Pr.lect.univ.dr.
Ioniță Apostolache,
Univ.din Craiova,
Facultatea de
Teologie Ortodoxă

Sensuri teologice și iconografice în Erminia picturii Mănăstirii Polovragi

În conformitate cu tradiția Bisericii Ortodoxe, iconografia este departe de a însuma o simplă valoare decorativă, dedicată exclusiv satisfacerii simțului estetic. În esență, pictura bisericească constituie o adevărată „teologie în imagini", însumând o gamă complexă de repere și argumente biblice, liturgice, dogmatice, hagiografice și de istorie bisericească. Cu alte cuvinte, „picturile dau glas monumentelor. Ele cristalizează idei, simțiri și viață, reprezintă ducumente și izvoare de istorie. Iconografia ne introduce în lumea de artă a trecutului nostru"[1].

Indispensabilă din punct de vedere bisericesc, iconografia însumează o multitudine de teme, având o istorie complexă și urmând o tradiție bine stabilită din punct de vedere liturgic. Mai mult decât o artă, iconografia ortodoxă reprezintă un resort pentru mântuire, o posibilitate catehetică de întărire în credință, o apologetică vie a formelor pline de fond și a sensurilor ce străbat dincolo de imagine și formă. Există în acest sens o complexă erminie teologică, argumentată în cele mai fine detalii de la cromatică, la gestică sau heraldică. În toate aspectele sale, arta bisericească iconografică însumează o adevărată „eliberare de sub tirania simțurilor", confirmând „dorința de a vedea fără a fi văzut, de a cunoaște fără a fi cunoscut, de a lua fără a da". Această formă paradoxală de înțelegere ne duce cu gândul la metamorfoza taborică, generând înaintea icoanei o adevărată „schimbare de percepție". „Mesajul Schimbării la Față – creația este o icoană, o teofanie, o manifestare slăvită a lui Dumnezeu – poate fi copleșitor datorită responsabilității pe care o așează pe umerii noștri, fiindcă ea ne spune de fapt că fabricile mizerabile din Asia, mahalalele din America, pământuri însângerate de ucideri din Orientul Mijlociu și din Africa sunt și ele străbătute de lumina necreată. A percepe un astfel de adevăr și a-l vedea chiar și pentru o clipă este poate mai mult decât majoritatea dintre noi putem duce. Și dacă am putea, ce trebuie să facem pentru a cinsti o astfel de vedere? ...A vedea lumina lui Hristos în întreaga creație înseam-

1 I.D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, 1973, p. 9.

nă și a vedea suferința întregii creații întrupată în Răstignire, a percepe paradoxul că Taborul și Golgota sunt același munte. Având o astfel de vedere înaintea ochilor lor, o astfel de piatră sub picioarele lor, adevărații ucenici părăsesc luminați confortul înălțimilor".[2]

I. Tipicul iconografic în tradiția picturală românească

Urmând tradiției și erminiei bizantine, pictura bisericească din Țările Române se încadrează unui tipic iconografic bine stabilit, cu particularitățile și specificitățile sale. De aceea, detaliile cromatice și simbolurile ortodoxe, chipurile sfinților și al Maicii Domnului, scenele biblice din viața Mântuitorului Hristos, precum și alte detalii din pictura murală nu sunt puse nicidecum la întâmplare, ci urmând un canon sau tipic predefinit. Există însă o ascendență istorică în formarea programului iconografic, variind de la o regiune la alta, precum și în funcție de evoluția arhitecturii religioase-bisericești, a dimensiunilor și suprafețelor destinate activității picturale. „Au contribuit la aceasta și ideile sau curentele teologice (dogmatice) care au frământat cugetarea creștină, gusturile și intențiile ctitorilor ziditori de biserici, care au impus uneori pictorilor preferințele lor, iar uneori chiar și fantezia pictorilor înșiși, care pe acest teren aveau prilejul să-și afirme identitatea. Într-un fel se picta o basilică creștină din secolele IV–VI și în alt fel o biserică ortodoxă din secolul al XIV-lea; într-un fel se pictează o biserică modestă de parohie, într-un fel o catedrală măreață și somptuoasă și în alt fel o mănăstire sau un paraclis de Curte domnească sau o biserică de cimitir, ori o necropolă, în care credința și nădejdea Învierii – joacă rolul principal"[3].

Forma clasică de delimitare a tipicului iconografic bizantin, specific în integralitatea sa locașurilor de închinare românești, se pliază pe cele trei elemente de conținut arhitectonic bisericesc: *altarul și tâmpla (catapeteasma), naosul și pronaosul, suprafețele exterioare*. Există de asemenea și o a doua formă de structurare și analiză a picturii bisericești, grupată în trei cicluri iconografice: ciclul dogmatic; ciclul liturgic; ciclul praznical.

II. Canonul iconografic după ansamblul arhitectural

II.1. Pictura altarului cumulează partea cea mai sacră a bisericii, **altarul** (gr. *bima, ierateion*; lat. *sacrarium, altare*) fiind locul unde se săvârșește Sfânta Jertfă din cadrul Sfintei și Dumnezeiești Liturghii. Aici este socotit a fi „sediul Dumnezeirii, punctul de întâlnire a divinului cu umanul,

2 Arhim. Maximos Constans, *Arta de a vedea. Paradox și percepție în iconografia ortodoxă*, trad. Dragoș Dâscă, Ed. Doxologia, București, 2017, pp. 45-46.

3 Pr. prof. Univ. Dr. Ene Braniște, *Liturgica Generală – cu noțiuni de artă bisericească, arhitectură și pictură creștină*, vol. II, Ed. Basilica, București, 2015, p. 66.

al supranaturalului cu naturalul, hotar între cer și pământ, poartă spre veșnicie".[4]

În Sfântul Altar vom găsi două categorii de scene și personaje, alcătuind după cum urmează programul iconografic clasic al acestui spațiu liturgic și sacru: 1. *Scene istorice sau simbolice* legate de evenimentul liturgic al săvârșirii *Jertfei Euharistice*; și 2. *Chipuri de arhierei și de clerici* (diaconi coliturghisitori) din perioada Bisericii Primare, al căror nume sunt legate de alcătuirile Sfintelor Liturghii, al celor mai importante compoziții imnografice.

În absida centrală a Sfântului Altar, pe locul cel mai înalt, o vom găsi de fiecare dată zugrăvită pe ***Maica Domnului Oranta*** sau „Platitera ton Ouranon" („Cea mai înaltă decât cerurile") sau (în latină) „Madona de majestate". „După primul tip, Sfânta Fecioară este înfățișată, de obicei, stând pe tron, ca împărăteasă a cerurilor, așa cum a văzut-o Proorocul David, în versetul pe care preotul îl citește la slujba Proscomidiei: *De față a stat împărăteasa, de-a dreapta Ta, în haină aurită îmbrăcată și preaînfrumusețată* (Psalmi XLIV, 11). În brațele sale, pe genunchii ei, poartă pe Pruncul Iisus, *Pâinea cea cerească*, cum este numit în rugăciunea principală a Proscomidiei. De obicei, doi îngeri sau arhangheli (Mihail și Gavriil), în poziția de adorare, încadrează chipul Maicii Domnului, în dreapta și în stânga. La unele biserici mai vechi, din Grecia, Bulgaria, Serbia și sudul Italiei, pe lângă îngeri, mai apar și chipuri de sfinți care, de cele mai multe ori, sunt sfinți patroni ai ctitoriilor respective, iar, uneori, apar chiar chipuri de ctitori și donatori, în atitudine de adorare. În bisericile moldovenești, ca la Moldovița, se văd și chipurile Sfinților Ioachim și Ana, părinții Născătoarei de Dumnezeu, iar în bisericile muntene, ca la vechea Biserică Domnească Sfântul Nicolae din Curtea de Argeș, Sfânta Fecioară este încadrată în dreapta de Arhanghelul Mihail și de Sfântul Nicolae, patronul bisericii, iar în stânga de Arhanghelul Gavriil și de Sfântul Ioan Gură de Aur, toți prosternându-se spre Sfânta Fecioară. În bisericile zugrăvite în secolul al XIX-lea (Antim din București), Maica Domnului este încadrată de David și Solomon"[5].

