

REPREZENTĂRI MARIALE PE STICLĂ DIN COLECȚIA DR. NICOLAE MINOVICI - EXPRESIE A CREDINȚEI ȘI IDENTITĂȚII ROMÂNEȘTI

Ionuț Alexandru BANU*

*Pe această sticlă clară ca fața unui iaz,
Voi zugrăvi în zare, albi, munții.*

*Pe un dîmb
Păstorii plini de spaimă și steaua cu zbor strîmb
Ion Pillat¹.*

Abstract:

Within the spiritual universe of Romanian culture, glass icons occupy a distinctive place, defined by a profound dialogue between faith, tradition, and aesthetic sensibility. Through this paper, we aim to highlight the collection of glass icons—focusing in particular on the Marian representations—artefacts from the iconographic holdings assembled by the renowned physician Nicolae Minovici. Our approach seeks, in a deliberately limited manner, to address the aesthetic criteria characteristic of the schools of origin, as well as certain trends and influences which, when correlated with the artistic expressions of the Romanian people, contributed to the creation of a craft with a distinct national character. The art of Transylvanian glass icons has elicited a broad and well-justified response among both Romanian and international scholars, remaining an inexhaustible subject of study to this day. Icon painters—artists of the highest order, often without formal artistic training—brought the glass icon to life by endowing it with a particular sensitivity and authenticity, notably emphasizing the expressiveness and the joy of motherhood in representations of the Virgin Mary with the Child. Reflecting on this artistic manifestation, the historian Nicolae Iorga observed that “in the painting of glass icons, the true soul of the people is interwoven.”

Keywords: Transylvanian Marian icons, Dr. Nicolae Minovici, national identity.

Pictura de icoană este o artă tradițională ale cărei origini trebuie căutate în primele veacuri ale creștinismului, având un rol deosebit în cultul creștin ortodox. Pentru creștinii ortodocși, venerarea acestora fie în

* Muzeul Municipiului București, Romania (ionut3@hotmail.com).

¹ Ion Pilat, ”Icoană pe sticlă”, *Opere*, Ediție definitivă (București, 1944), 579.

cadrul cultului public, fie în cel privat, au fost stabilite la Niceea, în anul 787 cu prilejul celui de-al Șaptelea Sinod Ecumenic².

În următoarele secole, canoanele iconografice s-au dezvoltat în toate zonele care au acceptat creștinismul de la bizantini. Printre aceste regiuni amintim și țara noastră, unde creștinismul avea rădăcini din primele secole creștine. Educația și transmiterea tehnicilor printre iconari se realiza în mănăstiri. Despre pictura bisericească, Președintele Academiei Române, Ioan Aurel Pop amintea, „pictura bisericească datează din timpuri imemorabile. Se poate spune că s-a născut odată cu credința creștină. Rostul sau sensul imaginii creștine, cum ar fi icoana pe lemn, pe sticlă, pe pânză, fresca, miniatura pe carte, este acela de a marca vizual Întruparea Mântuitorului Iisus Hristos”. Un alt scop al icoanei, a fost transmis de teoreticieni, astfel aceștia subliniau rolul estetic, rolul teologic, rolul de a întări în credință creștinul și de a-i spori valorile creștine, iar un ultim sens, era îndemnul la rugăciune³. doresc să completez cu rolul istoric pe care icoana îl are în context muzeal, acest rol reprezentând pentru noi cercetătorii, un îndemn la cunoașterea tradiției creștine în ceea ce privește transmiterea iconografiei din primele veacuri, până în prezent.

Despre originea picturii pe sticlă în Europa ține de Bizanț, iar mesajul pe care această artă l-a transmis a avut conotații și la noi. În Bizanț, arta picturii pe sticlă era cunoscută. Renumitul specialist de origine franceză, H. Haug susținea prin studiile sale, că pictura pe sticlă în Franța a apărut mai întâi în Italia, la Veneția, realizată de anumiți pictori bizantini⁴. Un alt cercetător care a susținut această ipoteză a fost H.W. Keiser, împărtășind ideea că pictura pe sticlă a apărut în Bizanț, făcându-și apariția în Italia anilor 1380-1420⁵. Așa cum era firesc, această artă nu s-a oprit doar în Italia, ci, s-a extins treptat în întreaga spațiu european.

