

PROGRAMUL ICONOGRAFIC AL MĂNĂSTIRII SĂRACA (II)

SECȚIUNEA A II-A

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

Programul naosului

Naosul, după cum ne lămurește „Istoria ecleziastică” a lui Simion al Tesalonicului, este încununat de cupola „care închipuie cerul și raiul. El însuși reprezintă pământul și tot ce s-a făcut pe pământ pentru noi”. Este despărțit de absida principală prin tâmpla, la origine o balustradă scundă de piatră, marmură sau zidărie având la mijloc ușa sau ușile împărătești (cancellum, în limba latină; ușile „regale”, în Apus). Perdele brodate și legate de vergele (care porneau de la partea superioară a stâlpilor ușilor împărătești și se înfîgeau în pereții de miazănoapte și miazăzi) se înălțau deasupra balustradei și ascundeau altarul, în anumite momente ale liturghiei. Au fost înlocuite, începând de la sfârșitul secolului al XIV-lea, sau cel următor, la Bizanț și Orient, cu icoane mari (împărătești) și altele mai mici, așezate pe două, trei sau mai multe rânduri suprapuse. Tâmpla a ajuns, din aceeași vreme sau cu un secol mai înainte, să fie construită din lemn sculptat sau împodobit cu stucaturi pictate.

Naosul, de plan rectangular sau treflat, era locul cântăreților (psalților) bizantini. Aici s-a desfășurat și se desfășoară în răsărit, un număr de rituri

(vahodul mic, vahodul mare, o parte din ritualul hirotoniilor, nunta, slujba înmormântării etc). Decorul pictat acoperă bolțile și pereții de miazăzi, apus și miazănoapte. Programul pictural al naosului a fost inspirat, din două izvoare: biblia (vechiul și Noul Testament) și istoria bisericii (prin portretele patriarhilor, proorocilor, mucenicilor și personalităților creștine)¹.

La Săraca, spațiul destul de mic al naosului a impus o selecție a celor mai reprezentative momente din marile cicluri dedicate lui Iisus: Sărbători, înviere, Minuni. După cum remarcau cu ani în urmă, Ath. Popa și I.D. Ștefănescu, zugravii mănăstirii și-au permis o licență iconografică, începând cu nararea acestora în absida de nord și nu în cea de sud, după tradiția respectată în cele mai multe cazuri. Așadar, narațiunea Praznicelor Mari, începe în absida laterală de nord cu Nașterea Domnului (în conca), întâmpinarea și Botezul (pe boltă în leagăn). În absida de sud, a fost ilustrată o singură temă din Săptămâna Patimilor: Intrarea în Ierusalim ce domina conca iar pe bolta semicilindrică: învierea, în varianta Anastasis, alături de învierea lui Lazăr. Ciclul hristologic continuă pe peretele de vest, cu ultimul moment al Patimilor: Răstignirea, ce domină timpanul, acestuia i se alătură pe bolta semicilindrică: Plângerea Domnului și Schimbarea la față. Dedesubtul răstignirii a fost reprezentată Adormirea Maicii Domnului. După părerea Corneliiei Pillat acest praznic, dedicat Fecioarei, conține ideea învierii Domnului, reflectată de momentul în care Iisus, aflat în înălțimile celeste (deci după înviere) este pregătit să primească sufletul mamei. În naos sunt figurate doar două dintre praznicurile Fecioarei Maria în absida laterală de nord, intrarea Mariei în biserică, iar pe peretele de vest Adormirea Maicii Domnului în timpanul aflat deasupra ușii de intrare în naos, tema pe care zugravii au asociat-o cu răstignirea Domnului².

Adormirea Maicii Domnului este înscrisă pretutindeni în rândul praznicelor împărătești, la Bizanț și în Orient, precum și în lumea care a moștenit aceste tradiții. Textele evanghelice nu ne spun nimic în privința Mariei și vieții ei după Rusalii. Sf. Epifanie scrie, în anul 376: „cine cercetează scripturile, nu află nimic despre moartea Mariei și nimic despre supraviețuirea ei. Nu ni se spune nici că a fost înmormântată, nici că n-a fost”. Sfântul Ioan Damaschin, scriind în secolul al VIII-lea, pune pe socoteala lui Iuvenalie, arhiepiscopul Ierusalimului, relația următoare: „O străveche tradiție arată că în clipa fericitei morți a sfintei maici a lui Dumnezeu, toți sfinții apostoli, împrăștiați în lume pentru mântuirea neamurilor, au sosit de îndată la Ierusalim călătorind prin văzduh. Când au ajuns lângă ea, au aflat-o înconjurată de îngeri și au auzit dumnezeiască melodie a puterilor de sus. Așa, împresurată de slava dumnezeiască și cerească, ea și-a dat, fără cuvânt, sfântul ei suflet în mâinile lui Dumnezeu. Iar trupul ei, în care a sălășluit dumnezeirea, a fost dus, în mantie de ceremonie și însoțit de cântecele

¹ A. Popa, *op.cit.*, p. 34.

² I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, pg. 84-85.

îngerilor și apostolilor, la Ghetsimani, unde a fost așezat într-un sarcofag. Trei zile a stat aici, și în tot timpul îngerii au cântat și au dăhțuit în jurul mormântului. La capătul celor trei zile, cântarea îngerească s-a oprit, apostolii toți fiind de față. Toma singur a sosit după ziua a treia. Și fiindcă a vrut să se închine la trupul Sfintei Fecioare Maria, apostolii au deschis sicriul. Dar n-au găsit înăuntru decât giulgiile, iar cu apostolii erau de față și Sfântul Timotei, cel dintâi episcop al Efesului, Dionisie Aeropagitul și Hierotei”.

În erminia lui Dionisie de la Athos, această temă este descrisă astfel: „O casă, în mijloc sfânta fecioară adormită, culcată pe un pat, făclii mari și lumânări aprinse în jurul ei. În fața patului, un evreu ale cărui mâini tăiate sunt lipite de pat și lângă el, un înger cu sabia ridicată. La picioarele Fecioarei Maria, sfântu Petru cădește. La căpătâiul ei, sfântul Paul și Ioan Evanghelistul, care o săruta. Jur împrejur, ceilalți apostoli și episcopi, Dionisie Aeropagitul, Ierotei și Timotei cu evanghelia în mână. Femei plângând. La partea superioară, Hristos ține în brațe sufletul Sfintei Fecioare, înveșmântat în alb. Lumina multa și mult înger. În văzduh se văd cei doisprezece apostoli călătorind pe nori. Pe acoperișul casei din dreapta, Ioan Damaschimul ține un pergament desfășurat cu cuvintele: cuvine-se să fii primită, din viață, în cer, cerească fecioară, altar dumnezeiesc...”. Erminia descrie în patru rânduri punerea în mormânt, și într-un text tot așa de concis, proslăvirea³.

Compoziția *Adormirii Maicii Domnului* de la Săraca este expresivă. Dacă în grupul apostolilor din stânga, zugravul a reluat aceeași schemă a atitudinii personajelor, ce diferă doar prin vârstă, în grupul din stânga, fiecare personaj participă diferit la tristul eveniment, unii își duc tunicile la ochi, ștergându-și lacrimile, alții î-și pleacă capetele cu priviri îndurerate spre catafalc. În aceeași atmosferă încărcată de tristețe și plină de solemnitate, un singur personaj face excepție, este un tânăr imberb, aflat în imediata apropiere a Mariei a cărei figură luminată de un zâmbet ușor, aduce o notă de optimism sau mai degrabă de seninătate în ansamblul grav al scenei⁴.

Nașterea Mântuitorului Hristos. Pentru această temă, Evanghelia după Matei nu dă descrieri sau precizări. Povestește în primul capitol visul lui Iosif și începe capitolul doi cu vorbele: „Iar după ce s-a născut Iisus în Betleemul Iudeei...”. Marcu pune în fruntea evangheliei sale propovăduirea lui Ioan și apoi botezul Domnului Hristos (1, 9-12). Sfântul Luca, la rândul lui, se mărginește să ne spună următoarele: „Dar pe când erau ei acolo (Maria și Iosif; în Betleem, la recensământ), Mariei i-a venit ceasul să nască și a născut pe fiul său întâiul născut; l-a înfășat și l-a culcat în iesle, pentru că ei nu au avut loc în casa de oaspeți” (2, 6-7). Ioan începe cu Dumnezeu-cuvântul și mărturia Sfântului Ioan Botezătorul. Hristos apare în versetul 29 al primului capitol: „A doua zi vede

³ D. Pârvolescu, *Pictura mănăstirilor...*, pp. 80-81.

⁴ I. D. Ștefnescu, *op. cit.*, pp. 139,141.

Ioan pe Iisus venind spre dânsul și zice: Iată mielul lui Dumnezeu...” Evangheliile nu ofereau, ca atare, elementele necesare realizării picturale.

Erminia lui Dionisie din Furna cuprinde motive numeroase și o compoziție complexă rezumată ca de obicei fără arătarea izvoarelor și neexplicată: „O peșteră. Înăuntru, de partea dreaptă, mama în genunchi așează în iesle pe Hristos, nou născut înfășat în scutece, la stânga, Iosif, în genunchi cu mâinile încrucișate pe piept. Îndărătul ieslei, un bou și un asin privesc pe Hristos. La spatele lui Iosif și Mariei păstorii rezemați pe cârjele lor se uită uimiți. Afară din peșteră, oi și păstori; unul dintre aceștia cântă din fluiet, alții privesc în sus cu teamă: deasupra lor, un înger îi binecuvântează. De cealaltă parte, magi călări și înveșmântați împărătește arată cu mâinile steaua. Deasupra peșterii, îngeri numeroși în nori, poartă în mâini o fâșie de pergament cu cuvintele: slava lui Dumnezeu în înaltul cerurilor și pace pe pământ oamenilor de bună voință. O rază mare de lumină se coboară pe capul lui Hristos. Peștera, asinul și boul, ciobanii și îngerii sunt elemente caracteristice care nu apar în evanghelie. Magii, pomeniți în aceasta din urma sunt înglobați de pictori din tema nașterii. Ciobanul, care cântă din fluiet, ritmează în unele monumente, dansul altor păstori care joacă de bucurie sau ca să se încălzească”.