Tot în Sfântul Altar, între Maica Domnului și registrul inferior, al ierarhilor, regăsim trei teme cu caracter liturgic: *Cortul Mărturiei* (Tabernacolul), *Liturghia îngerească* și *Împărtășirea Apostolilor*. De asemenea, în cele două abside vom regăsi câteva scene cu particularitate tematică. Astfel, la Proscomidiar, pot fi zugrăvite „chipuri și scene în legătură cu Nașterea și Patimile Domnului, care sunt prezente în ritualul Proscomidiei":

4 A. Hackel, „Der Kiechenbau als Symbol", în vol. *Der Christliche Osten. Geist und Gestalt*, Regensburg, 1939, p. 303.

5 I.D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris, 1932, p. 52; O. Tafrali, *Monuments byzantins de Curtea de Argeș*, Paris, 1931, p. 52; Ene Braniște, *Liturgica Generală*, vol. II, p. 79.

Răstignirea, Purtarea Crucii, Punerea în mormânt, Mântuitorul așezat în Sfântul Mormânt sau Pieta. O particularitate deosebită o constituie scena „viziunii (sau proorociei) Sfântului Petru al Alexandriei", în care îl regăsim pe „Iisus, tânăr, în picioare, pe Sfânta Masă, cu cămașa sfâșiată, iar Sfântul Petru, cel dintâi episcop alexandrin care osândește pe Arie, Îl întreabă: „Cine Ți-a sfâșiat veșmântul, Mântuitorule"?, iar Iisus răspunde: „Arie nebunul". Sursa de inspirație a acestei scene iconografice este un text liturgic din slujba Duminicii Sfinților Părinți, de la Sinodul I Ecumenic (Duminica a VII-a după Paști)"[6].

În bisericile brâncovenești din Oltenia, incluzând aici pe lângă biserica „Adormirea Maicii Domnului" a Mănăstirii Polovragi, Bisericile Hurezi și Dintr-un Lemn, în absida Proscomidiarului este zugrăvită euharistic următoarea scenă: „Hristos așezat pe o masă sau pe mormânt, având în spate Crucea; din coasta Lui odrăslește o ramură de viță de vie, care se încolăcește pe brațele Crucii sau pe trupul lui Iisus și își pleacă, până la mâna Lui, ciorchinii, din care El stoarce vin (sângele Lui), în potir (*Ioan* XV, 1)"[7].

În absida opusă Proscomidiarului, cea dinspre miazăzi, erminiile zugravilor recomandă pictarea Mântuitorului Hristos ca „Înger de mare sfat", înconjurat de Sfinții Evangheliști sau de Sfântul Ioan Botezătorul, precum și de Moise ținând în mâini Tablele Legii. Se mai pot picta de asemenea și alte personalități ale Vechiului și Noului Testament, precum: Profeții, Sfinții Apostoli, Sfinții Doctori Anarghiri, dar și scene ca Înălțarea Sfintei Cruci sau Adormirea Maicii Domnului.

6 Vezi: *Viața Sfântului Petru al Alexandriei*, în Sf. Dosoftei al Moldovei, *Viețile Sfinților* (1686), la 24 noiembrie; cf. G. Millet, „La vision de Piere d'Alexandrie", în *Melanges Charles Diehl*, vol. II, Paris, 1930, p. 99-115.

7 A. Popa, *Mănăstirea Săracă*, Timiș, 1943, p. 30.

11.2.1. Altarul Bisericii „Adormirea Maicii Domnului" a Mănăstirii Polovragi

Biserica „Adormirea Maicii Domnului" a Mănăstirii Polovragi are o iconografie cu totul aparte. Capodoperă a Școlii Brâncovenești, finalizată la 11 septembrie 1703 de zugravii Andrei, Simeon, Istrate și Hranit[8], pictura urmează îndeaproape coordonatele clasice ale programului iconografic. De aceea, în cele ce urmează, preluând itinerariul arhitectural, vom încerca să exemplificăm pentru fiecare structură în parte compoziția iconografică.

Pe registrul superior al absidei principale (conca mare) o găsim zugrăvită pe **Maica Domnului pe Tron sau „Mai înaltă decât cerurile" – Platitera ton Ouranon**. Cromatica îmbină foarte frumos culorile de roșu voievodal, albastru închis și bleau-ciel (pentru anumite părți din veșminte) și, pe alocuri, nuanțe de verde crud. Maica Domnului tronează cu Pruncul în brațe, ea la rându-i Scaun al Împăratului Ceresc. Poziția corpului este sobră, susținând prezența dumnezeiască a Pruncului, Care binecuvintează cu mâna dreaptă. În partea stângă și în partea dreaptă a Scaunului celui de Sus se găsesc cei doi Arhangheli, Mihail și Gavriil, identificați prin inițialele grecești M și Γ. Fiecare dintre ei, așezați în poziție smerită, arată cu mâinile întinse către Maica Domnului și către Prunc, socotindu-se astfel ca semn de mărturisire deplină a identității lor.

1. În cel de al doilea registru, de sus în jos, tot pe bolta Sfântului Altar, regăsim scena **„Împărtășirii Apostolilor"**. Mântuitorul Hristos, îmbrăcat în straie arhierești, fără mitră, șade în fața Sfintei Mese, fiind pictat de două ori, în partea stângă și în partea dreaptă. Sfânta Masă se găsește sub un cort, pe

8 Detaliu menționat pe pomelnicul pictat în proscomidiarul bisericii: „Pomenește, Doamne, pe Andreiu, Simion, Istrate, Hranit, zugravii care au fostu; avgust 5 leat 7211".

ea fiind așezată deschis Sfânta Evanghelie, la cuvintele: „Luați mâncați, acesta este Trupul Meu…", „Beți dintru acesta toți, Acesta este Sângele Meu…" (scrise în limba slavonă). În partea dreaptă, Domnul împărtășește pe Apostoli cu Trupul Său, iar în stânga, având în mână Sfântul Potir, îi împărtășește cu Sângele Său. Și aici predomină nuanțele de roșu pal, veșmintele Mântuitorului și ale Apostolilor fiind străbătute de nuanțe de albastru și verde. În scenă apare pictat și Iuda, în partea dreaptă, întors cu spatele către Mântuitorul și implicit către Împărtășanie, pe care o scuipă din gura sa și iese de la Cină (*Matei* XVI, 14)