Despre evoluția picturii pe sticlă s-au scris până în prezent numeroase studii, lucrări, însă, această tehnică, după unii autori, apare în Italia secolului XIV și devine un meșteșug popular. După alți istorici de artă, pictura pe sticlă începe să se dezvolte abia în secolele XVIII și XIX, în partea de Est a Europei Centrale: Boemia, Pădurea Bavareza, Austria Superioară, Silezia, Moravia, Slovacia și Galiția. În timp ce alții sunt de părere că, dezvoltarea acestui meșteșug a avut loc în secolul al XVII-lea și

² Dumitru Ene, Elena Vasilescu, *Icoane și iconari în România: cât Bizanț, cât Occident*, (Editura Trinitas: Iași, 2009), 7.

³ *Lucrările conferinței Unitate dogmatică și specific național în pictura bisericească*” (Editura Basilica: București, 2022), 17.

⁴ Hans Haug, *Notes sur la peinture sous verre en France*, (Editura Istra: Strabourg, 1900).

⁵ Herbert Wolfgang Keiser, *Die Deutsche Hinterglasmalerei*, (Editura Brückmann: München, 1937).

a apărut în Tirol și Boemia de sud, de unde se întinde în Bavaria și Pădurea Boemiei, pentru ca mai apoi să înceapă să se răspândească înspre vest și est, ajungând, astfel, până în Transilvania.

În ceea ce privește apariția acestui meșteșug în spațiul transilvan, unii specialiști opinează că a apărut în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. În acest sens, autorii I.C. Ioanidu și G.G. Rădulescu afirmă: „apariția icoanelor pe sticlă în arta populară românească se poate situa cel puțin în a doua jumătate a secolului al XVII-lea”⁶. În susținerea acestei ipoteze, cei doi autori îl amintesc pe istoricul Nicolae Iorga care a găsit o icoană pe sticlă ale cărei inscripții, după forma lor alungită, istoricul a datat-o între anii 1670-1680⁷.

O altă ipoteză susținută de alți specialiști este aceea că apariția și dezvoltarea acestui meșteșug în Transilvania este strâns legată de pictura icoanei Maicii Domnului de către preotul Luca din Iclod, în anul 1681. Această icoană a avut o contribuție definitorie la dezvoltarea artei iconografice în spațiul ardelean. Zeci de copii au existat atât în țară, cât și în străinătate ceea ce a dus, se presupune, la ipoteza că aceasta a servit ca model iconarilor care au copiat-o și pe suport de sticlă. Analizând această compoziție iconografică, identificăm o serie de elemente și motive care se regăsesc în pictura pe sticlă din centrul de la Nicula și chiar în centrele din sudul spațiului. „Pe vâlul de pe capul Maicii Domnului și pe umărul drept are câte o stea, cea de cap e mai mare, cu raze albe, iar cea de pe umăr mai mică și toată aurită. Maica Domnului ține pe pruncul Iisus în mâna stângă, iar mâna dreaptă o ține pe piept. Fruntea Maicii Domnului este ascunsă într-un vâl de culoare mai roșiatică, peste care, din afară, pe creștet în jos, atârână o haină purpurie umbrărită cu negru. Haina de sub vâl este de culoare albastră”⁸.

Deși, începuturile acestui meșteșug în țara noastră, nu au putut fi determinate cu exactitate, judecând după caracterele unor inscripții pe cele mai vechi icoane, meșteșugul a prins contur în România în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. El pare să fii fost adus de călugării străini, veniți în pelerinaj sau chiar de românii care au învățat tehnica în centrele din străinătate. Din punct de vedere etimologic, termenul „pictură pe sticlă” se profilează pe un fundal semantic bogat: „dippinto a fredo” în italiană, „hinterglasmalerei”, „pictură pe dosul sticlei” în țările germanice, „reverse

⁶ I.C. Ioanidu, G.G. Rădulescu, „Icoane pe sticlă”, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, nr. XXXV (1943), 152.

⁷ Ioanidu, Rădulescu, „Icoane pe sticlă”, 151.

⁸ Dr. Bictor Bojor, *Maica Domnului de la Nicula*, (Editura Mănăstirii Nicula: Gherla, 1930), 97.

„painted glass” în Anglia și țările anglofone. Limba franceză propune trei termeni: „églomisé”, care desemnează o placă de sticlă vopsită cu lac negru gravată și acoperită cu foiță metalică, „fixé”, care se referă la imagini lipite pe sticlă, în chip de colaj sau încadrate și „peinture sur verre”, termen folosit pentru a nominaliza în special arta vitraliului.

