub acest panou este friza care, ca brâu, cuprinde întreg altarul, reprezentând „Împărțșirea Apostolilor”³⁶. Împărțșirea Apostolilor se face „în ceruri”, unde aceștia din urmă liturghisesc cu Hristos „Marele Arhiereu”. În liturghiile de rit bizantin, când slujește un arhiereu și se ajunge la ceremonia împărțșirii, acesta ia de pe disc pârțica însemnată cu literele XC. Cu ajutorul „copiei” o împarte în atâtea pârți câți liturghisitori se află. Se închină către toți, „își cere iertare” și se împărțșește cu pârțica rezervată lui. Cheamă apoi pe preoți și pe diaconi. Aceștia se prezintă la rând, în ordinea ierarhică și primesc pe mâinile așezate una deasupra celeilalte, în chip de tron, „sfântul trup” rezervat fiecăruia. Episcopul și coliturghisitorii mănâncă „Sfântul Trup”, după ce au recitat în taină și rugăciunea Sfântului Ioan Gură de Aur. Urmată de o a doua. Ia în mâini potirul și procovățul (acoperitoarea lui), bea de trei ori, își șterge buzele cu procovățul. Apoi îl întinde preoților și diaconilor, care beau din el.

Izvorul temei trebuie căutat în comentariile lui Ioan Gură de Aur și ale lui Chiril asupra Epistolei către Evrei a Apostolului Pavel. Una dintre cele mai vechi imagini ale împărțșirii apostolilor este aceea de la Karmuz, lângă Alexandria.

Împărțșirea Apostolilor este o temă esențială de decor a absidelor principale. Se desfășoară, de obicei, pe primul sau al doilea registru al peretelui de răsărit. În marea majoritate a monumentelor de tradiție bizantină, episcopii sunt zugrăviți în picioare și în veșmintele de slujbă, pe ultima zonă a emiciclului. Poartă cărți închise în mâini sau „cartele, pergamente” (rotuli) desfășurate, pe care se citesc rugăciuni tainice sau „ecfonise-egvoneze” (vosglasuri) liturgice. Sunt cu capul gol și, deseori fără nimb. Coroana (mitra) apare în epoci târzii, începând din a doua jumătate a secolului al XVI-lea sau secolul

³⁶ A. Popa, *op.cit.*, pp. 21-22.

al XVII-lea. Sunt înveșmântați în feloane brodate cu cruci (polystavria) și au omoforul pe umeri. Până în secolul al XV-lea, numai doi episcopi poartă scaos. Vedem de obicei, în scaos, pe Ioan Gură de Aur și Vasile cel Mare. De interes sunt: criteriul de alegere al episcopilor figurați și ordinea în care sunt rânduiți. Către mijlocul evului mediu, în secolul al XI-lea și al XII-lea, aflăm portretele episcopilor doctori, teologi, autori de scrieri și învățați. Primul loc îl ocupă Vasile cel Mare și Ioan Gură de Aur și, mai departe pe zonă, Atanasie cel Mare, Chirii al Ierusalimului și Chirii al Alexandriei³⁷.