2. Tot în registrele superioare, în continuarea scenei „Împărtășirii Apostolilor", regăsim pe **Arcul Triumfal** care leagă Altarul de Catapeteasmă, mai multe scene din vindecările minunat săvârșite de Domnul, dar și din viața Sa și a Maicii Domnului, toate argumentate și susținute de Sfânta Scriptură. Împreună alcătuiesc „Duminicile Penticostarului", o temă absolut inedită pentru stilul brâncovenesc, în special pentru Mănăstirea Polovragi. Astfel, începând de la dreapta, la stânga, avem scena **„Aducerii Maicii Domnului în Templu" (în slavonă: *Blagovești*enia)**. Aici, Maica Domnului este încredințată de Sfinții ei Părinți, Ioachim și Ana, arhiereului, în Templul din Ierusalim. În spatele Sfinților Părinți este reprezentat alaiul „fecioarelor", care o conduc pe Sfânta Pruncă pe treptele Templului, așa cum arăta odinioară proorocul Iezechiel: „Lungimea pridvorului era de unsprezece coți și lățimea de douăzeci de coți. La el suia o scară cu zece trepte. Și lângă stâlpi erau coloane: una de o parte și alta de altă parte a intrării" (*Iezechiel* XL, 49). În continuare, mai avem de asemenea: **„Vindecarea hidropicului"**; **„Vindecarea paraliticului"**; **„Vindecarea orbului din naștere"**. În partea stângă a arcadei întâlnim: **„Convorbirea cu femeia samarineancă"** și **„Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul"**.

3. În nișa Proscomidiarului se regăsește imaginea lui **„Iisus în mormânt"**. Hristos apare aici gol, cu rănile din mâini și din coastă vizibile și sângerânde. Cromatica dominantă este galbenul pai, chipul Domnului fiind străbătut de tristețe și de durere. Mâinile Sale sunt așezate împreunate, în spate fiind pictată Sfânta Cruce, iar de-a dreapta și de-a stânga Maica Domnului și Sfântul Ioan Evanghelistul.

4. În rezumat, la ceea ce am arătat detaliat până acum, adăugând câteva mici completări, trebuie să observăm că „Arcul triumfal" al Sfântului Altar „este frecvent rezervat, în epoca brâncovenească, **Duminicilor Penticostarului și scenei Înălțării Domnului**. Aceste două teme se găsesc și la Polovragi, pe arcele bolții altarului. Dacă Înălțarea, care se găsește pe arcul triumfal la o seamă de biserici brâncovenești, reprezenta o temă pentru bolta altarului fixată încă din epoca paleologă, minunile Duminicilor Penticostarului încep să formeze un ciclu tematic distinct în pictura murală

din Țara Românească și să figureze pe arcul triumfal doar începând cu epoca brâncovenească. Ele sunt desfășurate, de fapt, în continuarea scenei Învierii Domnului, plasată, prin tradiție, în absida nordică a naosului. La Polovragi, Duminicile Penticostarului sunt însoțite și de icoana „Înjumătățirii Praznicului Cincizecimii" reprezentată, tradițional, prin scena în care Iisus la 12 ani îi învață pe preoți în templu. Confuzia operată în imagine între cele două evenimente evanghelice distincte, relatate în *Ioan* VII, 14-39, respectiv *Luca* II, 41-52, datează din epoca Bizanțului mediu, fiind răspândită de iconografi în cursul veacului al XIV-lea și rămasă în tradiție ca atare. La Polovragi mai apare o scenă, care nu face parte din ciclul Proscomidiarului: *Vindecarea hidropicului*. Ea completează într-un chip sugestiv, șirul minunilor săvârșite de Mântuitorul Hristos prin apă, prăznuite în Duminicile Penticostarului: Vindecarea orbului, Vindecarea paraliticului, Convorbirea cu samarineanca la fântâna lui Iacob, dar și tema centrală a Înjumătățirii Praznicului Cincizecimi, cea a slăvirii lui Hristos ca Izvor al vieții"[9].

5. Registrul inferior al Altarului urmează erminia tradițională, aici fiind zugrăviți **Arhiereii**, alcătuitori al Sfintelor Liturghii: Sfântul Ioan Gură de Aur, Sfântul Vasile cel Mare și Sfântul Grigorie Dialogul, alături de Sfântul Spiridon al Trimitundei sau de Sfântul Atanasie cel Mare.

11.3. Erminia tâmplei sau a catapetesmei cuprinde mai multe registre suprapuse vertical și delimitate orizontal, începând de la: Ușile Împărătești, Cina cea de Taină și (în partea superioară) Sfânta Cruce. Marele liturgist român, părintele profesor Ene Branișteș, vorbește în acest sens despre un „program clasic (normativ)" al erminiei catapetesmei, la care vom face referire și noi. „Evoluția iconografiei catapetesmei de azi începe cu icoanele Mântuitorului, ale Sfintei Fecioare, ale Sfinților Îngeri și ale Sfinților Apostoli (menționate în documente încă din secolul al VI-lea), precum și cu icoana Deisis (rugăciune, mijlocire), menționată în secolul al VII-lea. Aceste icoane împodobeau la început coloanele care susțineau grilajul despărțitor dintre altar și naos, precum și arhitrava (grinda orizontală) de deasupra lui, din vechile biserici creștine. Această evoluție se încheie însă abia prin secolul al XVI-lea, când programul iconografic al bisericilor ortodoxe se formează în chip definitiv și când el începe să fie fixat și sub forma unor reguli scrise, în așa numitele *erminii* (călăuze) ale zugravilor. De aceea, iconografia tâmplei se conformează, încă din epoca formării ei complete și definitive, unor reguli precise și rămâne stabilă și uniformă până astăzi, în toate bisericile ortodoxe construite ori zugrăvite începând din secolul al XVI-lea. Cu excepția altarului, nicio altă parte sau suprafață a interiorului bisericilor ortodoxe nu prezintă o uniformitate și stabilitate mai mare, în ceea ce privește decorul iconografic"[10].

Într-o descriere succintă asupra erminiei catapetesmei, trebuie să menționăm, pe registre, următoarea compoziție structurală, cu delimitare pe structura orizontală, de la Sfintele Uși Împărătești: **registrul inferior – sau al Icoanelor Împărătești**: Mântuitorul (în dreapta); Maica Domnului (în stânga); Icoana primului hram (în dreapta); Sfântul Ioan Botezătorul

9 Arhim. Timotei Aioanei, Florin Șinca, Elisabeta Negrău, *Polovragi, Mănăstirea de lângă cer. Istorie, spiritualitate, artă*, volum apărut cu binecuvântarea IPS Irineu, Arhiepiscopul Craiovei și Mitropolitul Olteniei, 2012, pp. 63-64.

10 Pr. prof. Univ. Dr. Ene Branișteș, *Liturgica Generală...*, vol. II, pp. 93-94.

sau icoana celui de al doilea hram (în stânga). **Registrul al doilea sau al icoanelor praznicale cuprinde cele 12 mari Praznice ale Ortodoxiei**, expuse după cronologia anului liturgic-bisericesc: *Naşterea Maicii Domnului* (8 septembrie); *Înălţarea Sfintei Cruci* (14 septembrie); *Intrarea în Biserică sau Aducerea Sfintei Fecioare în templu* (21 noiembrie); *Naşterea Domnului* (25 decembrie); *Botezul Domnului* (6 ianuarie); *Întâmpinarea Domnului* (2 februarie); *Buna Vestire* (25 martie); *Floriile sau Intrarea în Ierusalim* (*Duminica dinaintea Paştilor*); *Înălţarea Domnului* (joi în săptămâna a VI-a după Paşti); *Pogorârea Sfântului Duh sau Cincizecimea* (Duminica Rusaliilor, a VIII-a după Paşti); *Schimbarea la Faţă* (6 august) şi *Adormirea Maicii Domnului* (15 august). În centrul lor se găseşte aşezată *Icoana Marelui Praznic al Învierii Domnului*, mai sus *Cina cea de Taină* şi sub Sfânta Cruce *Răstignirea*.