La origine, pictorii arătau pe Fecioara Maria stând în fața lui Iosif, îndată după naștere, pentru a sublinia că a născut fără dureri. În secolul al VI-lea apare o altă înfățișare a acesteia, Maria suferind asemenea tuturor femeilor, fiindcă Hristos s-a împărțășit cu adevărat din firea omenească. Descoperim de-a lungul secolelor două înfățișări ale Mariei: Fecioara Maria stă întinsă, liniștită, pe patul său, sau dreaptă, rezemată de spătar, cu brațele de-a lungul trupului. Chipul și atitudinea ei nu poartă urme de suferințe. Fecioara Maria apare culcată pe o parte, întoarsă spre privitor; î-și sprijină capul pe un braț. Chipul tras și obosit poartă urme de suferință⁵.

Nașterea Domnului este reprezentată la Săraca în timpan. Este o compoziție bogată, după vechea iconografie. Maica Domnului stă culcată, după felul antic, pe o stâncă netedă, pe care este un așternut acoperit cu pături. Cu mâna dreaptă, scoasă de sub haină face un gest de răspuns, arătând ce se Petruce. Mai înspre dreapta, lângă ea, puțin mai în adâncime, în ieslea împodobită, stă culcat pruncul Iisus, către care coboară o rază de lumină, venind din cer. În planul întâi, la stânga, în genunchi stă un sfânt, iar în dreapta se pregătește baia. Una dintre femei toarnă apă în cană, cealaltă stă pe ceva și ține în brațe pe Iisus. În stânga spre planul al doilea, un bătrân cu toiag în mână se îndepărtează. Este îmbrăcat cu o mantie groasă, îmblănită și cu gluga ascuțită pe cap. Mâna dreaptă o are scoasă de sub haină. În planul din spatele Maicii Domnului, printre dealuri, în stânga tabloului, apar margini, fiecare având în mâini darurile cu care se vor închina. Unul dintre ei, probabil astronomul Baltazar, arată

⁵ D. Părvulescu, *Pictura mănăstirilor...*, p. 86.

celorlalți steaua de pe cer. Doi sunt mai în vârstă, cu barbă, al treilea mai tânăr fără barbă. Fiecare are pe cap o podoabă ce seamănă cu o coroana regală.

Spre dreapta, lângă turma de oi, cântând din fluier un cioban stă pe pământ, îmbrăcat într-o cămașă până la brâu, iar pe cap poartă o căciulă. La picioare, o oaie stă și îi ascultă cântecul. În spate apar doi îngeri, care stau de vorbă; vin să aducă păstorilor vestea bucuriei. Fondul tabloului îl formează dealuri, munți, aceeași pe care îi întâlnim și în alte peisaje din această biserică. Desenul este bun, perspectiva nu lipsește, figurile din planurile mai adânci sunt mai mici, la fel și stâncile. Cerul este de un albastru frumos, la fel este și fondul peșterii, dar mai închis. Haina ciobanului este de culoare roșiatică, iar bătrânul cu șuba, de culoare albastru-cenușiu. Îmbrăcămintea Maicii Domnului, la fel fiind și cea a bătrânului Iosif⁶.

Din îndrumările Erminiei lipsesc femeile care pregătesc baia pentru Iisus. Acest element este vechi în iconografia nașterii Domnului. Felul de reprezentare de aici se apropie foarte mult cu nașterea Domnului de la Cozia, care încă este înrudită cu Argeșul. Unul din bătrâni, ce este în genunchi este Sf. Iosif, iar celălalt un păstor, sau dacă nu Moș Crăciun, care a primit pe Maica Domnului în staul din peșteră de la Betleem. Ciobănașul cu fluier se aseamănă mul cu ciobanii noștri, mai ales după port, ceea ce încă arată naționalitatea atât a zugravilor cât și a credincioșilor cărora le este destinată mănăstirea⁷.

Întâmpinarea Domnului se află pe bolta înspre altar. În fața templului, la stânga, este o clădire pe coloane și arcuită; deasupra, la mijloc, o turlă cu bolta interioară. Mai în față este o masă cu un sfeșnic pe ea, la dreapta Sfântul Simeon cu Iisus în brațe. Maica Domnului arată cu umilință spre Iisus, pe care Iosif îl aduce în biserică, conform obiceiului jidovesc, prezintă darul său, două turturele. Ceva mai la spate, între Iosif și Maria, o altă femeie, tot cu nimb, își întoarce capul spre Iosif.

Dreptul Simeon poartă deasupra o haină mai deschisă, iar Maria poartă o haină de culoare mai închisă, la fel cu cea a lui Iosif. Haina, tunica, de sub mantia lui Iosif și a Mariei sunt de culoare albastru închis. Tabloul are calități din toate punctele de vedere, atât din punct de vedere al coloritului cât și al compoziției, al interpretării și efectului decorativ. Erminia, reprezintă această scenă în felul următor: „biserica cu baldachin și sub baldachin o masă și pe dânsa o cădelniță de aur; și Sfântul Simeon de Dumnezeu primitoriul pre Hristos ținându-l ca pe un pune în brațele sale, carele îl blagoslovește pre dânsul; și Preasfânta Fecioară de cealaltă partea a mesei, mâinile întinzându-le către dânsul și din apoia iei Iosif fiind doi porumbași întru asa haina; și aproape pe lângă dânsul, Ana prorocită pre Hristos arătându-l și fiind o hârtie, zice: pruncul acesta a zidit ceriul și pământul”. Tabloul de la Săraca corespunde în

⁶ I. D. Ștefanescu, *op.cit.*, pp. 93-94.

⁷ A. Popa, *op.cit.*, pp. 44-45.

totalitate acestor îndrumări, cu excepția sulului de hârtie al proorociței Ana care lipsește⁸.

Evangelia după Matei prezintă *Botezul Domnului și predica Sfântului Ioan Botezătorul*. Aici citim și episodul pomului cu securea înfiptă în rădăcină. În versetele 13/17 din același capitol, este amintit botezul Domnului. Nu aflăm însă nici un element pictural. Marcu insistă tot asupra propovăduirii lui Ioan și nu cuprinde despre botez decât următoarele cuvinte: „în zilele acelea a venit Iisus din nazaretul Galileei și s-a botezat de Ioan în Iordan” (1, 9).

Erminia lui Dionisie adună toate elementele temei, așa cum a ajuns să fie înfățișată în secolul XVI, în răsărit: „Iisus în picioare, gol, în mijlocul Iordanului. Ioan, pe țărmul râului, în dreapta lui Iisus și privind în sus, pune mâna dreaptă pe capul acestuia, iar mâna stângă o înalță spre cer. Deasupra, cerul din care iese Duhul Sfânt pe o rază ce se coboară pe capul lui Hristos. În mijlocul razei, citim cuvintele: acesta este fiul meu prea iubit întru carele bine am voit. În partea stângă îngerii în picioare, stau respectuoși cu mâinile întinse. Pe pământ, se află veșminte. La picioarele înainte mergătorului, în Iordan, un om gol culcat de-a curmezișul și privind cu teamă către Hristos ține un vas din care varsă apa. În jurul lui Hristos se vad pești” (Isaia 11,2; Miheea 4, 1).

Din secolul al V-lea până în secolul al X-lea, ne întâmpină un tip iconografic elenistic: Hristos imberb cu fața spre privitor, are brațele întinse de-a lungul trupului; Ioan poartă un acoperământ ușor (exomis, cu un umăr gol, melota sau pallium), care nu-i acoperă decât umărul stâng. Monumentele îl înfățișează la dreapta sau la stânga; în picioare sau ușor înclinat. Alegoria Iordanului lipește rar. Atitudinea și îmbrăcămintea lui Ioan Botezătorul au fost asemuite încă din secolul al IV-lea, celor ale Sfântului Proroc Ilie. Sântul Ioan Gură de Aur, într-o omilie, ni-l descrie astfel: „Nu a arat pământul și nu a tras brazda, nu a mâncat pâine cu sudoarea frunții sale. Se îngrija puțin de masa sa; și mai puțin încă de veșmântul său. Iar casa îi era mai simplă încă decât veșmântul, fiindcă nu avea nevoie de acoperiș, nici de pat, nici de masă. Trăia viața îngerească ... purta o mantie de păr fiindcă vrea să arate că se ridică deasupra lucrurilor omenești și că se înlăța până la Adam care, întru început, n-a avut nevoie nici de mantie, nici de haine. Socotea mantaua lui de păr drept un simbol regal și de pocăință”. În secolul al XII-lea artiștii pictează cu grijă peisajul: Iordanul curge printre munții stâncoși. Se inspiră din Plsamul 113: „munții au săltat ca berbecii și dealurile ca niște miei ... Ce aveți, munți, de sălțați ca berbecii, și oi, dealuri, de săriți ca niște miei? ”.

Iconografia botezului, simplificată mult de pictori în decursul vremii, cuprinde multe elemente interesante. Cel dintâi privește ilustrarea cuvintelor evanghelice, care stăruie asupra propovăduirii lui Ioan și Epifaniei. Necesită zugrăvirea mulțimilor cărora le vorbea Ioan, și înfățișarea copacului în care

⁸ *Ibidem*, p. 46.

se vede înfipite securea. Cel deal doilea este de ordin istoric, se referă la botezul primilor creștini și la evenimente palestiniene de ordin local, amintite de istorici și povestite ca actuale, și în secolul al VI-lea⁹.

La Săraca scena este înfățișată în naos, pe partea stângă fiind în strânsă legătură cu temele privind viața Mântuitorului Hristos. Subiectul acesta are și alte aspecte, prin modul în care zugravul a luat elemente și din scrierile apocrife, privind mai ales tema zapisului lui Adam, tema dezvoltată și în cărțile populare vechi și reprezentată în iconografia *botezului*. Mântuitorului Hristos, cu înfățișare plină de demnitate, dezbrăcat, stă în mijlocul apei Iordanului, ale cărui valuri se văd din depărtare, venind din spatele munților înalți, stâncoși și prăpăstioși. Sfântul Ioan, îmbrăcat într-o manta lungă, de culoare verde deschis, cu părul mare, în dezordine, ca unul ce trăiește în pustietate, stă cu frică, înclinat mult de la malul apei, ca să ajungă cu mâna dreaptă deasupra capului lui Hristos. Pe celălalt mal stau patru îngeri dintre care cel din față ține și un prosop în mâini pentru a-l oferi Domnului. Ceilalți asistă. Fețele sunt zugrăvite numai pentru cei doi din planul din față. Deasupra lui Hristos, Duhul Sfânt coboară în chip de porumbel, iar din cer, dintr-un cerc luminos, coboară trei raze, dintre care cea din mijloc, ca venind de la Tatăl, este exact deasupra porumbelului. Dumnezeu Tatăl nu este înfățișat decât simbolic prin cercul de sus. Coloratura este foarte plăcută, culorile sunt șterse. Îmbrăcămintea îngerilor este de culoare mai închisă. Tabloul, în ansamblul lui, se armonizează perfect cu pictura bisericii¹⁰.