Pictura „sub sticlă” are referință dublă: lucrările realizate pe dosul sticlei suport și picturile protejate de o placă de sticlă. Dualitatea sticlei este un element esențial în economia unei opere pentru că servește în același timp drept suport și material care atribuie lucrării adâncime, dar antrenează diferențe în câteva aspecte structurale: ordinea aplicării straturilor de culoare este inversă față de cea în care se execută o pictură în mod tradițional, desenul fiind executat pe spatele sticlei⁹. Așadar, începută cu aproximație, la finalul secolului XVII, pictura pe sticlă în Transilvania, a cunoscut o perioadă de înflorire în secolul al XVIII-lea, dar mai ales în secolul XIX și începutul secolului XX, în aces sens, s-a pictat pe sticlă și după 1920.

O dată cu asigurarea mijloacelor tehnice necesare, pictura pe sticlă s-a dezvoltat simțitor ajungând la rang de artă. Glăjăriile din Transilvania, precum cea din Porumbacul de Sus sau Comana au înlesnit procurarea materialelor necesare. Se presupune că meșterii iconari prestau ore de lucru în cadul atelierelor pentru a putea obține glaja potrivită icoanei. În aces sens, cei doi autori amintiți anterior, Ioanidu și Rădulescu, afirmă: „buni meșteșugari, pricepuți, vrednici, românii se vor fi remarcat în aceste glăjării din Ardeal și vor fi chemați sau se vor fi dus chiar ei să lucreze în marile fabrici de sticlă din Boemia, Moravia, Slovacia. Aci, acești țărani ardeleni, a căror iscusință artistică se dovedise temeinică în ceramica lor, în lucrarea lemnului, au deprins desigur arta imaginilor pictate pe dosul sticlei, a căror frumusețe proaspătă n-a întârziat să le atragă atenția”¹⁰.

De asemenea, este cunoscut faptul că la mănăstirea de la Nicula veneau diferiți pelerini cu prilejul zilei de 15 august, cu ocazia sărbătorii Adormirea Maicii Domnului, pelerini care își aduceau propriile icoane, imagini cu care niculenii au luat contact. De exemplu, pelerinii moldoveni au cunoscut pictura pe sticlă din zona lor încă din secolul al XVIII-lea, la Rădăuți și Suceava se lucra sub influența unor motive din Galiția. Cu alte cuvinte, dezvoltarea picturii pe sticlă în zonele Transilvania și Moldova a avut loc într-un mod paralel, în același timp.

⁹ Ioana Popescu, Fanny Pezeril-Dewaleyne, *România-Senegal, dialog pe drumul sticlei*, București, Simetria, 2006, p. 14.

¹⁰ Ioanidu, Rădulescu, „Icoane pe sticlă”, 154-155.

Un alt centru iconografic este cel din Șcheii Brașovului, tehnica icoanelor de aici trebuie căutată tot la Nicula. În acest sens, în 1929, Ion Mușlea menționa că începuturile arte iconografice pe sticlă din Șchei, trebuie căutată la Nicula. Dar, totodată, tehnica de la Brașov era influențată de numeroasele icoane rusești și de icoanele de peste munți, cu caractele lor bizantine. Cea mai timpurie mențiune despre originea niculeană a centrului din Șchei ne-o dă George Barițiu, în 1847, scria că unii niculeni s-au stabilit la Brașov, unde și-au vândut sfânta marfă¹¹.

Căutând vechimea icoanelor pe sticlă, nu mare ne-a fost mirarea să identificăm date despre cea mai veche icoană amintită, descoperită în Săcădate lângă Avrig, județul Sibiu. Inventarul bisericii din anul 1703 pomenește de o icoană „pe glajă” reprezentînd pe Sfântul Gheorghe, înregistrăm această dată, desigur foarte veche pentru arta zugrăvirii pe sticlă la noi, fără să fim însă absolut siguri de autenticitatea ei¹².

Alte mărturii despre vechimea acestor artefacte au fost identificate la biserica din Ribicioara, județul Hunedoara, s-a păstrat luna din 1778¹³. Maria Golescu¹⁴ a reprodus în culori o piesă din 1780, semnată de „Ioniță Zugrav ot Brașov”. Alte opt, datînd din anii 1780—1829¹⁵, sunt atestate sau păstrate în muzee. După 1830, icoanele datate sunt ceva mai frecvente¹⁶ până la finalul secolului. Apoi, după anul 1900, icoanele datate lipsesc aproape cu desăvîrșire. Se zugrăvesc tot mai puține, mai ales în centrele unde era obiceiul să fie indicată și data. Dar în Transilvania, în afară de centrul de la Nicula, exista și alte vetre de pictură pe sticlă, precum: Șcheii-Brașovului, Arpașul de Sus, Făgăraș, Cîrțișoara, Maerii-Alba Iulia, unde s-a făcut trecerea de la arta meșterilor niculeni la aceea a iconarilor din sudul Transilvaniei: Poiana Sibiului, Vale, Boița, Rășinari, Săliște, apoi Valea Sebeșului cu Lazul, Sebeșul, Lancrăm, Săsciorii, Căpâlna, fără să uităm nici de Iernuțeni, de pe valea superioară a Mureșului, unde a pictat preotul Sandu.