Pe registrul median (al doilea de jos în sus) îi găsim reprezentaţi pe **cei 12 Sfinţi Apostoli.** În centrul lor se regăseşte icoana Mântuitorului Hristos ca Arhiereu, ca Împărat sau ca Învăţător, sălăşluit de o parte şi de alta de Maica Domnului şi Sfântul Ioan Botezătorul.

Al treilea registru, cel mai înalt, reuneşte chipurile celor 12 Prooroci ai Vechiului Testament, având în mijloc pe Maica Domnului cu Pruncul în braţe, despre care ei cu toţii au proorocit. Amintim, aici, de asemenea, pe patriarhii şi pe drepţii din Legea Veche: Aaron, Moise, Ghedeon, David etc.

„În bisericile româneşti" – spune pr. prof. univ. dr. Ene Braniște – „de regulă, cele trei registre cu icoane sunt egale ca mărime, iar icoanele care le decorează sunt, de asemenea, de mărime uniformă, fiind zugrăvite direct pe suportul de lemn sau de zid al catapetesmei, ori constituie icoane mobile, rotunde ori pătrate, care se încadrează în firidele peretelui catapetesmei, putându-se detaşa la nevoie, spre a fi spălate, restaurate sau înlocuite. Fiecare chip sfânt ocupă o icoană (un panou patrulater ori un medalion rotund); mai rar, Apostolii şi Profeţii sunt grupaţi câte doi în câte o icoană, din lipsă de spaţiu sau pentru consideraţii de ordin istoric"[11].

11.4. Pictura naosului şi pronaosului are ca punct central Pantocratorul.

Fiind locul cel mai înalt al bisericii, Iisus Hristos Atotţiitorul (Παντοκρατωρ) constituie „elementul cel mai important al bisericii ortodoxe, îndeosebi al bisericilor ortodoxe construite pe plan de cruce greacă, spre această turlă convergând toate liniile arhitectonice şi îndreptându-se toate privirile credincioşilor din sfântul locaş". În această minunată creaţie iconografică, Hristos este Cel care binecuvintează creaţia Sa, străjuind din înălţimea locaşului Său toată firea lucrurilor văzute, după cum se mărturiseşte în Simbolul de Credinţă: „Făcătorul cerului şi al pământu-

11 Pr. prof. Univ. Dr. Ene Braniște, *Liturgica Generală* ..., vol. II, p. 99.

lui, al tuturor celor văzute și nevăzute". Zugravii înfățișează Pantocratorul în variantă de „bust", cu privirea îndreptată spre cei din biserică. Tipicul iconografic al Pantocratorului din bisericile ortodoxe românești urmează linia tradiției orientale, Domnul fiind reprezentat cu „fața de culoare brună, cu ochii negri, barba neagră, trăsăturile feței fine, dar severe, privirea serioasă, dar totuși dulce. În stânga ține deschisă Sfânta Evanghelie, pe care sunt înscrise inițialele A și Ω (începutul și sfârșitul), iar cu dreapta binecuvintează. Chipul Pantocratorului este zugrăvit de cele mai multe ori într-un medalion circular, ocolit de un curcubeu multicolor, în jurul căruia sunt înscrise diferite formule biblice sau liturgice".[12]

Începând de la Pantocrator se analizează structura tipicului iconografic pentru naosul și pronaosul unei biserici ortodoxe. Găsim astfel, de sus în jos, în turlă mai multe posibilități iconografice de reprezentare, precum:

· **chipurile sfinților Prooroci mici** (de obicei 12 cu numărul): Osea, Ioil, Amos, Avdie (Obadia), Iona, Mihea (Mica), Naum, Avacum (Habacuc), Sofonie (Țefania), Agheu (Hagai), Zaharia și Maleahi (Malahia), urmați de profeții mari: Isaia, Ieremia, Iezechiel și Daniel; apoi de Prorocii mai vechi: Sfinții Ilie și Elisei; și de alți prooroci, ca: Ghedeon, Baruh, Ahia, Ioad;[13]

· **Dumnezeiasca Liturghie sau Liturgia cerească**, unde Mântuitorul este reprezentat ca Arhiereu, stând în fața Sfintei Mese, cu Sfânta Evanghelie înainte, sau împărtășindu-i pe Sfinții Apostoli. Este o scenă destul de rar întâlnită, prin poziționarea ei în al treilea registru al turlei, găsindu-se doar în câteva dintre bisericile de tradiție istorică din România, cum sunt cele din Snagov (sec. XIX) și Mofleni, lângă Craiova (sec. XVII).

· **la baza turlei**, în cele patru colțuri, se găsesc reprezentate în pandantivi **chipurile Sfinților Evangheliști**, însoțiți de corespondențele lor zoomorfe: Matei – îngerul; Marcu – leul; Luca – vițelul și Ioan – vulturul.

· pe suprafața arcurilor mari de la baza turlei, găsim de asemenea zugrăvite în unele biserici românești mai multe elemente cu argumentație biblică, precum: Sfânta Mahramă (Mandylion, sau Chipul cel nefăcut de mână omenească); Sfânta Cărămidă (icoana lui Abgar al Edesei); prooroci cu suluri cuprinzând proorocii despre sărbătorile praznicale, care urmează să fie zugrăvite imediat sub ei.

11.5. Pictura naosului sau a „sânului bisericii" se cuprinde între catapeteasmă și pronaos. Din punct de vedere liturgic, naosul este „partea rezervată credincioșilor", prezentând în chip simbolic „Biserica pământească, lumea văzută, organizată în universul creștin al harului".[14] De aceea, tipi-

12 V. Grecu, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1936, p. 318.

13 V. Grecu, *Cărți de pictură bisericească bizantină* ..., p. 137.

14 Pr. Ene Branișteș, *Programul iconografic*, p. 17-18.

cul sau erminia iconografică a acestui spațiu are o dimensiune catehetică, fiind alcătuită din scene biblice, edificatoare pentru întărirea adevărurilor de credință prin care trebuie să se întărească fiecare dintre cei care vin să se roage. „În această parte a sfântului locaș – spune părintele profesor Ene Branișteː personalitatea, gustul și talentul, gradul de cultură teologică și fantezia pictorilor s-au putut desfășura mai liber decât în decorarea altarului, a catapetesmei sau a turlei celei mari, unde tipicul iconografic este mai stabil și uniform. De aceea, nici chiar redactorii erminiilor bizantine de pictură nu dau un program iconografic tip pentru naos, ci se mulțumesc să dea câteva indicații generale asupra ciclurilor de teme care se pot ilustra pe pereții naosului”[15].

Vom vedea în cele ce urmează câteva elemente de specificitate:

· pe arcurile mari ale naosului sunt zugrăvite în general scene legate de tematica Sfintei Treimi, Întruparea și Jertfa liturgică. Există de asemenea și posibilitatea să regăsim și: chipul Sfântului Ioan Botezătorul „înaripat” (ex: Biserica din Bălinești); chipuri ale profeților (la Popăuți, în Moldova); Schimbarea la Față a Domnului, Arătarea înaintea femeilor mironosițe; Necredința lui Toma; Înălțarea la cer etc.