Întâlnim la reprezentarea acestei teme trei tipuri diferite: enenistic, capadocian și sirian, în iconografia românească adoptându-se tipul sirian. La bazele bolții, pe cele trei fețe este o frumoasă friză de medalioane, cu aceleași motive ca și ale apostolilor. Lateral sunt câte trei sfinți, iar în mijloc sunt patru sfinți.

Sub aceste medalioane sunt zugrăvite figuri întregi de sfinți ostași, stând în picioare. Pe partea de nord, în mijloc sunt Sfinții Victor și Mercurie în haine ostășești, îmbrăcați în zale după moda medievală. Tunica verzuie, din stofă brodată, zalele în galben, pantalonii mai deschiși, alb-palid. Sfântul Victor ține în mâna dreaptă o sabie, iar în stânga un scut bogat împodobit, în formă de carapace țestoasă, vârful din mijloc are un mâner de culoare albastră, cu motive de origine asiatică. Este tânăr, frumos, cu înfățișare blândă. Marginile hainelor au broderii vegetale, iar haina de sub zale este brodată cu flori ca și motivele de pe mâneci. Mantia în roz spălăcit, este prinsă cu îndoitura peste piept și încheiată sub braț. Sfântul Mercurie este tot în zale galbene (aurii), cu imitație de solzi, închis cu un brâu lat, având în mâini o săgeată, iar pe umărul stâng arcul. Pe cap are o cușma din stofa, bordura întoarsă cu modele brodate, iar partea de deasupra este îmblănită. Are înfățișarea unui bărbat tânăr, cu

⁹ *Ibidem*, pp. 48-49.

¹⁰ I. D. Ștefanescu, *op.cit* pp. 95-98.

barba scurtă și neagră. Poartă o cingătoare din metal, care servește și ca apărător pentru pânțele.

Pe partea dreaptă spre altar sunt trei sfinți. Sfântul Procopie ține în fața corpului, ceva mai sus de piept, un scut cu capacul roșu, același model ca cel al lui Mercurie, sau al celorlalți sfinți ostași. Chipul lui Artemie aduce cu cel al lui Iisus. Mantia este de culoare roșie-palidă, felul îmbrăcăminte este același. Erminia ne amintește că Sfântul Procopie era tânăr, fără barbă, iar Mercurie era tânăr cu început de barbă, Artemie seamănă cu Hristos.

Pe peretele de vest, spre stânga, sunt alți trei sfinți, tot în picioare și în mărime naturală. Unul dintre ei este Iacob Persul, purtând pe cap un chipiu cu colțuri, în haină lungă, cu mâna dreaptă în sus, înfășurată în legături de curele, cu privirea aspră. Sfinții ostași sunt îmbrăcați în fote, unul ține sulița, iar celălalt sabia. După Erminie, Iacob Persul este tânăr, cu barbă neagră, despărțită în doua, cu înfățișarea și cu poziția pe care le găsim și la Argeș, cu deosebire că acolo îmbrăcăminte este tratată mai bogat, la Săraca fiind o tratare mai simplă¹¹. În absida de sud întâlnim, în lunetă, scenele: Intrarea în Ierusalim, iar pe boltă spre altar „Pogorârea în iad - Anastasis”, iar spre vest „învierea lui Lazăr”. În absida de nord au fost scene din viața Mântuitorului Hristos, înainte de începerea activității publice, aici sunt momente de la sfârșitul acestei activități¹².

Intrarea lui Hristos în Ierusalim (Floriile) este descrisă în evanghelia după Matei. Textul arată cum Hristos a trimis doi ucenici, îndată ce a sosit la Vitfaghi, lângă muntele Măslinilor, ca să-i aducă o asină, pe care „vor găsi-o mai departe legată cu mânzul ei lângă ea ... Iată Iisus a șezut pe asin ... foarte mulți din popor așterneau pe cale hainele lor, iar alții tăiau ramuri din copaci și le așterneau pe cale. Iar gloatele, care mergeau înainte și care veneau din urmă, strigau și ziceau: Osana, fiul lui David. Binecuvântat cel ce vine în numele Domnului. Osana întru cei de sus”. Intrând în Ierusalim, Hristos s-a dus în biserică unde a izgonit pe cei ce vindeau și cumpărau. A vindecat apoi pe orbi și șchiopi. Copiii care îl aclamau pe Hristos sunt pomeniți în Psalmul 8 al lui David (8, 3): „Din gura copilașilor și a pruncilor ce sug și se aduce laudă pentru înfruntarea vrăjmașilor tăi, ca să amuțească potrivnicul și cel răzbunător”¹³.

Tabloul cu această temă, de la Săraca, este bogat, cu efect decorativ și interpretativ. Elementul „naiv” este mai pronunțat în silueta copiilor, dintre care un copil strigă Osana, iar altul întinde covoare în calea lui Iisus. În față stau iudeii, iar în urma lui Iisus stau ucenicii. Fundalul este format din munți stâncoși, mai mari și mai mici, între ei aflându-se cetatea Ierusalimului. În mijloc un măslin în care este urcat un copil strigând de acolo tot Osana. Tabloul, bogat în personaje, este prea static, fiind puțină mișcare. Asinul este în mers.

¹¹ A. Popa, *op.cit.*, pp. 49-50.

¹² *Ibidem*, pp. 53-54.

¹³ *Ibidem*, pp. 54-55.

Hristos este pe asin, având poziția cu amândouă picioarele în față, așa cum călăresc femeile de la munte. În rândul Fariseilor se vede o oarecare neliniște, agitație, unul face un gest de salut, alții se întrebă. Femeile sunt nedumerite. Nimb în jurul capului are numai Iisus, o dovadă a vechimii picturii. Culoarea munților este roșu închis, culoarea pământului ars, umed. Hainele copiilor sunt albe, iar Iisus este îmbrăcat în verde. De remarcat că motivele de pe cămășile copiilor sunt asemănătoare cu cele de pe cămășile românești¹⁴.

Învierea lui Lazăr este pomenită de Sfântul Evanghelist Ioan în capitolul 11, 1-45. Iisus află despre boala grea a lui Lazăr din Vitania, pe care-l iubea și spune: „aceasta boală nu este spre moarte, ci spre slava lui Dumnezeu, ca să se proslăvească fiul lui Dumnezeu dintrân-sa”. S-a îndreptat spre Vitania cu întârziere și când a sosit, Lazăr era îngropat de patru zile. Mulțime de iudei îl plângeau pe Lazăr, împreună cu surorile sale Marta și Maria. Mergând la mormânt, care era o peșteră închisă cu o piatră, Iisus a poruncit să fie dată de o parte lespedea. A strigat, după aceea, cu glas tare: „Lazăre, vino afară! ”. Și mortul a ieșit înfășurat peste mâini și peste picioare cu betea de îngropare și cu fața acoperită cu o năframă. Iisus a spus: „Dezlegați-l și lăsați-l să meargă”.

Erminia lui Dionisie din Fuma descrie astfel învierea lui Lazăr: „un munte cu două creștete; îndărătul lor, incinta unui oraș nu prea mare. Evreii îndurerați ies pe ușile acestuia și se îndreaptă către mijlocul muntelui, pe la spate. În față, în mormânt; piatra care-l acoperea era ridicată de un om. Lazăr apare în picioare în mijlocul mormântului; un alt om îi desface giulgiul. Hristos îl binecuvân-tează cu o mână, în cealaltă ține un pergament desfășurat pe care citim cuvintele: Lazăre ieși, și vino aici. La spatele lui Hristos sunt apostolii, iar Marta și Maria se închină la picioarele acestuia”¹⁵. La Săraca această temă este pusă față în față cu *învierea lui Hristos*, iar între ele, *Intrarea în Ierusalim*, teme cu justificare nu numai iconografică, ci și liturgică. Iisus intră în Ierusalimul care-l va judeca peste câteva zile, dar unde acesta va fi biruitor, înviind din morți. Este singura minune a lui Hristos zugrăvită în această biserică. Toate celelalte întâmplări privesc sfârșitul și prin această divinitate a lui Iisus, de asemenea¹⁶.

Învierea Domnului, temă deosebit de importantă, a evoluat timp de mai multe secole în limite canonice și pe temeiul unor izvoare literare deosebit de importante pentru pictori, pentru a înregistra, într-o ultimă epocă alunecări cu totul nepotrivite. *Învierea* a fost înfățișată în monumentele de artă sub două aspecte, care constituie tipuri esențiale. Cel dintâi arată biserica învierii de la Ierusalim, un înger înveșmântat în lumină și două femei sfinte. Cel de-al doilea, inspirat din evanghelia apocrifă a lui Nicodin, ne întâmpină pentru prima dată în secolul al VI-lea pe una din coloanele sculptate ale baldachinului de altar din San Marco,

¹⁴ I. D. Ștefanescu, *op.cit.*, pp. 104-105.

¹⁵ A. Popa, *op.cit.*, p. 55.

¹⁶ I. D. Ștefanescu, *op.cit.*, pp. 101- 102.

la Veneția. Iconografia *învierii* la Bizanț, în Orient și Apus, a cules amănunte și idei plastice dintr-un alt izvor, și anume din „moaște”. Preocuparea legată de acestea, în evul mediu, formează un fenomen dintre cele mai interesante.

Evangheliile *învierii* și legendele cuprinse în acestea, au fost respectate și ilustrate în țările de tradiție bizantină, până târziu în secolul XIV și XV. Erminia lui Dionisie arată Iadul asemenea unei peșteri întunecate, în spate munți. „îngeri strălucitori de lumină înlănțuiesc pe Belzebuth, căpetenia întunericului; lovesc pe demoni, ori îi gonesc împungându-i cu lăncile. Mulți oameni goi și înlănțuiți, se uită în sus. Un mare număr de încuietori zdrobite. Ușile Iadului sunt date deoparte. Hristos le calcă în picioare; apucă pe Adam, cu mâna dreaptă, iar cu stânga pe Eva. În stânga lui, Sfântul Ioan Botezătorul îl arată celorlalți cu mâna. Lângă el e David, alți regi drepti, încoronați cu capul înconjurat de nimb. Jur împrejurul tuturor și în întreaga scenă, lumina strălucitoare și un număr mare de îngeri”¹⁷. Tabloul pe care-l găsim la Săraca este dovada celei mai vechi reprezentări a acestei teme.