Un alt aspect pe care ne-am propus să-l dezvoltăm pe parcursul acestei lucrări este acela al valorii artistice remarcate în trecut de diferiți

¹¹ Cristina Tănase, *Icoane din Șcheii Brașovului*, (Editura Monitorul Oficial: București, 2021), 6.

¹² Titus Podea, *Transilvania*, (București: 1936), 132. Icoana se găsea, în anul 1944, în „Muzeul Astra” din Brașov, fondul muzeului a fost mutat, iar icoana s-a pierdut.

¹³ Coriolan Petran, *Arta Românească din Transilvania*, (Sibiu, 1943), 15.

¹⁴ Maria Golescu, „Icoana pe sticlă a zugravului Ioniță ot Brașov”, *Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice*, XXXVI (1945), 7-10.

¹⁵ Gheorghe Pavelescu, „Pictura pe sticlă la Românii din Transilvania”, *Apulum*, I (1942), 3-15.

¹⁶ Pavelescu, „Pictura pe sticlă”, 6, 8, 13.

cercetători, istorici, teologi, literați. Simple mențiuni regăsim începând cu secolul al XIX-lea, mențiuni nefavorabile.

În 1863, Episcopul Râmnicului Sfântul Calinic (1787-1868) cerea Ministerului Cultelor măsuri pentru oprirea iconarilor ardeleni de a-și vinde lucrările în Principate, întrucât sînt confecționate „așa de prost”, încît ceea ce înfățișează sunt „niște caricaturi”, aducînd „necinste adevăratelor chipuri ale sfinților”, pricinuind „zmenteală poporului” și „împuținând evlavia către cele bisericești”¹⁷.

Părerea sa era aceea a timpului, însuși Eminescu le considera „primitive”. Nici Barițiu nu era încântat de lucrările „bieților zugrăvi săteni”, cu toate că aprecia „ușurința minunată” cu care unii le confecționau. Mai tîrziu, Nicolae Iorga considera pictura pe sticlă o „artă minoră”, dar recunoscînd că și în ea se află „sufletul adevărat al poporului”. Brîncuși aprecia iconarii pentru că aveau „un meșteșug sacru, conștiința unei misiuni și lucrau pentru plăcerea lor personală și din evlavie”. G. Călinescu scria că „icoanele pe glajă sunt foarte multe și de o rară frumusețe”¹⁸. În schimb, Octavian Goga sublinia „arhitectura și pictura stilului bizantin, în penetrația lor spre nord, s-au oprit și la noi, și la adăpostul așezămintelor ecleziastice, s-au născut opere de artă”¹⁹.

Optica cercetătorilor și criticilor de artă a evoluat treptat, pictura „naivă” sau „primitivă” intrînd în circuitul artistic prin expresionismul și originalitatea ei. Nume ca Petre Comarnescu, Ion Mușlea, Ion Apostol Popescu, Ștefan Meteș, Coriolan Petranu, Ion Tătaru, Vasile Drăguț, Gheorghe Pavelescu, Cornel Irimie etc., unii folcloriști, alții critici de artă, nu însă prea mulți au dedicat lucrări și studii unor iconari și operelor lor pe sticlă. Totodată trebuie să subliniem și păreriile cercetătorilor străini cu privire la acest fenomen artistic, astfel că Paul Caso, critic de artă belgian, după vizitarea unei expoziții de icoane românești pe sticlă la Bruxelles scria: „Veți fi fermecați de acest ansamblu în care palpita sufletul României ca un buchet de maci și albăstrele”²⁰. Un alt istoric de artă, Hans Redeker din Haga, își exprima „toată admirația pentru forța autenticității, umanismul, farmecul decorativ, coloritul strălucitor și tradiția acestui gen de artă legat de viața poporului”²¹.

Originalitatea și farmecul unic al acestor icoane a fost subliniat pretutindeni, iar specialistul de origine italiană Corrado Cassarado spunea

¹⁷ *Telegraful Român*, An XXV, Nr. 37-38, 1977, p. 4.

¹⁸ *Telegraful Român*, An XXV, Nr. 37-38, 1977, p. 4.