· Pe bolțile naosului în mod tradițional vom întâlni următoarele reprezentări scenografice: Nașterea Domnului (în absida sudică); Învierea sau Pogorârea la iad (în absida nordică). „Pe restul suprafeței absidelor și a pereților verticali ai naosului, în aceleași registre (pe zona superioară), se zugrăvesc scene ilustrând momente principale din viața Mântuitorului sau din activitatea și din parabolele și minunile Sale, astfel încât, în jurul icoanei centrale a Nașterii din semicupola absidei sudice, să fie grupate momente și evenimente în legătură cu Nașterea, cu Buna Vestire (*Luca* I, 26-36), vizita Sfintei Fecioare la Sfânta Elisabeta (*Luca* I, 39-56), magii de la Răsărit, Fuga în Egipt, iar pe peretele nordic, se vor grupa momente și episoade în legătură cu Patimile și Învierea: Intrarea lui Iisus în Ierusalim, Cina cea de Taină, Rugăciunea din Grădina Ghetsimani, Prinderea și judecarea lui Iisus, Patimile, Purtarea Crucii, Răstignirea, Pogorârea de pe Cruce, Arătările după Înviere, Duminica Tomii (*Ioan* XX, 24-29)”[16]. Există, bineînțeles și excepții de poziționare a scenelor, care nu sunt întotdeauna expuse cu aceeași regularitate, ci variază de la loc, la loc. Avem, de pildă, situația Mănăstirii Hurezi, unde Învierea este pictată în bolta din latura nordică, iar în cea sudică vom găsi scena cu cea de A Doua Venire a Domnului.

· Pereții naosului cuprind de asemenea o varietate de scene biblice din viața Mântuitorului Hristos (în registrul median – cea mai importantă

15 V. Grecu, *Cărți de pictură bisericească bizantină…*, p. 304.

16 Pr. prof. Univ. Dr. Ene Branișteː, *Liturgica Generală…*, vol. II, p. 124.

scenă este bineînțeles Deisis), precum și o paletă întreagă hagiografică (în registrul de jos). Între cei mai des întâlniți sfinți pictați în naos îi putem aminti pe Sfinții Militari (Gheorghe, Dimitrie, Teodor Tiron, Teodor Stratilat, Mercurie, Iacov Persul) și pe Sfinții Doctori fără de Arginți (Cosma și Damian, Chir și Ioan, Pantelimon și Ermolae, Samson și Diomid, Talaleu și Trifon).

· Pe suprafața de răsărit a peretelui despărțitor dintre naos și pronaos (atunci când acesta există), deasupra ușilor vom găsi întotdeauna scena Adormirii Maicii Domnului, în registrul superior, iar în registrul inferior avem „friza ctitorilor".

Ca o concluzie la cele mai sus arătate în detaliu, părintele profesor Ene Branișteă rezumă succint întregul program iconografic al naosului, după cum urmează: „pe peretele de nord, se zugrăvește Învierea Domnului, iar pe cel de sud, Nașterea; în zona de mijloc, pe peretele de nord, deasupra stranei stângi, Maica Domnului ca împărătească șezând pe tron și străjuită de doi arhangheli, iar pe partea opusă, de pe peretele de sus, deasupra stranei drepte, Mântuitorul, înveșmântat ca Arhiereu, stând pe tron, având în dreapta pe Sfântul Ioan Botezătorul, adică tema iconografică pe care am numit-o Deisis (la unele biserici însă, în locul acesta se zugrăvește Răstignirea sau Coborârea de pe Cruce). În zona inferioară, pe peretele de sus, se zugrăvesc sfinții militari ca Sfinții Dimitrie sau Gheorghe și Sfinții Împărați Constantin și Elena, având între ei Sfânta Cruce, iar pe peretele de nord, alți sfinți, dintre cei mai veneraţi în popor, ca Sfântul Nicolae sau Sfânta Parascheva. Pe amvon, dacă există, se zugrăvesc Sfinții Evangheliști cu simbolurile lor, iar pe peretele de lângă amvon, deasupra lui, Sfântul Ioan Gură de Aur"[17].

11.6. Pictura Pronaosului (tinda bisericii, nartexul sau nartica) se regăsește între naos și ușa de intrare în sfântul locaș. Programul iconografic al pronaosului este descris foarte explicit și lămuritor în Erminia Zugravilor:[18] „Dacă sunt două bolți, pe cea dintâi se zugrăvește scena *Toată suflarea* (*Psalmul* CXLVIII): un cer, în mijlocul căruia tronează Hristos, înconjurat de îngeri și rotocoale de sfinți din toate categoriile; la unele biserici se adaugă, într-un rotocol de la periferia cerului acestei scene, chipuri de animale domestice și sălbatice, de toate felurile (păsări, fiare târâtoare), pomi, copaci, munți și dealuri, soarele și luna, ilustrându-se astfel participarea sau colaborarea lumii, a naturii și a întregii firi create la proslăvirea lui Dumnezeu, alături de oameni și sfinți. Apare uneori și Zodiacul

17 Pr. prof. Univ. Dr. Ene Branișteă, *Liturgica Generală* ..., vol. II, p. 134.

18 Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Ed. Sofia, București, 2000, pp. 153-154.

(Roata lumii sau crugul lunilor și al anotimpurilor anului). În a doua boltă se desenează alt cer, în care se ilustrează Axionul liturgic, al Liturghiei Sfântului Vasile cel Mare (*De Tine se bucură...*). În mijloc tronează Sfânta Fecioară ca orantă, cu mâinile întinse a rugă și ocrotire... Dacă e o singură boltă, pe ea se zugrăvește de obicei chipul Sfintei Fecioare orantă, cu sau fără medalionul Pruncului pe pieptul ei. În bisericile mai vechi găsim însă aici pe Iisus-Emanuel, pe Cel vechi de zile sau Sfânta Treime sub forma Filoxeniei lui Avraam... Mai jos, pe abside, pe pereții drepți, împărțiți și ei în mai multe zone sau registre longitudinale, ca și în naos, se zugrăvesc în zona superioară sinoadele ecumenice sau cele șapte soboare a toată lumea, iar în registrele de mai jos se ilustrează Sinaxarul (Mineele), adică scene principale din viața și pătimirea sfinților mucenici din calendar, pictate în compartimente (tablouri) mai mari sau mai mici. Ilustrarea Mineelor începe de obicei cu luna septembrie, pe peretele de răsărit al pronaosului, din stânga ușii de intrare în naos. Fiecare tablou zugrăvește un moment sau un eveniment caracteristic al sfântului respectiv; o inscripție sumară indică ziua și luna în care sfântul a mucenicit și e sărbătorit... Tabloul votiv al ctitorului bisericii, prosternându-se în fața Mântuitorului sau oferindu-I ca dar biserica zidită de el și uneori chiar chipuri de donatori (ca la biserica Mănăstirii Mamu), ocupă de obicei registrul inferior al peretelui de apus al pronaosului, de o parte și de alta a ușii de la intrare ... Programul iconografic al pronaosului, descris până aici și recomandat de erminiile zugravilor, îl găsim aplicat fidel în bisericile din epoca Sfântului Constantin Brâncoveanu, ca, de exemplu, grupul bisericesc de la Hurezi și Polovragi, sau biserica fostei mănăstiri de la Baia de Aramă, zidită în 1699".[19]