Momentul *Coborării în iad* se petrece înainte de învierea propriu zisă, dar este foarte importantă, fiindcă prin această coborâre se rup lanțurile Iadului și se eliberează cei morți. Tabloul este foarte bogat, compoziția frumoasă, armonică și cu efect decorativ. Iisus este în „slavă” de formă ovală, compusă din mai multe valuri de raze, pe fundal închis și care se deschid tot mai mult după cum crește și strălucirea. Coboară în Iad unde zdrobește legăturile, rupe pecețile, sfarmă lanțurile, desface cătușele (lacătele) și eliberează pe cei adormiți, pe dreptii Vechiului Testament. Din morminte ies Adam și Eva pe care Iisus îi prinde de mâini. Adam, bătrân cu scufie călugărească pe cap, iar Eva, mai tânără, învelită, cu pletele pe umeri. Mantia lui Iisus, de culoare deschisă cu joc de umbre roșcate, se agită; colțul de jos este ridicat și flutură pentru a arăta efectul văpăii, a focului sau pentru a arăta grabă și forța cu care Iisus coboară în Iad, pentru ca să zdrobească puterea Satanei. În dreapta lui Iisus sunt patriarhii „legii vechi”, împărații și împărătesele, dintre care primii patru (două femei și doi bărbați) au pe cap coroane, model oriental, iar ceilalți sunt cu capul descoperit, împărații sunt David și Solomon. În stânga lui Iisus, în spatele slavei, este Sfântul Ioan Botezătorul arătând lumina cea de sus din care coboară trei raze (cea din mijloc mai lungă) și alte personaje, apostoli și ucenici ai legii celei noi. Dintre toți, numai sfântul Ioan are nimb în jurul capului. Fundalul este format din munți înalți și stâncoși, iar cerul este de culoare albastru închis. Compoziția atât de bogată, este caracteristică epocii vechi, aceea epocă de glorie a artei bizantine. Subiectul acesta îl găsim foarte frecvent pe copertile cărților vechi presat în piele, apoi pe numeroase gravuri unele mai bogate în amănunte decât altele.

¹⁷ A. Popa, *op.cit.*, p. 55.

La biserica noastră lipsesc unele amănunte: îngerii și dracii, de menționat că diavolul nu este înfățișat nicăieri în această biserică, în evangheliile canonice nu găsim descrisă această coborâre. Subiectul este luat din evanghelia apocrifă a lui Nicodim. Tema aceasta face parte din ciclul liturgic. Omenirea a fost mântuită prin moartea lui Iisus. La mântuire au fost chemați întâi cei din legea veche, dreptii și cei care au vestit venirea Mântuitorului. În bisericile noastre vechi este unul dintre cele mai răspândite subiecte, ca simbol al biruinței asupra întunericului.

În *Coborârea lui Hristos la iad* mai vedem și ilustrarea troparului Paștelui: „Hristos a înviat din morți cu moartea pre moarte călcând și celor din mormânturi viață dăruindu-le”. Pe pereții laterali ai absidei sunt, în aceeași orânduire, în primul registru medalioane cu sfinți, iar în registrul al doilea sfinți ostași, complectat cu „Deisis” pe perețele dinspre altar. Recunoaștem pe Artemie, Mamant, Sozont. fiecare are crucea cu trei brațe, cel de jos este mai îndepărtat și înclinat față de piciorul crucii. Ultimii doi au înfățișare mai vârstnică, ceilalți sunt mai tineri, în costum ostășesc.

În registrul al doilea pe partea din mijloc sunt Sfinții Gheorghe și Dimitrie, amândoi în picioare, în mărime naturală și îmbrăcați în zale. Sfântul Gheorghe, cu sabia în mâna dreaptă, lancea prinsă între cap și brațul drept, iar în stânga ține scutul, același pe care l-am mai văzut și la sfinții din abisda stângă. Costumul este bogat, stofa verzuie din brocard, mantia gălbuie, la genunchi cu armatură, gleznelor picioarelor înfășurate în benzi (obielle) late și brodate sau țesute cu aceleași motive ca la haine. Platoșa este imitație de pene de găscă, prinsă în lungime. Sfântul Dimitrie, ostaș are o atitudine de mișcare, în mâna dreapta ține lancea, cu mantia prinsă la umărul stâng, cingătoarea lată, cu o pafta mare, servind și ca apărătoare; tunica este de culoare roz din stofă simplă, ciorapii cenușii, iar genunchii înfășurați în benzi paralele. În fața umărului drept are un decor de frunză de acant, ca o placă circulară, care este prinsă de platoșa de culoare roșu închis, bogat împodobită cu ornamente în relief, motive vegetale. Înfățișarea lor este ce a unor tineri, frumoși la chip, privire hotărâtă și clară, atitudinea plină de demnitate și conștiință de misiunea pe care o au, fac o impresie foarte plăcută și îi vezi ca ființe care ocrotesc pe cei slabi și credincioși. Și acești sfinți seamănă foarte mult prin înfățișarea lor cu cei de la Argeș, de la biserica episcopală a lui Neagoe Voievod¹⁸.

Spre altar, spre est, este tema „Deisis”, care înseamnă rugăciune. Este un motiv răspândit prin bisericile vechi și prin icoanele secolului XVII-XVIII. Iisus pe tron, în haine împărătești, binecuvântează cu dreapta, iar cu mâna stângă ține Evanghelia, care se reazemă pe genunchi. Brațele laterale ale tronului sunt cioplite cu ornament vegetal, din frunze, asemănător cu cel al Maicii Domnului din altar. În picioare, la dreapta, stă Maica Domnului, în atitudine rugătoare, îmbrăcată în mantie de culoare închisă, coborând de pe cap, iar pe dedesubt poartă o

¹⁸ I. D. Ștefanescu, *op.cit.*, pp. 133-134.

altă haină, mai lungă. Sfântul Ioan la stânga, cu părul încâlcit, în haină de culoare tot roșie, ceva mai lungă ca de obicei, iar tunica este de culoare cenușie. Tabloul cuprinde întreg peretele, este frumos, armonic, are colorit plăcut, chemând la închinare și rugăciune. În Erminie nu se dau instrucțiuni speciale cu privire la zugrăvirea acestei teme, se dau numai textele care se scriu pe sulurile de hârtie ale Maicii Domnului și ale Sfântului Ioan Botezătorul: „Fiule cel fără de început și al Dumnezeuului celui viu cuvânt, Mântuitoriuale carele fâre de început te-ai născut din Tatăl și împreună ești cu dânsul și întru anii cei mai de pre urmă, mai presus de minte, fără de sămânță te-ai întrupat din mine; iartă păcatele pentru care te rugăm și împlinește rugăciunile Maicii Tale”; „Și eu Stăpâne, cu maica Ta cânt împreună Cu glas prietenesc Mergătoriu înainte, cuvinte; Pre carii nu scump sângele Tău i-ai răscumpărat Spânzurat fiind pe cruce și junghiat fiind fără de vină, Cu aceștia în dor te împacă iarăși. Milostive cuvinte, dintru năravul cel iubitoriu de oameni”.

Tema aceasta este foarte veche și are diferite semnificații după locul în care este pusă. Când este în altar, atunci are caracter liturgic. Maica Domnului este în haine împărătești, cu coroană pe cap, potrivit cuvintelor liturgice. Iisus este Mare Arhiereu. Când este în naos, atunci este rugătoare, iar Iisus este cel ce iartă greșelile. Când este funerară, atunci Maica Domnului este îmbrăcată în costum antic, așa cum o găsim în tablourile votive ale ctitorilor.

De altfel „*Deisis*” este o parte din marea rugăciune pe care o găsim în complexul *Judecății de pe urmă*, unde acest subiect este în locul al doilea, sub tronul de judecată numit Hetimasia. Faptul că acest subiect se află în naosul bisericii Săraca, este o dovadă grăitoare a vechimii picturii originale și deci a bisericii. Ca execuție, seamănă cu cea de la Cozia și Argeș¹⁹.

Această temă reține atenția la Săraca prin dubla semnificație:

pe de o parte, asocierea sa în același spațiu cu cele două teme, *Învierea și Învierea lui Lazăr*, reia mai concis schema similară a picturii din biserica „Sfântul Nicolae” de la Săcuieni, interpretată de C. Pillat, ca având sens de intercesiune la *Judecata de Apoi*, conform sensului său inițial, funerar, dinaintea secolului al XIV-lea. Este posibil ca, în acest caz, să se respecte destinația inițială funerară a bisericii, pe care par să o confirme cele două mormânturi descoperite în pronaos.

pe de altă parte, are o a doua semnificație prin figurarea sa în același registru cu cel al donatorilor, de pe peretele de vest al naosului și din nișa de sud (familia lui Giuricko Lazarevici, respectiv egumenul Simeon), simbolizând în acest caz „sursa divină a oricărei puteri laice”²⁰.

Pe peretele de vest, sunt alți trei sfinți ostași care se disting destul de bine. Costumele, armurile, platoșele, atitudinile sunt diferite față de ale celorlalți din

¹⁹ A. Popa, *op.cit.*, pp. 60-62.

²⁰ *Ibidem*, pp. 62-63.

absida de nord. Cel din mijloc face gestul scoaterii din teacă, iar cel de la margine are un scut, pe care îl ține de mâner. Scutul are același model, dar ceva mai mic ca dimensiuni. Înfațișarea lor este foarte realistă, ceea ce ar conduce spre influențe din Renaștere sau chiar din baroc, influențe care se datorează epocii de renovare. Sfinții Ostași zugrăviți sunt dintre cei mai populari și sunt înfațișați după iconografia veche. Numai Sfântul Mucenic Gheorghe este cu balaurul, motiv care apare cu mult mai târziu, legenda lui nefiind cuprinsă nici în Cazania de la 1643, nici în Viața sfinților din 1686, a Sfântului Ierarh Dosoftei.

Pe fața dinspre naos a stâlpilor, de o parte și de alta sunt zugrăviți cuvioși stâlpnici, la sud „Simion Stâlplnicul”, iar pe cel de la nord „Daniil Stâlplnicul”. Stâlplul este făcut ca o coloană cu căpițele și soclu, iar în vârful lui este un fel de clădire, de forma unei prisme poligonale, în care se vede bustul sfântului. Aproape de baza coloanei este o ușă, care duce la scările interioare, necesare pentru a se urca în vârful coloanei. Sunt înfațișați bătrâni având pe cap scufie pustnicească, cu barba ceva mai scurtă decât cea a schismicilor. Fiecare ține în mână crucea cu trei brațe. Și din această înfațișare se vede destinația bisericii pentru mănăstirea de călugări.