¹⁹ Octavian Goga, *Spiritualitatea românească*, *Steaua*, an XVII, nr. 3 (1966), 28.

²⁰ Vezi Goga, *Spiritualitatea românească*, 28.

²¹ Vezi Goga, *Spiritualitatea românească*, 28.

că: „Pictura pe sticlă în arta populară românească ocupă un loc de o mare importanță, atât pentru calitățile sale artistice, cât și pentru valoarea sa estetică. Ea s-a dezvoltat în mod independent și original în rândul țăranilor români, urmând linia tradițională a culturii populare românești, o cultură care a adus folclorului european opere de o bogăție și de o expresivitate impresionantă”²².

Soții Dancu notau despre frumusețea artei iconografice pe sticlă: „Cu emoționantă sinceritate, țăranul român își dezvăluie în icoanele sale concepțiile de viață, concepțiile despre etică și dreptate socială, imaginea pe care și-o face despre celălalt țărâm, despre lumea nevăzută a Raiului și a Iadului, transpunând cu firească spontaneitate textele biblice și peisajul și veșmântul satului ardelean, singura realitate cunoscută lui”²³.

Arta iconografiei pe sticlă, considerată ca fiind un capitol al Istoriei Artei românești trebuia să dănuiască și să nu se piardă. În acest sens, etnograful Gh. Pavelescu (1915-2008) amintea că „dispariția icoanelor pe sticlă reprezintă o mare pierdere pentru patrimoniul artistic al neamului, iar posibilitățile latente ale țăranului român vor rămâne pentru totdeauna pecetluite. Căci nu trebuie să uităm că țăranul român a dovedit prin singura sa manifestare picturală — icoanele pe sticlă — același simț artistic ca și în arta creștăturilor, a broderiilor, a ceramicii sau în poezia și muzica populară. Prin dispariția acestei picturi s-a închis pentru poporul român un capitol de valorificare artistică. Renașterea ei în mediul rural apare astfel ca datorie de ordin totodată național și universal”.

Păstrarea lor până astăzi se datorează și colecționarilor care cumpărat sau comandat piese pentru colecțiile lor. În acest sens, amintim și colecția strânsă și expusă de medicul legist Nicolae Minovici, în vila sa de la șosea.

La extremitatea de nord a șoselei Kiseleff, în partea cea mai minunată a capitalei noastre, se ridicat începând cu anul 1905, prima casă în stil național românesc, construită de medicul legist Nicolae Minovici²⁴.

Prof. dr. Nicolae Minovici s-a născut la 23 octombrie 1868 la Râmnicu Sărat, din părinții Ștefan, un negustor de vite și Sofia Minovici. La origine, familia provenea din Tetovo, oraș aflat în zona de nord a Macedoniei. Bunicul său, Ștefan Mina, provenea din aceasta zonă și a ajuns în Țara Românească, dorind să-și schimbe destinul, însă aici i se

²² Vezi Almanahul Parohiei Ortodoxe Române din Viena (Parohia Ortodoxă din Viena, 1969), 162.

²³ Juliana Dancu, Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă* (Editura Meridiane: București, 1975).

²⁴ *Muzeul dr. Nicolae Minovici* (Editura Științifică: București, 1966), 442.

schimbă și numele, din Mina în Minovici. Provenit dintr-o familie numeroasă, fiind mezinul familiei, frații lui mai mari Ștefan și Mina îi vor influența cariera profesională, cei doi remarcându-se în domeniul farmaciei și medicinei legale.

Încă din copilărie, Nicolae a demonstrat că este o „fire încăpățânată, îndărătnică, dar și voluntară”²⁵, nutrind pasiuni aparte pentru artă și științe. Școala primară a absolvit-o la Brăila, iar liceul la București, respectiv, Liceul Sfântul Sava. După absolvirea bacalaureatului, în 1890, s-a înscris la Școala de Belle-Arte, cursuri pe care le-a frecventat câteva luni, urmând ca apoi să se înscrie la Facultatea de Medicină urmând idealurile celor doi frați mai mari, dar pasiunea pentru artă și frumos îl va urmări pe întregul parcurs al vieții. Pe perioada studenției, el a lucrat ca desenator și ca preparator al sălii de disecție a clinicii și Institutului de Chirurgie și Ginecologie, a fost preparator și apoi asistent la Catedra de Histologie²⁶.