Euharistia este sugerată prin *Împărtășirea Apostolilor*. Se poate observa un singur altar cu ciborium, de unde Iisus, ce apare de două ori, împărtășește apostolii cu pâine și vin. Semnalăm ca detaliu iconografic atitudinea lui Iuda, care evită să-l privească pe Iisus, întorcându-și capul³⁸. Întors cu trupul trei sferturi spre privitor, ține în mâna stângă paharul cu vinul împărtășaniei, întinzând cu dreapta, cu un gest firesc, limba cu vin spre apostol. Acesta înaintează cu capul și cu gâtul întins, cu trupul plecat, gata să primească Sfânta Împărtășanie. Tratarea ambelor figuri relevă un real talent de portretist: cu ovalul feței subliniat de barba scurtă, figura lui Iisus Hristos, cu trăsături delicate, ochi înguști, nas scurt și drept, buze înguste, poartă pecetea unei tristeți profunde; ușoara deformare spre spate a formei capului amintește mai vechile modele ale lui Constantinos de la Biserica Doamnei. Spre deosebire de Iisus Hristos, apostolul Pavel este prezentat din profil. Poziția dinamică a trupului, a capului cu gâtul întins, mișcarea ritmată a drapajului tunicii și a mantiei, susțin poate chiar cu o vagă nota „expresionistă”, sentimentul de puternică tensiune lăuntrică ce stăpânește personajul. Tot atât de puternic marcată apare și personalitatea lui Iuda, pictat în extremitatea de nord a peretelui, ce încheie șirul apostolilor în cadrul aceleiași narațiuni. Întors cu spatele la Iisus, cu capul și umerii căzuți, cu brațele atârând, Iuda întruchipează magistral personajul conștient de sentimentul vinovăției. Expresia feței cu trăsături desenate cu atenție, cu linii fine, descendent și ritmul de asemenea descendent al drapajului veșmintelor subliniază în plus mesajul sugerat de gestică³⁹.

De o parte și de alta a lui Iisus sunt câte șase apostoli. Friza, în partea de jos, între al cincilea și al șaselea apostol, este întreruptă de Proscomidier și Diaconicon, deasupra cărora este un fond arhitectural obișnuit în pictura bizantină. Sunt ziduri de cetate, iar în colț o biserică ce seamănă cu ale noastre. În dreapta lui Iisus, primul apostol, după Erminie, Petru, aplecat, cu frică și cu smerenie, cu mâinile scoase de sub mantia întinsă, nu cruciș, cum este rânduiala, primește sfânta pâine de la Hristos. În stânga lui Hristos, conform Erminiei, se găsește Sfântul Apostol Ioan, cu mâinile învelite în manta, foarte plecat și

³⁷ *Ibidem*, pp. 22-23.

³⁸ I. D. Ștefanescu, *op.cit.*, pp. 70-72.

³⁹ *Ibidem*, p. 79.

cu adâncă smerenie primește sfântul vin, sângele Domnului. Ceilalți apostoli, aflați de o parte și de alta, au atitudini diferite în concordanta cu subiectul.

Al doilea apostol după Ioan, se apropie grăbit, face un pas mai mare, al treilea face un gest de întrebare, nu de mirare, sau de nedumerire, al patrulea stă aproape drept, cu mâinile înfășurate în haină, pășește spre altar, al cincilea, mai tânăr, are aceeași atitudine. Dincolo de zidurile cetății care a fost plasată aici din cauza nișei, care se ridică prea sus, se găsește al șaselea apostol care se apropie cu frică și cucernicie de sfânta Taină. Acesta din urmă este mai tânăr decât ceilalți. Dintre toți, al doilea este cel mai bătrân, este poate apostolul Matei, sau Iacob, apostolul Petru fiind primul din dreapta lui Iisus. De cealaltă parte sunt tot șase apostoli, aranjamentul fiind mai simetric. Poziția primului, celui de-al treilea și al cincilea apostol este mai dreaptă, cu fața spre Iisus Hristos, al doilea și al patrulea cu fața întoarsă, gesticulând, întrebând, dar în atitudine gânditoare. Aici însă al șaselea apostol este întors și cu spatele, cu privirea în jos, mâhnit, cu gesturi de dezolare, nu îndrăznește să se apropie de Iisus Hristos, este „Iuda vânzătorul”⁴⁰.

Bolta altarului, sub forma unui arc ce susține turla, are în partea superioară două tablouri mari, despărțite prin decorul geometric al bisericii. Spre sud este „Spălarea picioarelor”, iar la nord „Înălțarea Domnului”. Lateral, pe marginile nișelor extreme, este „Bunavestire”, cu Maica Domnului la sud și Arhanghelul Mihail la nord.