În timpan sunt redată teme precum: „Răstignirea”, pe părțile laterale, spre nord, „Schimbarea la Față”, iar spre sud „Punerea în mormânt”. În primul registru se continuă friza de medalioane cu sfinți. Lateral este câte un sfânt deasupra stâlplnicilor și câte unul pe peretele de vest, de fiecare parte a „Adormirii Maicii Domnului”, care este tocmai deasupra ușii. Dintre sfinții din medalioane se disting, pe peretele de vest, spre sud, Ilarie, iar spre nord, Manoil.

În registrul de jos, pe peretele de vest, spre sud este tabloul ctitorilor, iar spre nord „Sfinții Împărați Constantin și Elena”. În nișa de sud, în spate, este egumenul mănăstirii Simeon de care se amintește în pisanie; lateral, spre est, este un sfânt, iar pe boltă apare zugrăvit „Iisus Hristos-Emanuel”; iar în cealaltă nișă, pe mica boltă este un înger. La nișa de nord, lateral, este un sfânt și în spate un alt sfânt²¹.

În ceea ce privește tema „Răstignirii Domnului”, erminia de la Athos descrie astfel scena: „Un munte pe care se văd evrei și soldați. În mijlocul lor, o cruce culcată pe pământ; Hristos este întins pe ea. În jurul Lui, trei soldați trag de picioarele și de mâinile Lui cu funii. Alții aduc cuie, ce I Se înfig cu ciocanul în mâini și în picioare. Puțin mai departe se vede iarăși Hristos, în picioare, în fața crucii. Un soldat Îi aduce la gură o cupă cu vin; dar Hristos întoarce capul și nu vrea să bea”²². Tema aceasta ocupă la Săraca timpanul peretelui de vest, reia schema athonită de tradiție bizantină, a „tipului de mijloc” sau simetric, extrem de sobru, conform căruia, în stânga crucii, se află grupul femeilor, format din Maria, Maria Magdalena și soldatul care împunge pieptul lui Iisus, iar în dreapta Ioan și sutașul Longhin. Detaliul narativ cu cei trei soldați ce-și

²¹ D. Pârvulescu, *Câteva reconsiderări...*, p. 117.

²² A. Popa, *op.cit.*, pp. 64-65.

dispută veșmântul lui Iisus, reia o schemă ce apare la Peribleptos (Mistra), variantă ușor diferită de cea de la Lavra²³.

Despre tema *Schimbarea la față* a lui Hristos, Sfântul Evanghelist Matei vorbește în capitolul 17 (1-3). „Și după șase zile, Iisus a luat cu Sine pe Petru și pe Iacov și pe Ioan, fratele lui și i-a dus într-un munte înalt, de o parte. Și S-a schimbat la față, înaintea lor, și a strălucit fața Lui ca soarele, iar veșmintele Lui s-au făcut albe ca lumina. Și iată, Moise și Ilie s-au arătat lor, vorbind cu El”. Iconografia bizantină păstrează și zugrăvește tema ca la Sfinții Apostoli. Petru vorbește în picioare, Iacov pe jumătate îngenuncheat își apără ochii cu mâna, iar Ioan, înfățișat ca un bătrân, se apleacă și fuge cu pași mari ca să scape de lumina cea orbitoare. Slava Îl cuprinde nu numai pe Iisus, ci și pe cei doi proroci, pe Moise și pe Ilie, iar mâna lui Dumnezeu-tatăl se vede în cer. În secolul al XI-lea, aceasta dispare și prorocii nu mai sunt cuprinși în nimbul de lumină al lui Hristos. În secolul al XIV-lea „hesycaștii” o rezervau lui Hristos, fiindcă e vorba de „lumina de nepătruns în care locuiește Dumnezeu și care Îl îmbracă ca o mantie”. Pictural, nu poate fi înfățișat și sensibilizat decât prin calitatea luminii, prin intensitatea și însușirile ei excepționale, de permeabilitate și compoziție. Realizările rămân, de obicei, searbe, iar pictorii insistă asupra dezordinii de la poalele muntelui, unde se rostogolesc ucenicii lui Hristos, sau asupra conversației dintre aceștia²⁴.

La Săraca, această temă reprezintă și hramul mănăstirii. Hramul se vede, în rândul icoanelor împărătești, la tâmplă, în dreapta (către miazăzi - răsărit). Dacă biserica este închinată unui sfânt sau unei sfinte, portretul acestora figurează uneori și pe peretele de miazăzi al naosului. O scenă ori mai multe din viața sfântului hotărăsc luarea aminte a cercetătorului și a privitorilor. Dacă hramul e un praznic, scena sau scenele se încadrează în program²⁵. Iisus este învăluit într-o *slavă* bogată de raze luminoase, la dreapta fiind Ilie, la stânga Moise, iar jos apostolii. Moise și Ilie sunt pe vârful de dealuri stâncoase. În întregul său această scenă păstrează cerințele erminiei.

Punerea în Mormânt, care nu este altceva decât *Epitaful* sau *Antimisul*, este combinată cu tema *Plângerea lui Iisus*. Această temă este inspirată din Evanghelia lui Luca. Simion, ținând pe Hristos în brațe, o binecuvântează pe Maica Domnului și-i spune: „Iată, Acesta este pus spre căderea și ridicarea multora în Israel...Și prin sufletul tău va trece sabia, ca să se descopere gândurile din multe inimi” (2, 34-35).

Erminia de la Athos descrie *Plângerea* după cum urmează: „O lespede mare de piatră pătrată. Deasupra acesteia, pe un giulgiu, este întins trupul gol al lui Iisus. Sfânta Fecioară, în genunchi, se apleacă deasupra lui, și-i sărută

²³ I. D. Ștefănescu, *op.cit.*, p. 117.

²⁴ D. Pârvulescu, „*Câteva reconsiderări...*”, p. 118.

²⁵ *Ibidem*, pp. 99-100.

chipul. Iosif sărută picioarele, iar Ioan evanghelistul, mâna dreaptă. La spatele lui Iosif, Nicodim sprijinit de scară, privește spre Iisus. Lângă Fecioară, Maria Magdalena cu brațele ridicate plânge, iar celelalte mironosițe, își smulg părul. În spatele scenei, crucea cu tăblița ei. La picioarele lui Hristos, coșul lui Nicodim cu cuiele, cleștele și ciocanul, alături un vas în formă de sticlură²⁶. Scena este reprezentată ca un subiect distinct. Fundalul este reprezentat de munți foarte înalți și stâncoși, cu pante și coline puternice. Pentru a le da mai multă varietate, sunt zugrăvite în două culori, într-o parte roșu închis, iar de cealaltă parte cenușiu, ca pământul calcaros. În mijloc este crucea Domnului, iar în fața unei clădiri cu două porți, porțile Ierusalimului. Iisus, luat de pe cruce, este înfășurat în giulgiuri, este întins pe lespede de mormânt, care este ca o cutie prismatică. Iosif ține picioarele, iar Ioan Evanghelistul sărută mâna sfântă, cu multă smerenie și capul îl ține o mironosiță. Corpul este astfel pus, ca să fie înfășurat în întregime în tot giulgiul, care se lasă în falduri bogate. Iisus este înconjurat numai la coapse. La spatele lui Iosif, în picioare, stă Nicodim, în stare de rugăciune și, cu capul plecat spre Iisus, se tânguiește. La dreapta mai sunt două mironosițe²⁷.

În Biserică, *Plângerea lui Iisus* are o slujbă care se încadrează între *Luarea de pe cruce* și *Punerea în mormânt*. Toate acestea se fac în Vinerea Mare, după-masă și seara. Plângerile de la îngropare sunt parte din Plângerile lui Ieremia și ale Maicii Domnului, cele din urmă fiind după Evangheliile apocrife, mai ales a lui Nicodim. Aceste plângeri și tânguiuri ale Maicii Domnului sunt foarte larg cuprinse în Cazanii, în special în Sâmbăta Mare.

La mănăstirea Săraca, această temă este destul de bogată, dar nu completă. I s-a dat caracter decorativ, cu fondul de munți, care de obicei lipsesc pe antimise și epitafe, și care aici se încadrează în viața Mântuitorului, având caracter istoric, nu liturgic sau ritual²⁸.

Peretele de vest al naosului este dominat de portretele membrilor familiei Giuricko (în dreapta ușii de intrare în naos) și de cele în mărime naturală a Sfinților Împărați Constantin și Elena (pandant, în stânga intrării în naos). Dacă cei care au studiat pictura mănăstirii au evidențiat prezența „ctitorilor” de la 1730, s-a insistat mai puțin asupra portretului aflat în imediata apropiere a acestora, în nișa aflată pe peretele de sud, ce îl reprezintă pe egumenul Simeon ce păstorea mănăstirea la acea dată, personaj menționat de altfel și în inscripția aflată pe peretele de răsărit a pronaosului, deasupra ușii de intrare în naos. Prezența sa deloc întâmplătoare lângă portretele ctitorilor, ne duce cu gândul la tradiția Hurezului unde, în același context, este pictat portretul arhimandritului Ioan, mentor spiritual al programului iconografic al mănăstirii oltene. Soția lui Giuricko Lazarevici are o frumusețe deosebită: fața acestuia este

²⁶ *Ibidem*, p. 151.

²⁷ *Ibidem*, pp.125,126.

²⁸ A. Popa, *op.cit.*, p. 66.

ovală, capul acoperit de năframa albă se zărește bombat spre spate, fruntea îngustă, sprâncenele frumos arcuite, ochii migdalați, înguști și alungiți, accentuați de cearcăne. Nu avem nicio indicație privind culoarea sau tonurile inițiale ale carnației, dinaintea restaurării contemporane a picturii, astfel că nu se poate afirma cu certitudine dacă jocul extrem de delicat al umbrelor, redată cu griuri și rozuri așternute peste proplasmă (la pleoape, nas, buze și bărbie) respectă în mare măsură pictura originală sau este retuș al restauratorilor.

Stilistica fețelor, pe lângă faptul că este unitară, nu este specifică secolului al XVI-lea, în schimb se încadrează perfect în ceea ce, pe bună dreptate Anca Vasiliu definea drept „arta portretului brâncovenesc”.