Cu o nespusă dragoste și mândrie patriotică, în contrast cu tendințele cosmopolite ale intelectualității epocii, el a colecționat ani de-a rândul, cu o perseverență ieșită din comun, mii de obiecte de artă națională, proveniența acestor obiecte fiind toate regiunile etnografice ale țării. Cercetările de teren datează din anul 1904, mai întâi în județul Vâlcea, unde relațiile de familie îi permiteau să se deplaseze mai ușor. Nenumărate călătorii au fost necesare pentru a se informa, achiziționa aceste piese fie de ceramică, fie țesături. Din Vâlcea mergând spre Horezu, spre Târgu Jiu, urmând regiunea Argeșului, iar în timpul Primului Război Mondial chemat fiind în zona Neamț-Văratec-Secu, în calitate de director al Centrului de reeducare al invalizilor de război, toate aceste zone se reflectă în piesele expuse în muzeul creat de el. După 1919, îl regăsim în calitate de profesor la Catedra de Medicină Legală din cadrul Universității Dacia Superioară, și tot aici a pus bazele Institutului de Medicină Legală, zonă în care a continuat să studieze și să colecționeze diverse obiecte.

Trebuie menționat, că la colecția întocmită de savantul Nicolae Minovici, au fost adăugate și obiecte colecționate de nepotul său, Ing. Dumitru Furnică Minovici. Acesta a avut un interes deosebit pentru ceramica transilvăneană, colecționând treptat produsele olarilor din sudul Ardealului, de la Brașov, la Sibiu, dar și din zona Clujului. Concomitent a colecționat și icoane pe sticlă, 30 de piese, adăugate nucleului unchiului său, iar în anul 2023 colecția a fost îmbogățită cu alte 2 piese mariale donate de dr. Horia Mocanu.

²⁵ N. Ioanid, B. Angelescu, *Frații Minovici* (Editura Științifică: București, 1970), 117.

²⁶ N. Ioanid, B. Angelescu, *Frații Minovici*, 117.

Dintr-un ghid al muzeelor capitalei, publicat în anii 1960, se specifica faptul că aceste icoane erau cumpărate direct de la meșterul popular iconar și tot aceeași sursă confirmă achiziția unor obiecte din lemn precum: furci de tors, căușe din zona Branului și Sarmizegetusei. Ocupațiile profesionale ale inginerului Dumitru ducându-l în zona Banatului, a achiziționat țesături, cepse și oprege²⁷.

Cercetarea icoanei transilvănene pictată pe sticlă se află încă în faza de pionierat. Imaginea liniară, aproape didactică, a introducerii picturii pe sticlă în Transilvania ca efect a pelerinajului la icoana Maicii Domnului de la mănăstirea Nicula și răspândirea sa ulterioară, prin meșteri niculeni, către celelalte regiuni ale provinciei, cu deosebire spre cele unde s-au dezvoltat glăjării, este doar una dintre realități, peste care s-au suprapus altele, identificate sau încă ascunse, dar cel puțin tot atât de importante în efortul de înțelegere a succesului meșteșugului, deopotrivă printre artiști ca și printre colecționari²⁸.

Astfel, arta icoanei pe sticlă nu este doar un capitol din istoria artei românești, ci o lecție vie despre frumusețea care izvorăște din simplitate, despre credința exprimată cu sinceritate și despre forța identitară a tradiției. În tăcerea icoanei, se aude glasul unei lumi care încă mai crede în lumină, în rugăciune și în legătura nevăzută dintre cer și pământ.

Despre icoane pe sticlă, Nicolae Tonitza, scria: „*Am dinaintea mea o veche icoană ardelenască, zugrăvită pe sticlă. Naivitatea desenului ei, care se înfiripă așa de expresiv din întretăierea câtorva linii sprintene și precise...frăgezimea câmpenească a vopselelor cu adâncimi metalice și clarități de diamant...ingeniozitatea încuscrii elementelor decorative hotărând un pitoresc nou cu mult superior, ca rafinament zugrăvicesc, atâtor celebre vitraliuri străine: toate aceste daruri sărbătorești pe care mâna unui umil clăcaș le-a așternut acolo pentru bucuria creștină a semenilor săi – îmi răscoliră gânduri cu privire la meșterii de nimeni știuți și de nimeni cinstiți*”²⁹.

²⁷ Muzeul dr. Nicolae Minovici, 443.

²⁸ Ana Dumitran, *Icoane pe sticlă din Transilvania*, (Alba Iulia, 2012), 6.

²⁹ Nicolae Tonitza, „Gânduri pe o icoană”, *Țara de Jos*, IV (1927), 166.