Scena Spălarea picioarelor își are izvorul în capitolul 13 din Evanghelia lui Ioan (versetele 8-10). „Știind Iisus că tatăl toate i le-a dat pe mâna, ca de la Dumnezeu a ieșit și că la Dumnezeu merge, s-a sculat de la cina, și-a dezbrăcat haina cea de deasupra și luând ștergarul s-a încins. Apoi a turnat apa în spălătoare și a început a spăla picioarele ucenicilor și a le șterge cu ștergarul cu care era încins. Deci a venit la Simon Petru și acela i-a zis: Doamne, tu oare să-mi speli picioarele? Răspuns-a Iisus și i-a zis: Ceea ce fac eu, tu nu știi acum, dară după aceasta vei pricepe. Iar Petru i-a zis: în veac nu vei spăla picioarele mele. Răspuns-a Iisus: De nu te voi spăla, n-ai parte cu mine. Zis-a Simon Petru către dânsul: Doamne spală-mi nu numai picioarele, ci și mâinile și capul”.

Erminia lui Dionisie dă indicații picturale amănunțite: „O casă, Petru stând pe un scaun, cu o mână își arată picioarele; cealaltă e așezată pe cap. Hristos, în fața lui, cu tunica ridicată și legată la mijloc cu un ștergar, apucă cu o mână piciorul lui Petru și întinde cealaltă spre el. În fața lui Hristos și la înălțimea genunchilor, un vas cu apă și un lighean. Ceilalți apostoli stau jos, la spate, și vorbesc între ei, unii își dezleagă încălțăminte. Mai departe, pe perete, Hristos înveșmântat ca de obicei, stă pe scaun. Întinde o mână spre ucenici, iar în cealaltă ține un pergament

⁴⁰ *Ibidem*, p. 85.

desfășurat pe care scrie: „în adevăr, vă spun, unul dintre voi mă va trăda”. Apostolii la spatele lui îl privesc cu teamă și șoptesc împreună⁴¹.

La mănăstirea Săraca, redactarea este cea bizantină și nu întocmai după erminie. Fondul este arhitectural, de la un turn la altul sunt întinse stofe, după modelul oriental, în culoare roșie. Porțile sunt în cenușiu. Iisus în picioare, cu ștergarul în mâini, gata să șteargă piciorul lui Petru. Ștergarul este vărgat cu dungi negre, asemenea celor românești. Pe o bancă lată stau încă cinci apostoli, unul dintre ei în genunchi, întrebător și cu smerenie. Mai jos, în fața altei bănci, pe care e piciorul șters al lui Petru, sunt alți șase apostoli, primul Sfântul Ioan, și ultimul, în genunchi se descaltă. În general toți apostoli afară de doi trei au înfățișare mai tinerească, cu părul scurt. Chipul lui Iisus este același din Împărtășania Apostolilor. Culoarele nu sunt vii, sunt șterse, discrete și distinse. Tabloul este frumos, armonic, cu multă înțelegere și destăinuiește și o deosebită destoinicie. Se încadrează în complexul liturgic al altarului, spălarea fiind un act premergător sfintei taine, fie prin mărturisirea păcatelor, fie și prin curățenia trupezască, o condiție pentru primirea sfintei taine.

Subiectul acesta nu este peste tot în altar. La Curtea de Argeș este în naos, în altar sunt altele, în legătură cu învierea. Cum mănăstirea Săraca este mică, au fost alese subiectele care cuprind mai mult din taina mântuirii, mai ales într-o mănăstire de călugări, unde smerenia și slujirea altora este un legământ de viață⁴².