Ctitorii sunt îmbrăcați în costumele epocii, de la începutul secolului al XVIII-lea. Giuricko Lazarevici (a lui Lazăr), cu soția și cu copilul lor Nicola, iar în continuare un alt bărbat, cu soția și copilul Jivan; așa că sunt două familii. Giuricko este cu căciulă roșcată pe cap, cu dulamă roșie, pantaloni strâmți, negrii și cu ciorapi albi în picioare. Soția sa are îmbrăcămintea cam în aceeași culoare de roșu slab, iar cealaltă femeie are haina roșie. Fundalul este în partea dreaptă de culoare roșu palid, iar în partea de jos, cenușiu. Dulama este îmblănită, vesta cu nasturi și fireturi, iar cingătoarea este un brâu lat. Tunica, de culoare cenușie, ajunge deasupra genunchilor. Copiii au aproape același costum; la fel și al doilea bărbat. Soția lui Giuricko este învelită cu o năframă mare, care coboară pe umeri, mantia este largă și cu mâinile face un gest de devotament. Al doilea bărbat are tunică albastră, din brocard, căciula de culoare deschisă, pantaloni roșii și ciorapi albi. A doua femeie poartă o mantie lungă, de culoare roșie, îmblănită, iar băiatul are bonetă pe cap și hainele îi sunt galbene deschis. Giuricko își pune mâna dreaptă pe copil. Zugravul Andrei, cu siguranță autorul acestui tablou ctitoresc, a realizat niște portrete reușite. Ceea ce este interesant este faptul că lipsește tocmai închinarea bisericii, motivul cel mai important. Aceasta justifică părerea că el nu este ctitor de fondare, ci numai de restaurare cum, de altfel, scrie și în pisanie. Zugravul, un bun cunoscător al tradiției de zugrav și al Erminiei, nu l-a trecut pe Giuricko drept întemeietor, cum se făcea în multe locuri²⁹.

În legătură cu acest tablou al ctitorilor, există și o interesantă legendă, ce a luat naștere între locuitorii acestei așezări: se zice că, în timpul când cetatea de la Șemlacul Mare era ocupată de turci, copilașul beifului, de vreo 8 ani, ieșind din cetate a plecat spre pădurea ce se întindea de la poalele cetății. Intrând în pădure a pierdut drumul, încât spre marea deznădejde a tatălui său, puternicul bei din Șumig, nu s-a mai întors nici în seara acelei zile, nici în zilele următoare. Beiful trimite putere în toate părțile și dă poruncă către toți locuitorii să îi aducă fiul viu sau mort căci, în sens contrar, va ucide dânsul toți copiii din jur. După câteva săptămâni aud despre aceasta și călugării de la

²⁹ *Ibidem*, p. 77.

mănăstire cari găsiindu-l pe copilaș în pădure și neștiind al cui este, l-au adăpostit la ei. Natural că se grăbesc să-l ducă deznădăjduitului și furiosului părinte, care la rândul său, regăsindu-și băiatul, drept mulțumire face o mare danie mănăstirii, din care danie s-a refăcut și zugrăvit, iar pe peretele de vest, a fost închipuit dânsul, beiful, purtând de mână pe copilașul regăsit. Se zice că beiful s-a botezat după acesta³⁰.

Tot atât de importantă apare și compoziția dedicată celor doi împărați, Constantin și Elena care, pictați în mărime naturală, egală cu cea a ctitorilor, ne permite să facem iarăși analogii cu ambianța picturii brâncovenești, știut fiind faptul că cei doi împărați erau protectorii brâncovenilor, calitate în care sunt pictați în același context, la Hurezi³¹.

Cei doi împărați sunt îmbrăcați în costume pompoase, model bizantin, cu coroane pe cap, având în mână sceptrul împărătesc. Crucea este cea cu trei brațe, cel de sus, care, arată tabla cu „titulușul”, este tocmai în vârful brațului vertical, iar cel de jos, sprijinul pentru picioare, este înclinat, arătând în care parte este mai mare greutatea corpului. Crucea este cioplită decorativ. Sfânta Elena are pe cap o năframă, ce coboară în falduri pe umeri, având pe margini broderii multe. Sub mantie, haina lungă este din brocard, tivită pe margini. Mantia lui Constantin este de culoare roșie, haina este albastră. Mantia Elenei este tot de culoare roșu palid, iar cea dedesubt, de culoare galbenă. Din tablou lipsesc unele elemente care de fapt, ar aparține Înălțării Sfintei Cruci, ca patriarhul Macarie și poporul³².

Programul pronaosului

În pronaosul bisericii, prezența Fecioarei cu Pruncul, pe boltă și în scenele din Acatistul Maicii Domnului, ilustrează „Înruparea” și „Parusia”. În nișa de sud, scena Sfântului Zosima împărțind-o pe Cuvioasa Maria Egipteanca ilustrează ideea Jertfei, pentru răscumpărarea păcatelor, oferind spațiului în principal semnificație liturgică. Cea de-a doua semnificație a spațiului, funerară, este indicată de prezența Sfântului Sisoe, în registrul dedicat sfinților pustnici³³.

Decorul mural al acestei încăperi, este rezervat în monumentele de tradiție bizantină, respectiv bisericilor. În centrul bolții se zugrăvește portretul Mariei rugătoare, de obicei cu Pruncul la pieptul ei (liber sau în medalion), încadrat de îngeri în zbor, de portretele sfinților melozi, marii poeți muzicanți ai lumii creștine. Simbolizează Biserica întemeiată de Hristos. Îngerii cântă în ceruri Slava lui Hristos; sfinții melozi sunt autorii imnurilor închinare Fecioarei Maria. Cel mai bogat și mai celebru imn al Sfintei Fecioare este cel al Bunevestiri sau „Acatistul”³⁴.

³⁰ A. Popa, *op.cit.*, pp. 80-81.

³¹ A. Cristescu, *op.cit.*, p. 94.

³² D. Părvulescu, *Câteva reconsiderări...*, pp. 82,87.

³³ A. Popa, *op.cit.*, pp. 80-81.

³⁴ D. Părvulescu, *Câteva reconsiderări...*, p. 117.

Cea mai bogată cinstire i se aduce prin Imnul Acatist, compus în secolul al VII-lea, care are 24 de icoase și condace, fiecare fiind ilustrat cât mai bogat.

Cu toate că pronaosul este mic, acesta este foarte împodobit. Bolta, de o suprafață neregulată, o are în mijloc pe Maica Domnului Platitera, adică „Cea mai desfătăată decât toate cerurile”, „Atotcuprinzătoare”. Maica Domnului cu Pruncul în brațe este în medalion, pe margine având o inscripție plană, text din imnurile de slavă ale Maicii Domnului: „Ot netsia obradovanaia vsia tvară arhangelokiii săbor iroda ciloeceski ostenaia trkvi irαιο slovesna i advtvenaia pohvala izie iaje bg va plotislai mladița”. În jurul ei, în patru colțuri, se află câte un înger cu Monograma lui Hristos în mâini. Ca un cadru, pe arcurile transversale de susținere ale bolții, sunt zugrăvite figuri întregi, cu capetele spre centru, chipurile a patru femei sfinte, fără a li se arăta numele. Maica Domnului, cu brațele larg desfăcute ține în față pe pruncul Iisus, Care binecuvintează cu amândouă mâinile, fiecare dintre ei având o expresie vie, ochii mari, privirea plină de demnitate, iar cea a lui Iisus apare plină de maturitate. Tabloul este într-adevăr impresionant. Costumul este cel obișnuit, haina roșie, care se coboară de pe cap pe umeri. Se vede puțin și din pieptănătura părului, mai stilizat. Gâtul este înalt și îngust, fața mai lunguiață. Domnul Hristos este îmbrăcat antic, cu haina de culoare galben palid, ce-I vine pe umărul stâng cu îndoituri la mijloc. Degetele Maicii Domnului sunt ceva mai lungi, așa cum cere și Erminia. Brațul este îngust, îmbrăcat cu o mânecă foarte strâmtă, cu manșetele brodate.

Dacă comparăm această reprezentare cu cea din altar, ne dăm seama că nu au fost făcute de același zugrav, datorită faptului că cel din urmă are linii mai fine și mai multă siguranță, căldură și realism. Stelele de pe veșmântul Maicii Domnului nu sunt la fel, nici privirea și nici îmbrăcămintea asemănătoare. Iisus nu mai este același, din aceleași puncte de vedere. Cel din altar este orânduit în forma literelor HS, iar în pronaos, numai cu doar două degete ridicate. Singurii care se aseamănă sunt îngerii, având aceeași haină, aceeași monogramă, doar atitudinea lor este întocmai locului și scopului. Această icoană, atât de primitoare când intri în biserică, face parte din ciclul de reprezentări ale Maicii Domnului.

În continuarea arcului transversal care susține bolta, la baza celor două sfinte, este câte un bust al sfinților, dintre care se cunosc cei dinspre naos, Sfântul Epifanie, la nord și Sfântul Ierarh Leon, la sud. La vest, unul poartă o bonetă călugărească. Dintre cele patru sfinte, cea dinspre naos, cu coroana pe cap, este o împărăteasă canonizată. Iar la baza acestor arcuri, tot spre naos, sunt Sfântul Simeon la nord, și Sfântul Ioan Milostivul la sud; la vest, spre partea nordică apare Sfântul Grigore Decapolitul, iar spre partea sudică Sfântul Elisei. Aceștia sunt sfinți cuvioși, vestiți pentru smerenia vieții lor călugărești.

Nașterea Maicii Domnului se află reprezentată în timpanul deasupra ușii spre naos. Este o icoană bogată în compoziție, cu multe amănunte și personaje. Sfânta Ana este culcată și rezemată pe un pat întins, ca o masă, cu mâna dreaptă abia ieșită de sub manta și face un gest de primire, iar cu stânga un gest de umilință. Alături este o masă întinsă cu mâncare, pe care se zăresc câni, pahare și tacâmuri. Trei femei aduc daruri, mâncare și băutură. Fondul este arhitectural, cetate cu ziduri, cu două turnulețe, clădiri cu coșuri, din care iese fum; în partea de deasupra clădirii sunt câte două ferestre, iar în față se află un fronton triunghiular. În interiorul zidurilor se văd și două turnuri de biserici în stil oriental, care aduc mai mult cu cele armenesti, decât cu cele bizantine.

În dreapta mesei, în fața clădirii de unde au ieșit femeile cu mâncare, alte două stau de vorbă. Ioachim stă în pragul ușii, mirat, cu mâinile încrucișate. La dreapta, în spatele zidului, apare Prorocul David, cu un sul de hârtie în mână anunțând prorocirea. În prim-plan, doica o ține în brațe pe nou-născută, înfășată în scutece, pregătită spre a fi îmbăiată. Încearcă cu mâna dacă apa este bună pentru îmbăiere, iar o altă femeie toarnă apă în ligheanul de baie. Femeia care ține copila în brațe are mânecele suflecate, sâni plini, fiind doica. Este la fel învelită la cap, ca și femeile care stau de vorbă. Celelalte sunt cu capul descoperit. Cele două femei au costume bogate, la una gulerul hainei e de culoare deschisă și mare, ca o pelerină scurtă, cu marginile îmblănite. Culorile sunt în general închise. Tabloul este expresiv și decorativ, cu mijloace puține ca desen, dar cu multă claritate și înțelegere nu numai artistică, ci și religioasă.