Fig. 1. Icoană cu reprezentarea Maicii Domnului alăptând pruncul Iisus

nr. inv. 5427, dimensiuni: 40/40 cm

Atelier: Șcheii Brașovului

Aceasta înfățișează o scenă mai puțin populară: Maica Domnului alăptând pruncul Iisus. Aceasta este reprezentată central, în bust, cu Fiul Său în brațe în timp ce se hrănește de la sânul Mamei. Fecioara are un chip rotund, albicios, cu trăsături fine și ochii alungiți. Ea poartă un maforion roșu cu bordură verde. Pe cap, are o coroană galbenă cu fleuroni care este ținută de doi îngeri, respectiv Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil. În jurul capului, se află un nimb cu raze făcut din foiță de aur. Pruncul este ținut la piept, înfășat, iar în jurul capului are o aureolă cu pecete din foiță de aur. El ține cu ambele mâini sânul mamei în timp ce se alăptează. În registrul din spate, în planul superior, în partea stângă a imaginii, Gavril este înfățișat într-o tunică lungă, cu decorații geometrice și inserții aurii, iar pe urmeri are o mantie roșie și capul îi este înconjurat de un nimb auriu pe care se află litera Γ, inițiala numelui său, cu caractere chirilice. În mâna sa dreaptă ține un gob pe care sunt două dintre inițiale lui Iisus: IC. În partea opusă, se află arhanghelul Mihail cu nimb

auriu pe care este trecută litera M. Înveșmântat într-o tunică cu falduri și inserții aurii și o mantie roșie, el ține în mâna sa stângă un glob pe care sunt trecute celelalte două inițiale ale lui Iisus: XC. Fundalul picturii este secționat, în partea de sus, reprezentând cerul este folosită o nunață deschisă de albastru, iar jumătatea de jos o sugestie de mobilier este redată folosind frize de culoare galbenă și albă cu inserții geometrice roșiatice. Cromatica dominantă este cea caldă: roșu și galben. Sticla (glaja) este confecționată manual (trasă cu mâna), iar icoana este pictată pe spatele sticlei, fiind folosită tehnica “în oglindă”. Rama este originală, confecționată din lemn, cu capac pe spate din două fâșii transversale de lemn, nebăițuit cu valuri pictate în tonuri de brun.

Fig. 2. Icoană cu reprezentarea Maicii Domnului cu pruncul



nr. inv. 5413, dimensiuni: 40/40 cm

Atelier din Mărginimea Sibiului

Atribuită meșterului Nicolae Oancea

Icoana o prezintă pe Fecioara Maria în glorie cu Pruncul în brațe. Ea este reprezentată într-o cămașă verde și un maforion înstelat de culoare brun. Pe cap poartă o coroană cu nouă fleuroni care este pusă de Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril. Iisus este ținut cu

mâna stângă, în timp ce mâna dreaptă a Mariei este plasată peste piept cu degetele întinse, într-un gest de indicare relaxată. Copilul este înveșmântat într-un chiton verde pal cu flori mici formate din puncte de culoare roșie, cu Biblia în mâna stângă, iar cu degetele de la mâna dreaptă face semnul binecuvântării. Ambele personaje au nimburi, dar doar al lui Iisus conține pecetele. În partea stângă a gâtului Fecioarei, este pictat un medalion cu numele acesteia: MP ΘΧ. Metoda este folosită și pentru numele Mântuitorului care este trecut într-un medalion în partea dreaptă cu inițialele: IS XC. Arhangheli sunt reprezentați cu aripi mari și în veșminte de culoare verde cu mantii de culoare brună. Ei au nimburi conturate cu roșu în interiorul cărora sunt trecute inițiale arhanghelilor: M și Γ. O nuanță mai discretă de culoare verde se folosește și pentru fundal. Scena este înconjurată de un chenar îngust gri cu motive vegetale succesive verzi și galbene. Sticla (glaja) este confecționată manual (trasă cu mâna), iar icoana este pictată pe spatele sticlei, fiind folosită tehnica „în oglindă”. Rama este originală, confecționată din lemn, cu capac pe spate dintr-o singură foaie de lemn băiuit.

Fig. 3. Icoană cu reprezentarea Maicii Domnului cu pruncul



nr. inv. 5407, dimensiuni: 30/33 cm

Atelier: Țara Oltului

Icoana o înfățează pe Fecioara cu Pruncul într-o ipostază clasică pentru acest tip de imagine. Centrul imaginii este dominat de Maria, înveșmântată într-o rochie albăstruie, închisă până la gât, peste care are un maforion roșu cu margini de culoare verde – închis. Pe cap are o coroană cu inserți aurii cuprinsă în nimbul de aur care îi înconjoară capul.