11.7. Naosul Bisericii „Adormirea Maicii Domnului" – Mănăstirea Polovragi

Urmând erminia clasică a picturii bizantine, naosul Bisericii „Adormirea Maicii Domnului" a Mănăstirii Polovragi are ca punct de referință bolta turlei celei mari, pe care regăsim pictura Pantocratorului. Urmează o desfășurare completă pe registre, cinuri de arhangheli, profeți, apostoli, iar, pe arcele bolților, sfinții din grupul celor 40 de mucenici. Părțile superioare ale naosului, sau cele două abside mari din stânga și din dreapta tâmplei, au drept conținut iconografic câteva momente-scene din istoria mântuirii noastre: Schimbarea la Față – praznic parusiac al Mântuitorului Hristos și Pogorârea la iad a Domnului sau Răstignirea. Tot aici, în registrele inferioare, găsim „câte două registre de scene evanghelice, cuprinzând minuni și Praznice împărătești, respectiv momente ale Pătimirii. În scenele evan-

19 Radu Crețeanu, „Biserica din Baia de Aramă", în *Mitropolia Olteniei*, nr. 10-12/1955, p. 578-579.

ghelice se remarcă prezența Uciderii pruncilor, temă dezvoltată narativ de pictorul cretan Teofan la Marea Lavră de la Muntele Athos, fiind preluată apoi de zugravii epiroți și de echipa grecească a pictorului Constantinos, care a utilizat-o la Biserica Doamnei și la Hurezi".[20]

1. **Pantocratorul** este fresca ce tronează locul cel mai înalt al bisericii. Reprezentarea este clasică, Iisus Hristos fiind identificat cu tradiționalele caractere grecești, prescurtate: IC XC O ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡ. Cu mâna dreaptă El binecuvintează, iar cu stânga ține închisă Sfânta Evanghelie. Veșmintele sunt de culoare închisă, mantia fiind zugrăvită maroniu. Pe dedesubtul mantiei, care acoperă ce mai mare parte a Trupului Său, se întrezărește cămașa de culoare roșie. Fondul general pe care este reprezentată fresca este albastru închis, pastelat cu steluțe aurii. Imaginea Pantocratorului de la Polovragi este înconjurată de un cerc curcubeu, în care cromatica alunecă din experior spre interiorul imaginii de la roșu închis, roșu deschis, albastru închis-deschis, până la maroniu deschis.

2. **Profeții și îngerii** se regăsesc în absida sudică a naosului. Distingem în poziție întreagă, stând în picioare, pe Profeții: Mihea, Iona sau Agheu. Ei au sulurile deschise, cu însemnarea aici a profețiilor pe care le-au descoperit cu privire la Persoana și venirea Mântuitorului Hristos. Îngerii sunt reprezentați cu chipuri de arhangheli, fără însă să fie identificați onomastic. Ei poartă în mâini globuri însemnate cu monograma lui Hristos (XP) și sulițe lungi. Cromatica variază, fiind evidentă în special pe mantiile în care sunt înveșmântați, atât proorocii, cât și îngerii: roși, purpuriu, mov sau albastru bleu-ciel.

3. **Uciderea pruncilor** este una dintre scenenele care marchează elementul de specificitate al școlii lui Constantinos. Acest detaliu iconografic se regăsește, după cum am spus anterior, inițial la mănăstirea athonită Pantocrator, fiind preluată de Constantinos și de ucenicii săi și aplicată la mănăstirile Hurezi și Polovragi, dar și la Biserica Doamnei din București. Scena se desfășoară pe patru secvențe, începând din colțul stâng, unde îl găsim pe Irod dând poruncă ostașilor săi să înceapă masacrul. Tot în partea de sus, în colțul drept, este zugrăvită o secvență care o înfățișează pe Maica Domnului adăpostită într-o peșteră din munte și neatinsă de sabia ucigașilor de prunci. În partea de jos, iconarul desfășoară tematic masacrul celor 14 mii de prunci uciși cu sabia de Irod, ca să-L prindă pe Hristos.

4. **Sfinții Ierarhi, Sfinții Evangheliști și sfinți din cei 40 de mucenici, Hristos judecat de Pilat** sunt elementele de detaliu din registrele inferioare din baza turlei celei mari a naosului. Găsim aici, conform erminiei bizanti-

20 *Polovragi – Mănăstirea de lângă Cer*, p. 66.

ne, reprezentările clasice celor patru evangheliști, desfășurați pe o rotondă legată, care înconjoară toată baza turlei. În apropierea fiecăruia dintre ei, într-un medalion particular așezat spre a i se distinge apartenența, găsim simbolurile Sfinților Evangheliști: Îngerul, Leul, Vulturul și Boul. Această scenă consistentă este flancată sus de chipurile ierarhilor, iar în partea de jos de chipurile unora dintre sfinții 40 de mucenici, cu toții așezați iconografic în medalioane rotunde și identificați cu caractere slavonești. Sub sfinții mucenici, la baza turlei și timpanul vestic, este reprezentată o scenă biblică: „Hristos judecat de Pilat". Aici Domnul este reprezentat gol înaintea procuratorului roman, regăsindu-se de asemenea și momentele aducerii sale la Ana, Caiafa și Irod (în scenele conexe aceștia). Mulțimea este de față, gesticulând cu mâinile despre „vinovăția Domnului" și nu lipsesc, de asemenea, ostașii cu săbii și cetatea pe fundal. Un detaliu aparte este prezența Proorocului David care ține un sul deschis, marcând astfel proorocia judecării Mântuitorului Hristos: „judecat a fost de cei fără de lege!".

5. Scenele din viața dreptului patriarh Iosif se găsesc pe peretele vestic al naosului. Aceasta este într-adevăr o particularitate a picturii de la Mănăstirea Polovragi. Se desfășoară în patru episoade, fiind pomenită liturgic în Denia din Lunea Mare a Săptămânii Patimilor și implicit legată de următoarele scene cu Pătimirea Mântuitorului Hristos, reprezentate detaliat în cele ce urmează. „Ciclul vieții preafrumosului Iosif este unul rar în pictura murală de tradiție bizantină. Dacă în primele secole bizantine, Cartea Genezei fusese mult ilustrată, în special în manuscrisele de cult, în Evul Mediu reprezentările narative veterotestamentare s-au diminuat considerabil. Ciclul patriarhului Iosif figurează în picturi murale la Biserica *Sfântul Nicolae* a Mănăstirii Phalianthropinon (Ioannina), în secolul al XVI-lea, și în secolul al XVII-lea la Biserica *Nașterii Domnului* din Arbanasi (Bulgaria). Sursa iconografică a ciclului de la Polovragi este, însă, una diferită de aceste realizări. Recent, în anul 1700, se tipărise la Episcopia Buzăului *Triodul*, cu ilustrații gravate de Ioanichie Bakov, un gravor ucrainean, care utiliza ca modele gravurile cărților tipărite la Kiev. *Triodul* de la Buzău a fost gravat cu o seamă de ilustrații, printre care și cu patru scene din viața lui Iosif, ilustrând sinaxarul deniei din Lunea Mare. Gesturile personajelor din ilustrațiile gravate ale vieții lui Iosif din *Triod* și cadrul scenografic pe care se săvârșesc acțiunile au fost reproduse în picturile murale de la Polovragi, însă zugravii au suprimat elementele stilistice occidentale care se găseau în compozițiile gravorului ucrainean, scenele fiind preluate în maniera zugravilor brâncovenești, pentru a se integra registrului ansamblului pictural".[21]

21 *Polovragi – Mănăstirea de lângă Cer*, pp. 72-73.