Construcția corespunde în mare parte descrierilor din erminie: „Case și Sfânta Ana zăcând pe un pat deasupra rezemându-se pe pernă; și două fete țin predânsa dinapoi și dinaintea iei altă față o apără cu apărătoarea. Și alte fete iarăși ies pe ușa afară, fiind în mâini bucate și alte fete iarăși din josul ei șezând îl spăla pe pruncul într-un lighean. Și altă față iarăși îl leagă leagănelul întru carele este pruncul”. Felul de compoziție este cel răspândit în bisericile muntene, cu doica, femeile care aduc apa și cu Ioachim în pragul ușii, dovedind faptul că zugravul nostru a implementat aici tradiții culese de pretutindeni. Această sărbătoare este prima din anul bisericesc, iar ultima este Adormirea. Biserica a căutat să pună întreaga viața creștină sub ocrotirea Sfintei Fecioare. În Biserica Apuseană, cultul Mariei a luat un avânt și mai mare, mergând până la Immaculata Concepție, dogmă promulgată în secolul al XIX-lea.

În felul cum privește Biserica Ortodoxă și cea Apuseană cultul și înfățișarea Maicii Domnului, este o diferență destul de mare. Biserica Ortodoxă vede în Fecioară pe Maica Domnului, iar cea Apuseană o vede mai mult în Maica Domnului pe Fecioara tânără, cu o frumusețe îngerească. La aceasta a contribuit mult și iconografia, care în Biserica Ortodoxă este tradițională, iar în cea Apuseană a luat forme variate, cu foarte multe atribute.

Pe același perete, deasupra ușii, este o inscripție ce poate fi descifrată fragmentar. De o parte și de alta a ușii sunt câte doi sfinți, dintre care la nord se află Sfântul Sava și Eufrosin Bucătarul, iar la sud este un cuvios cu scufie pustnicească și Sfântul Sofronie, toți fiind cuvioși pustnici. Pe peretele de vest, în timpanul de deasupra ușii de la intrare, este un alt tablou cu Maica Domnului, și anume, „Preaslăvirea Maicii Domnului”; ușa a fost mărită și a fost lăsată o parte din tablou. Maica Domnului este înfățișată într-o bogată aureolă ovală, cu vârful în jos, în nuanțe de culori, stă în picioare, ținându-l în brațe pe Iisus. De o parte și de alta, îngeri cu toiege (flabella), iar mai în lateral, îngeri ce țin în mâini Monograma lui Iisus. În față se văd câte trei îngeri, dar numărul lor este mai mare. În partea de jos se văd fețele serafimilor. Fundalul este arhitectonic, numai câteva clădiri în partea centrală.

Tabloul, deși mic, este expresiv și destul de clar, executarea fiind cât se poate de îngrijită. Subiectul, așa cum este compus, ar reprezenta-o pe Maica Domnului ca pe Doamna îngerilor³⁵. Pe același perete, lângă ușa de intrare, de o parte și de alta sunt sfinți, dintre care la sud sunt Cuviosul Maxim și Grigorie Decapolitul, iar la nord Sfinții Alexie și Ersilie. Spre sud, cercul este boltit în formă de leagăn, sus în mijloc este Sfântul Ioan Botezătorul, cu aripi zugrăvit după vechea iconografie; spre vest este „Buna Vestire”. Pe micile arcuri interioare ale ferestrei sunt două sfinte în picioare, iar pe arcurile și mai interioare, alte două sfinte. Prin aceste reprezentări se remarcă minuțiozitatea zugravului de a nu lăsa niciun colț liber fără a fi împodobit. Pe pereții laterali, la est, este un sfânt stâlpnic, iar în spate, spre sud Sfântul Pahomie, pustnic. Sub fereastră se află Sfântul Sisoe și alți doi sfinți. Un alt stâlpnic se află pe peretele de vest; în firidă, în spate, se află Sfântul Isachie, iar lateral Sfântul Rahomie.

În *Buna Vestire*, Maica Domnului stă în picioare cu spatele spre îngeri, își întoarce capul ca să asculte vestea cea bună. În mâini are cartea de rugăciune. Felul de reprezentare este cel bizantin, ca aranjament, iar ca element de acțiune, rugăciunea, este apuseană din Renaștere. De cealaltă parte, în fața Bunei Vestiri, este tabloul în care o femeie stă lângă fântână un înger este în față, fundalul este un peisaj de munte, iar în dreapta este o casă cu poartă. Această ultima scenă reprezintă o altă redactare a Bunei Vestiri, și anume, Fecioara stă la fântână când primește vestea îngerului, așa cum este în tradiția veche. În alte tablouri Fecioara stă și toarce, în altele are în mână un coș, după cum tradiția a păstrat diferite legende din viața Maicii Domnului. În firida de est este zugrăvită crucea cu trei brațe, cu capul lui Adam la piciorul ei. Sunt inițialele I.N.T.I. (IisusNazarineanul Țarul împăratul Iudeilor), iar în jurul brațului central este monogramul Is Hs Ni Ka; mai jos, de o parte și de alta sunt patru rânduri de câte trei litere. Sunt scrise cu roșu: pe stânga „h”, „ț”, „v”, „n”, pe dreapta „k”, „p”, „l” și „b”, iar mai jos o singură dată, litera „ț”. De o parte și de alta a căpățânii sunt literele g și a, ceea

³⁵ I. D. Ștefanescu, *op.cit.*, p. 153.

ce înseamnă „glava adami” (căpățâna lui Adam). Se pare că este o criptogramă, care ar ascunde numele meșterilor zidari sau poate este vorba de cei înmormântați în biserică, dedesubt fiind cripta familiei Ostoici. Ușa criptei a fost între cele două uși din pronaos, azi e acoperită și închisă cu lespezi de piatră³⁶.

În partea de nord, deasupra bolții se află un alt subiect cu Maica Domnului. Aceasta stă pe tron înconjurată de voaluri transparente, foarte bogate în falduri, care se termină în colțuri. Fiecare înger ține câte două pliuri. Această pânză, ca un nor ușor, dă impresia unei aureole mari, o slavă luminoasă. Fundalul este arhitectural, Maica Domnului stă pe pernă, cu mâinile în atitudine de adorare, iar palmele întoarse le ține în fața pieptului. Picioarele se reazemă pe o banchetă pătrată. Subiectul este pus în legătură tot cu Imnul Acatist și este „Maica Domnului adorată de îngeri”. Aceasta nu-l are în brațe pe Iisus. Pe bolta acestei nișe sunt Cuvioșii Ilarion și Hariton, iar lateral, în bust, alături de micile firide, monahul Macarie și mai jos Grigorie Decapolitul; la est, apare monahul Acachie și, lateral, mucenicul Hariton.

O altă temă cu o mare intensitate emoțională îl reprezintă pe Sfântul Zosima împărtășind-o pe Sfânta Maria Egipteanca, pictată în nișa sudică a pronaosului aceleiași biserici, înalt, cu figură emaciată și trupul uscățit, ce se ghicește sub tunica redată în tonuri roșu-brun. Sfântul Zosima, ține în mâna stângă paharul împărtășaniei, îndreptând lingura cu Sfânta Împărtășanie spre Maria Egipteanca. Aceasta întinde gâtul și așteaptă cu buzele deschise, cu trupul sfârșit ce i se ghicește sub veșmântul scurt, în neorânduială. Cu gâtul subțire, alungit nefiresc și părul dezordonat, imaginea Sfintei Mariei Egipteanca este un adevărat portret, cu expresivitatea aproape naturalistă, dovedind și în acest caz, remarcabilul talent de portretist a celui pe care îl presupunem autor zugravul Andrei³⁷.

Scenele din registrele superioare sunt despărțite de benzi de culoare roșu-teracot, în timp ce friza registrului median prezintă în succesiune continuă, portretele în picioare ale personajelor sfinte. Registrul inferior este decorat cu romburi așezate alternativ, ce imită prin linia ondulată striățiile marmurei. De asemenea, spațiile dintre medalioanele din registrele superioare și, în general, spațiile libere sunt încălzite de un bogat repertoriu decorativ, alcătuit din triunghiuri alternative cu decor floral stilizat, vrejul de viță de vie cu struguri, ce evocă decorurile de tradiție post bizantină și orientală, din repertoriul picturii brâncovenești. În această atmosferă, cu o notă accentuată de decorativism, personajele sunt tratate diferențiat, fiind angajate nuanțat în desfășurarea narațiunii evanghelice sau apocrife.

În conca absidei altarului, friza sfinților episcopi ai bisericii de la Săraca creează prin gestică reținută, imagini încărcate de solemnitate. Aparent statice, frizele sfinților militari, călugări pustnici sau Părinți ai Bisericii, ce domină

³⁶ A. Popa, *op.cit.*, pp. 85-86.

³⁷ *Ibidem*, pp. 86-87.

zona mediană a naosului și pronaosului de la Săraca, sunt alcătuite de fapt din personaje angajate într-o diversitate de acțiuni, pe care le comunică prin poziția trupurilor (de cele mai multe ori, în profil trei sferturi), gestică și chiar prin expresivitatea ușor nuanțată a fețelor³⁸.

Pictura de la Săraca pare să reflecte intenția ctitorilor, din 1730, de a recrea o ambianță în care tipul de ordonare și selecția tematică riguroasă trimite la tradiția picturii românești din secolele XVI și XVII, iar limbajul formal, la creația din epoca lui Constantin Brâncoveanu³⁹.

Pridvorul

În prima jumătate a secolului al XVIII-lea, perioadă în care mănăstirea cunoaște un moment de prosperitate, pare să se fi adăugat și pridvorul cu stâlpi de zidărie, pentru care s-au propus datări între secolele XVII-XIX, pridvorul schimbând proporțiile bisericii⁴⁰. Ceea ce este de remarcat la mănăstirea Săraca este faptul că în exterior pictura apare numai în pridvor, și anume, de o parte și de cealaltă a ușii de intrare în biserică. Scena pictată este „Judecata de Apoi”.