Chipul este redat în tonalități de alb, păstrând o expresie relaxată, cu privirea spre privitor. Cu mâna stângă, îl ține pe Iisus, iar cu dreapta face semnul binecuvântării. Fiul este îmbrăcat într-o cămașă verde cu un chiton roșu. Nimbule Său conține și pecete, iar în mâna stângă ține un glob, simbol al universalității creștinismului. Cu mana dreaptă face același semn ca și Mama Sa. Fundalul este secționat; în partea inferioară este sugerată o formă de relief cu verde închis, iar în partea superioară este redat cerul cu o nuanță de albastru puternic, peste care s-a pictat stelute albe și negre. De asemenea, sunt inserate și șapte flori roșii, de dimensiuni mari. Cromatica este dominată de culori reci, ca cele de pe fundal: verde închis și albastru. Culoarea roșie ocupă segmentul central al icoanei, fiind predominantă la nivelul personajelor și al florilor. Sticla (glaja) este confecționată manual (trasă cu mâna), iar icoana este pictată pe spatele sticlei, fiind folosită tehnica „în oglindă”. Rama este originală, confecționată din lemn, cu capac pe spate din patru fâșii longitudinale de lemn băiuit.

Fig. 4. Icoană cu reprezentarea Maicii Domnului Împărăteasă



nr. inv. 179939, dimensiuni: 54,5/49,5 cm

Atelier din Mărginimea Sibiului

Icoana o reprezintă pe Fecioara Maria, cu pruncul în brațe, tipul „Împărățița”. Fecioara stă pe tron și poartă coroană împărătească. Coroana este susținută, de o parte și de alta, de

doi îngeri așezați pe nori, în mâna stângă are o tijă cu flori de crin. Pruncul Iisus stă în brațele ei, în picioare, poartă coroană împărătească având în mâna dreaptă sceptrul, iar în mâna stângă Globul Pământesc, simboluri ale puterii universale. De o parte și alta a tronului stau în picioare doi ierarhi, respectiv Ioan în dreapta și Grigore în stânga, ambii având în mâna stângă Scriptura și binecuvântând cu mâna dreaptă. În partea de sus a icoanei, pe cer sunt înfățișați trei serafimi. Cerul este pictat în albastru, pământul în alb. Veșmintele sfinților sunt pictate cu laviuri de culoare specifice icoanelor de Mărginimea Sibiului, verde, brun, gri, de sub care transpare foița de aur aplicată. În aceeași culoare este zugrăvit și tronul. Liniile de contur sunt trasate subțire și alambicat, culorile depășesc uneori conturul, acestea fiind trăsături caracteristice stilului icoanelor de Mărginime. Rama este bicoloră, partea interioară, profilată fiind vopsită în umbră arsă. Partea exterioară, vermillon, prezintă decoruri compuse din linii neregulate și buline de culoare brună.

Fig. 5. Icoană cu reprezentarea Maicii Domnului Îndurerată



nr. inv. 5411, dimensiuni: 54,5/49,5 cm

Atelier: Nicula

Icoana o înfățișează pe Maica Domnului în una dintre ipostazele ei clasice, îndurerată de supliciul la care este supus Iisus. Aceasta este pictată în partea stângă a imaginii, bust, în

profilul trei sferturi. Ea poartă un maforion albastru închis cu căptușeală roșie, decorat cu două flori verzi la nivelul capului. Din acesta îi ies şuvițele de păr care îi încadrează față rotundă pe care s-a imprimat o expresie de tristețe sugerată prin coborârea privirii și diminuarea ochilor. Măinile Fecioarei îndoite peste piept cu palmele strânse împreună, acoperite într-o proporție foarte mare de veșmânt. În partea dreaptă a femeii, la dimensiuni reduse substanțial, este surprins Iisus răstignit pe o cruce de lemn. Acesta este reprezentat în întregime, cu un corp scheletic, acoperit doar de o pânză neagră în jurul abdomenului. În colțurile de sus ale icoanei sunt plasate două medalioane înconjurate de petale pe care sunt trecute inscripțiile numelui Mariei, iar sub ele sunt plasate două flori roșii. Fundalul este negru contribuind la atmosfera sumbră a scenei. De altfel doar petele de roșu de pe maforion și cele de pe medalioane animă imaginea. Sticla (glaia) este confecționată manual (trasă cu mâna), iar icoana este pictată pe spatele sticlei, fiind folosită tehnica “în oglindă”. Rama este originală, confecționată din lemn, cu capac pe spate din două fâșii longitudinale, de lemn nebăițuit.