6. Tematica *Deniilor din Săptămâna Patimilor*: **Pilda celor 10 fecioare**; **Blestemarea smochinului**, **Spânzurarea lui Iuda**, iar în vecinătate, **Femeia cea păcătoasă** se desfășoară în absida peretelui vestic din naos, imediat sub scenele descriptive din „Viața patriarhului Iosif". „O temă recurentă a deniei de Joi Mari, cea a denunțării ucigătoarei iubiri de arginți, este ilustrată la Polovragi prin juxtapunerea scenei **Spânzurării lui Iuda**, și a **Întâlnirii vameșului Zaheu cu Hristos**", opunând destinele celui mântuit din patima iubirii de arginți și celui pierdut de ea. În timpanul peretelui vestic a fost pictată o scenă dezvoltată a **Judecății lui Hristos de către Pilat**, în care guvernatorul roman și fariseii Sinedriului își prezintă fiecare sentința. Deasupra, pe bolți, figurează episoadele **Biciuirii**, **Batjocoririi** și **Lepădării lui Petru**. Întreaga structură iconografică evocă episoadele din denia celor 12 evanghelii, a Vinerii celei Mari. Alături, **Somnul lui Iisus**, imagine numărată și la Hurezi printre scenele ciclului Pătimirii, sintetizează tematica slujbelor Sâmbetei Mari"[22].

7. **Ciclul Pătimirilor Domnului Hristos** cuprinde 10 tablouri, desfășurate în cadrul celui de al doilea registru din absidele de sud și de nord, sub Ciclul Deniilor din Săptămâna Patimilor. De la stânga la dreapta, de sus în jos, regăsim astfel următoarele reprezentări: **Spălarea picioarelor**; **Rugăciunea din Grădina Ghetsimani**; **Prinderea lui Iisus în Grădină Ghetsimani**; **Iisus înaintea lui Irod**; **Iisus pe drumul Crucii**; **Iisus răstignit între tâlhari**; **Coborârea de pe cruce**; **Punerea în mormânt**; **Pecetluirea mormântului**; **Mironosițele la mormântul gol**.

Ciclul Patimilor Domnului de la Polovragi reprezintă o veritabilă desfășurare de detalii și teme iconografice. Imaginea hristică este cea care tronează întregul ansamblu mural, reușind să îmbrace de la un capăt la altul firul desfășurării picturale. Logica evenimentelor surprinse de zugrav este bineînțeles una evanghelică, contextualizând fiecare moment descris în Sfânta Scriptură al evenimentului în sine. Astfel, putem evidenția următoarele detalii, corespunzătoare fiecărei scene:

a. Îl regăsim pe **Mântuitorul Hristos înaintea Ucenicilor**, explicându-i lui Petru pentru ce este necesar să-L lase să-i spele picioarele. El este încins cu un ștergar de culoare albă, stând cu mâna ridicată înaintea Apostolilor care, deja, se descalță. Primul dintre ei este Sfântul Apostol Petru, reprezentat cu părul încărunțit, ca cel mai în vârstă dintre Ucenici (verhovnicul). Planul general este al unei case cu cerdac, reprezentând astfel Foișorul Cinei celei de Taină. **Scena Spălării picioarelor Ucenicilor** este descrisă în detaliu în Evanghelia de la Ioan (XIII, 5-15).

22 *Polovragi – Mănăstirea de lângă Cer*, p. 74.

b. **Rugăciunea din Grădina Ghetsimani** îl așază pe Domnul Hristos pe un munte înalt, surprins în convorbire cu Tatăl, un înger fiind prezent acolo cu un șervet de culoare roșie pentru a-i șterge picăturile de sudoare prefăcute în sânge. La baza muntelui, ucenicii sunt așezați laolaltă dormitând, pentru a se exprima astfel cuvântul Evangheliei: „Dormiți, nici măcar un ceas nu ați putut să privegheați alături de Mine!" (*Luca* XXII, 46).

c. **Prinderea lui Iisus** este reprezentată de asemenea într-o mulțime de detalii. Se disting foarte clar ostașii veniți cu săbii și cu toiege ca să-L prindă. Hristos Își întinde mâinile și cei veniți îl leagă. Este de față și Iuda, care Îl sărută pe obraz, reprezentat aici fără aureolă, semnul căderii din apostolat. Sfântul Apostol Petru, de asemenea prezent în scenă, intervine și taie urechea slugii arhiereului, iar pe acesta îl chema Malhus (*Matei* XXVI, 51; *Marcu* XIV, 47; *Luca* XXII, 50; *Ioan* XVIII, 10).

d. **Iisus înaintea lui Pilat** are, de asemenea, un cumul consistent de personaje: în centru Iisus, flancat de ostași și farisei, iar pe scaun șade Pilat, care se spală pe mâini pentru a înlătura orice fel de răspundere morală înaintea poporului. Înaintea tronului lui Pilat este zugrăvită o masă pe care este așezat un pergament, însemat cu vina Mântuitorului Hristos. Contextul iconografic este al palatului imperial, care se distinge în fundal.

e. **Drumul Crucii** este redat cu Hristos legat la mâini și purtat de un ostaș, care Îl trage înainte cu funia. În spatele Său se găsesc alți ostași, de care este păzit cu sulițe. Înaintea Domnului îl aflăm aici pe Simon din Cirene, care îi poartă Crucea sub care mai înainte căzuse (*Matei* XXVII, 32). În planul îndepărtat sunt redați cei doi tâlhari care, de asemenea, merg la răstignire, apoi Maica Domnului și celelalte femei mironosițe, care Îl însoțeau de departe.

f. **Răstignirea între cei doi tâlhari** este o altă temă iconografică din Ciclul Pătimirilor. Poziția Domnului pe Cruce este cea de îmbrățișare. El se găsește de data aceasta gol, deasupra capului Său fiind reprezentată plăcuța cu însemnele batjocoritoare: „Împăratul iudeilor". Alături îi stau, afară de cei doi tâlhari răstigniți, Maica Sa, Sfântul Ioan Evanghelistul și celelalte femei mironosițe, precum și fariseul Nicodim, prietenul Său tainic.

g. **Coborârea de pe Cruce** are ca moment semnificativ expresia de durere pe care o transmite. Domnul Învierii Se pogoară mort de pe elementul de tortură, prefăcut prin sângele Său în Altar de mântuire. Sunt prezenți de asemenea: Maica Domnului, Nicodim fariseul, Ioan Evanghelistul, femeile mironosite, dar și alți slujitori care-L dezleagă.

h. **Punerea în mormânt** are iarăși o expresivitate cu totul aparte. Maica Domnului își îmbrățișează Fiul mort. Alături îl găsim pe Sfântul Ioan Evanghelistul, dar și pe fariseii Iosif și Nicodim, reprezentați aici cu aureole de sfinți. Prezența lor se consemnează liturgic în troparul punerii în

mormânt: „Iosif cel cu bun chip de pe lemn luând Preacurat Trupul Tău, în gulgi curat înfășurându-L și în mormânt nou cu miresme L-a pus".

i. **Pecetluirea mormântului** ni-i arată iarăși pe ostașii adunați să împlinească porunca iudeilor, confirmată și oficializată de Pilat: „și a prăvălit o piatră la ușa mormântului" (*Marcu* XV, 46).

j. **Mironosițele la mormântul gol** ni le prezintă pe Maria Magdalena și pe celelalte femei mironosițe în convorbire cu îngerul care le arată giulgiurile singure și mormântul fără de piatră, deschis și nelocuit. Scena urmează relatării biblice de la Marcu, unde se relatează următoarele: „Și ziceau între ele: Cine ne va prăvăli nouă piatra de la ușa mormântului? Dar, ridicându-și ochii, au văzut că piatra fusese răsturnată; căci era foarte mare. Și, intrând în mormânt, au văzut un tânăr șezând în partea dreaptă, îmbrăcat în veșmânt alb, și s-au spăimântat" (*Marcu* XVI, 3-5).