Erminia de la Athos descrie în amănunte această scenă. Hristos, stând pe tron de foc și înveșmântat în alb, aruncă fulgerul pe deasupra soarelui. Toate puterile îngerești înspăimântate tremură în fața Lui. Cu dreapta binecuvântează sfinții; cu stânga arată păcătoșilor sălaşul chinurilor. O lumină mare Îl înconjură. Deasupra ei citim cuvintele: „Hristos Dreptul Judecător”. Pe lateral, Maria și Înaintemergătorul Ioan se închină spre El cu evlavie; cei doisprezece apostoli se văd așezați pe douăsprezece tronuri. De-a dreapta lor, sfinții țin în mâini ramuri care închipuie virtuțile lor. Într-un prim ordin, primii părinți patriarhi și proroci; în al doilea, episcopii, mucenicii și pustnicii; în al treilea, regii dreptcredincioși, cuvioase sau mucenițe. În stânga lui Hristos se văd păcătoșii, alături cu diavolii și trădătorul Iuda, regii tirani închinătorii la idoli, antihriștii, ereticii, criminalii, trădătorii etc. Țipă, își smulg bărbile, își sfășie veșmintele. Moise ține în mână un rotulus desfășurat pe care citim: „Domnul Dumnezeuul nostru va ridica un proroc dintre frații voștri, asemenea mie, ascultați-l în toate”. În fața tronului sunt pictate crucea, arca liantei și Evanghelia deschisă. Un fluviu de foc țâșnește de la picioarele lui Hristos. În acesta diavolii aruncă păcătoșii și-i chinuie groaznic cu lănci și cârlige, ori îi înfundă în flăcări. Descripția amănunțită se termină cu portretele lui Daniil, Maleachi și dreptei Iudita. Pe pergamentele lor se citesc inscripții⁴¹.

³⁸ D. Pârvulescu, *Pictura mănăstirilor...*, p. 85.

³⁹ D. Pârvulescu, *Pictura bisericilor ortodoxe din Banat între secolul al XVIII-lea și deceniul trei al secolului al XIX-lea*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2003, p. 63.

⁴⁰ *Ibidem*, loc.cit.

⁴¹ V. Șerban, *Aspecte privind conservarea arhitecturii la biserica mănăstirii Săraca*, Mitropolia Banatului, ian-febr., anul XXXIX, Editura Mitropolia Banatului, Timișoara, p. 80.

Deși pictura interioară dovedește o refacere recentă prin nuanțele puternice de culoare, cea din pridvor pare să semene cu cea efectuată în 1730. Redările sunt făcute în culoare ștersă și se poate remarca la o simplă privire faptul că scena Judecății de Apoi, nu încadrează perfect peretele. Scena reprezintă o variantă simplificată a programelor cu sens eshatologic din pridvoarele ctitoriilor brâncovenești și postbrâncovenești⁴².

Icoane mobile

Icoanele pictate, deseori și cele sculptate în lemn, în piatră sau în marmură, ajung la distanțe mari de locul lor de origine. Opere de artă „călătoare”, ele s-au desprins la origine de pictura murală, ale cărei principii, inspirație, tehnică și estetică le-au păstrat multă vreme înainte de a li se organiza principii, tehnică și estetică proprii. S-a ajuns în anumite situații, ca icoane mobile să devină izvoare iconografice și exemple de tehnică pentru pictura murală. Pentru bizanțini, icoana era „triumf și vădire”, proba dogmei și istoriei. „Nu seamănă, când este vorba de un portret, cu originalul”, adică cu cel reprezentat, pentru că icoana înfățișează o analiză și o punere în lumină „a ceea ce este ascuns”, a caracterului, aceasta în primele secole și în epoca Renașterii bizantine (secolele XI-XXIV).

Icoanele în tempera sunt cele mai numeroase din secolul al IX-lea până în secolul al XVI-lea. În Transilvania, cele mai vechi icoane sunt pictate pe lemn, datând din secolul al XVI-lea. Icoanele bănățene, opere de artă cele mai multe, ne ajută să împlinim înțelesul picturii murale și evoluția ei. Risipite în toată țara, nu au fost toate studiate⁴³. La mănăstirea Săraca au existat patru icoane importante dintre care se păstrează doar două, dar nu dintre cele vechi, acestea aparținând primei jumătăți a secolului al XVIII-lea⁴⁴.

Această idee este contrazisă de descoperirea în podul mănăstirii a două icoane, care se aseamănă prin stil cu pictura murală a bisericii, databilă în secolele XVI-XVII, deci anul 1530⁴⁵. Cel care susține ideea găsirii celor două icoane în podul mănăstirii este chiar Arhimandritul Vântu Climent⁴⁶. Acest lucru implică ipoteza, destul de evidentă, că cele două icoane aflate în incinta mănăstirii fac parte chiar din rândul celor patru icoane vechi ale mănăstirii. Ușile împărătești au fost bogat sculptate, cu motive vegetale. Deasupra ușii a fost sculptat, de asemenea un bogat decor vegetal. Cele două icoane care se află puse în fața altarului, par că aparțin aceleiași școli de zugrăvi ai mănăstirii. Icoana Maicii Domnului are particularitatea că, ori de câte ori ai privi-o și din

⁴² I. D. Ștefanescu, *op.cit.*, pp. 158-159.

⁴³ D. Părvulescu, „Câteva reconsiderări...”, p. 119.

⁴⁴ Informație *viva voce* de la Arhimandritul Vântu Climent, Starețul Mănăstirii Săraca.

⁴⁵ A. Popa, *op.cit.*, p. 89.

⁴⁶ V. Șerban, *op.cit.*, p. 157-158.

orice unghi, ochii te urmăresc, având impresia că te fixează în permanență cu privirea. Aceasta se atribuie unei enorme priceperi de a zugrăvi privirea. Stilul nu este însă cel pur bizantin, ci cu influențe apuseane.

În mănăstire se mai găsesc următoarele icoane:

a) În altar, icoana lui Hristos, cu cei 12 apostoli, formând un cadru, iar sus este Dumnezeu-Tatăl. Icoana este în stilul de tranziție de la bizantin la cel apusean; se vede nesiguranța. Jos are următorul text: „Aceasta sventa iconă a fecut cu trud(a) și cu cheltuială lui S(i)mion Țăran si Nicolae Țăran S...îi Țăran lui Au(gust), ziua 10 în anul 1829 Teodor Spilengaciu ... (maistor) din Fabric...). Numele pare să fie cel al zugravului și poate că este timișorean din Fabric⁴⁷;

Pe icoana lui Hristos, dintre cele doua icoane împărătești, este anul 1720, deci înaintea zugrăvirii bisericii;

O icoană cu *Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul*, mică, pentru praznic, cu text românesc;

Botezul Domnului, icoană mică, fără text, veche și nu este în stil bizantin;

Întâmpinarea Domnului, același stil și mărime;

Maica Domnului, pe pânză, în stil apusean;

Maica Domnului cu sfinți în jur, mare, slabă ca execuție.

h) *Sfinții Apostoli Petru și Pavel*, icoană mare, în stilul celor de pe sticlă de la Nicula, Bixad și Brașov. Icoana este realizată pe pânză, așa că este posibil să fi fost luată de pe un prapor vechi;

i) *Sfinții Constantin și Elena*, iar pe verso *Sfinții Petru și Pavel*, pe tablă de tinichea, pictură redată slab din punct de vedere stilistic;

j) *Sfântul Ilie*, iar pe verso, *Sfântul Nicolae*;

k) *Nașterea Maicii Domnului*;

l) *Sfântul Mucenic Ștefan*, iar pe verso *Sfinții trei Ierarhi*;

m) *Sfânta Paraschiva*, icoană pictată pe pânză;

n) *Adormirea Maicii Domnului*, iar pe verso *Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul*;

o) *Învierea Domnului*, iar pe verso *Sfânta Treime*;

p) *Punerea în Mormânt*, pictură pe pânza mare, stil apusean.

Aceste icoane mici, prăznicare, nu au o importanță stilistică prea mare. Alte două icoane, *Hristos* și *Maica Domnului*, sunt pictate în stil bizantin. Pe icoana lui Hristos este scris cu cifre arabe 1771. Icoana Sfântului Nicolae are o inscripție în slavonă: „†d v z Popovici”, iar mai jos „Sei iconă 737 î ot cupio bogosovă gard en novi 1771 90 mțg iulie”⁴⁸.

Sfântul Nicolae binecuvântează cu mâna dreaptă, iar în stânga are cârjă arhierescă. Haina este din stofă de brocard, cu multe flori, îmbrăcat în odăjdii

⁴⁷ I. D. Ștefanescu, *op. cit.*, pp. 11-14, și 70-71.

⁴⁸ A. Popa, *op.cit.*, p. 89.

arhieriești, pe cap are o mitră. În colțurile de sus se află Iisus și Maica Domnului în nori. Iisus binecuvântează, Maica Domnului ține în mână un sul de hârtie, cu text având o atitudine de venerație. Este motivul Deisis, aplicat la Sfântul Nicolae⁴⁹.

Icoana Sfântului Arhanghel Mihail ne prezintă personajul într-o atitudine de mișcare, haina fiind agitată. În mâna dreaptă ține sabia, iar în stânga ține cumpăna dreptății, cu care măsoară păcatele și faptele bune ale credincioșilor. Plutește într-o masă de nori care îl învâluie. Cu privirea aspră este îmbrăcat în haine de ostaș arhistrateg⁵⁰. Dintre toate aceste icoane înfățișarea lui Iisus este mai apropiată de stilul bizantin, Maica Domnului înclină spre stilul apusean, Sfântul Nicolae și mai mult, iar Arhanghelul Mihail reproduce stilul barocului terezian.

Mai este o icoană a *Învierii*, Anastasis, subiect reprezentat și în naos, pe bolta absidei de sud, care este de fapt *Pogorârea la Iad*⁵¹. Compoziția este aproape aceeași cu cea din naos, după normele iconografiei vechi. Această icoană seamănă foarte mult cu Anastasis-ul de pe copertile cărților de ritual, în special evanghelii și apostoli. Linia este mai aspră dar sigură, înfățișarea expresivă, ochii mari, nasul drept, tipurile apropiindu-se mult de arta populară, în ceea ce privește stilizarea, nu și factura. Autorul, Atanasie Popa, crede că aceasta este una dintre cele mai vechi icoane ale mănăstirii și din acest punct de vedere și cea mai prețioasă. El o datează înainte de anul 1730⁵².

⁴⁹ *Ibidem*, p. 90.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 91.

⁵¹ Gh. Curinschi Vorona, „*Arhitectură, urbanism, restaurare*”, Editura Tehnică, București, 1996, p. 13.

⁵² *Ibidem*, p. 34.