„Înălțarea” nu este amintită în evanghelia lui Matei. În cea după Marcu citim numai câteva cuvinte: „deci Domnul, după ce a grăit cu dânșii, s-a înălțat la cer și a șezut de-a dreapta lui Dumnezeu” (16, 19). Luca este și mai concis: „... Și când îi binecuvânta, a început a se îndepărta de ei și a se înălța la cer” (4, 51). În evanghelia după Ioan nu aflăm nici un cuvânt despre înălțare, în artă, „înălțarea” apare în secolul V pe ușile bisericii Santa Sabina din Roma. Erminia de la Athos dă următoarele indicații cu privire la înălțare: „munte cu mulți măslini. Sus, apostoli uimiți cu mâinile întinse, cu ochii spre cer. În mijlocul lor este Fecioara Maria între doi îngeri, învesmântați în alb care arată apostolilor pe Hristos ce se înălță, îngerii țin pergamente desfășurate. Cel din dreapta poartă cuvintele: Galileeni, de ce stați înmărmuriți, cu ochii la cer, pe cel din stânga citim: Iisus acesta, care vă părăsește acum ca să se înalțe la cer, va veni a doua oară în același chip cum îl vedeți acum înălțându-se. Deasupra lor Hristos, stând pe nori se înălță spre cer. E primit de îngeri mulți cu trompete, timpane și alte instrumente de muzică”⁴³.

La mănăstirea Săraca „Înălțarea Domnului” este zugrăvită după rânduiala din Erminie. Fondul este stâncos, cu patru munți mari stilizați după piscurile din Capadocia. În mijloc stă Maica Domnului, având de fiecare parte, și ceva

⁴¹ A. Popa, *op.cit.*, pp. 24-25.

⁴² I.D. Ștefanescu, *op.cit.*, pp. 105-106.

⁴³ A. Popa, *op.cit.*, p. 32.

în plan mai adânc, doi îngeri care o sprijină. Ea este îndurerată, pentru despărțirea de Fiul Său. Deoparte și de alta sunt apostolii, cu înfățișare de surprindere și de proslăvire, între ei ar fi și două femei care o mângâie pe Maica Domnului, luând parte la durerea ei. Coloritul este vioi, mai deschis, îmbrăcăminte în galben palid și de culoare pământie. Sus este slava formată din patru cercuri; Iisus este înălțat și purtat de doi îngeri.

Subiectul este foarte frecvent, făcând parte din sărbătorile împărătești. Aici a fost pus în locul „Învierii”, care în trecut înfățișa „Anastasis-ul Pogorării la Iad”, nu al „Învierii” propriu-zise. Zugarul care a pictat această scenă a urmărit nu numai simetria arcurilor din brațele crucii, ci și efectul estetic, nefărămițând spațiul atât de mic al bisericii. Astfel mărit spațiul, prin mărirea tablourilor care sunt panouri, domină spațiul deasupra iconostasului și face trecerea de la naos la altar. Vechiul iconostas era destul de înalt nelăsând să se zărească prea multe lucruri din altar, privind din naos. Crucea din mijloc era de dimensiuni mari, foarte frumoasă, bogat sculptată, cu motive vechi bizantine. La fel a fost sculptat și iconostasul, icoanele de praznice și apostolii au fost încadrați în motive sculptate, cu partea superioară în arc.

Iconostasul este hotarul dintre lumea văzută și cea nevăzută și această barieră a altarului își vădește rostul făcându-se accesibilă conștiinței noastre, grație cetii sfinților, norului de mărturisitori care înconjoară Prestolul lui Dumnezeu, sfera slavei cerești care mărturisește taina. El face să ni se arate sfinți și îngeri, angelofanie, să-și facă apariția martorii cerești și, înaintea tuturor, Maica Domnului și Iisus în Trup, acei martori care vestesc ce se află de partea cealaltă a trupului. Iconografiile nu sunt oameni de rând; ei ocupă o situație mai înaltă în comparație cu ceilalți mireni. Ei trebuie să fie smeriți și blânzi, să păstreze curățenia sufletească, dar și trupească, să petreacă în post și în rugăciune și să vină deseori pentru a primi sfat de la părintele duhovnicesc⁴⁴.

În locul iconostasului vechi s-a pus un altul nou, cioplit frumos de sculptorul Gajo din Timișoara, care a făcut și porțile catedralei ortodoxe din Timișoara și zugarul de pictorul Atanasie Demian. Noul iconostas se armonizează prin sculptura lemnului și pictură sau cu stilul și vechimea picturii bisericii⁴⁵.

⁴⁴ P. Florenski, *Iconostasul*, Fundația Anastasia, 1994, p. 156.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 178.