8. Completarea iconografică și iconologică a „Ciclului pătimirilor" se cuprinde în **scena „Pogorârii la Iad a Domnului"**, pe care o regăsim în conca absidei nordice. Ea încheie deopotrivă „ciclul narativ al Pătimirii și pe cel liturgic al Triodului, ca ilustrare a praznicului Duminicii Sfintei Învieri. În cadrul scenei apare reprezentat, ca și la Hurezi, profetul Osea ținând un filacter pe care este scris: „Unde-ți este, marte, boldul?" (*Osea* XIII, 14), profeție reactualizată în cuvântul de învățătură al Sfântului Ioan Gură de Aur, citit de fiecare dată la finele Utreniei Pascale.

9. În conca sudică găsim reprezentarea **„Schimbării la Față a Domnului"**. Fiind în fapt vorba despre pictura unei mănăstiri, această reprezentare iconografică este foarte importantă și îi vom atribui în consecință o serie mai amplă de explicații iconologice, încergând să identificăm specificul isihast pe care zugravul a reușit să-l transpună la Polovagi. Astfel, privind scena *Schimbării la Față* a Domnului de la Mănăstirea Polovragi, distingem cele două planuri clasice: trei personaje în partea de sus și trei în partea de jos. În mod particular, în scenă se cuprind cele două momente anterioare și posterioare evenimentului: Iisus este reprezentat urcând pe Muntele Tabor în tovărășia celor trei Ucenici și, mai apoi, coborând de pe Munte împreună cu aceștia. De reținut, de asemenea, este că există „o mare deosebire de atitudine" între cele două planuri principale ale reprezentării. „Pe vârful muntelui, Moise și Ilie stau în picioare, de o parte și de alta a lui Hristos; ei sunt cuprinși în cercul luminos și participă la Slava lui Dumnezeu în deplină armonie cu El, în timp ce Apostolii, situați în partea de jos a icoanei, la poalele muntelui, sunt copleșiți și atitudinea lor exprimă neorânduială și dezordine. Acest contrast amintește că omul nu poate vedea pe Dumnezeu cu ochii săi trupești". Moise și Ilie, dimpreună cu proorocul Isaia, sunt singurii dintre oameni care, după căderea proto-

părinților, au primit îngăduința să-L vadă pe Dumnezeu.[23] Mai mult, ei se aflau la momentul acela în părtășia tainică a luminii harului dumnezeiesc. Ochii lor vedeau dintr-o altă lume pe Soarele Dreptății, fiecare devenind astfel tipuri împlinite ale făgăduințelor făcute de Dumnezeu odinioară cu poporul ales. „Moise și Ilie se închină în fața lui Iisus. Moise întruchipează Legea, iar Ilie vine în numele profeților pentru a da mărturie, împreună cu ei, despre dumnezeirea lui Hristos, Care este «plinirea Legii și a proorocilor»". Pe de altă parte, ochii Apostolilor sunt orbiți de lumina și strălucirea harului dumnezeiesc. Cu toate acestea, „la vederea lui Hristos în slavă, ei sunt plini de bucurie și vor să oprească în loc această clipă. Petru cere să rămână pentru totdeauna pe munte și, de aceea, propune să facă trei colibe, trei corturi aici că să se înveșnicească întru vederea lui Dumnezeu. El nu știa ce spune, căci era prea devreme, iar ei nu erau pregătiți pentru veșnicie. Trebuiau să treacă cu Hristos prin moarte pentru a-L revedea în slavă, după Înviere".[24] Icoana Schimbării la Față a Domnului ne arată că potențarea eshatologică a icoanei reiese din sinergia harică pe care o împărtășește. Lumina ei nu vine niciodată din afară, căci, fiind plină de har dumnezeiesc, ea strălucește întotdeauna dinăuntru. De aceea, se poate spune că „iconograful zugrăvește cu lumina taborică". Așa se face că, după pravila veche, „orice monah iconograf pictează prima sa icoană cu subiectul Schimbarea la Față a Domnului, pentru ca Hristos «să strălucească lumina Sa în sufletul iconografului»". Acest aspect deosebit de profund reiese dintr-un manuscris din Sfântul Munte, de unde aflăm că cel afierosit cu această slujire trebuie „să se roage cu lacrimi fierbinți, ca Dumnezeu să intre în sufletul său. Să se ducă la preot, ca preotul să se roage asupra lui și să-i citească Rugăciunea Schimbării la Față".

10. **Registrul inferior al naosului** este completat de următoarele scene: **Deisis**, **Maica Domnului cu Pruncul însoțită de îngeri**, precum și **sfinții militari, doctori fără de arginți și cuvioși**: Procopie; Teodor Stratilat; Govdela; Hristofor sau Teoctist. Aducem aici următoarele explicații: „registrul inferior al naosului este ocupat, alături de tradiționala scenă Deisis și de o imagine a Maicii Domnului cu Pruncul însoțită de îngeri, provenită din repertoriul picturii grecești, cu reprezentări de sfinți mucenici, grupați, după tradiție, în categoriile militarilor, doctorilor fără de arginți, curtenilor. Sfântul Mucenic Procopie, pictat în absida sudică, prezintă pe cingătoarea sa inscripția: „Iată ce este bun" (... și ce este frumos, decât numai a locui frații împreună). Acest cuvânt din psalmi (Ps. 132, 1) face aluzie la calitatea Sfântului Procopie de a fi unul dintre patro-

23 Cf. *Ieș.* XXXIII, 18-23 și 3 *Regi* XIX, 9-13.

24 *Viu este Dumnezeu. Catehism Ortodox*, traducere în limba română și postfață de pr. Ioan Nicolae, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2009, pp. 105-106.

nii Tainei Cununiei. Prezența mucenicească a lui Procopie într-o biserică de mănăstire, purtând această inscripție, are însă și o altă semnificație, anume cea a elogierii valorilor vieții monahale de obște. Arhimandritul Ioan, egumenul Hurezilor și ispravnicul picturilor de la Polovragi, fusese adus de Sfântul Constantin Brâncoveanu de la Mănăstirea Negru Vodă din Câmpulung, organizată de Matei Basarab ca o adevărată mănăstire de obște. Voievodul Sfânt Constantin Brâncoveanu dorise, la rândul său, să formeze la Hurezi o mănăstire de obște, cunoscute fiind tendințele idioritmice recurente din monahismul valah medieval. În acest context, elogiul psaltic prezent la Polovragi în inscripția purtată de Sfântul Procopie – care era cel de al doilea sfânt de hram al Mănăstirii Hurezi, după cel al Sfinților Împărați – pare a dobândi semnificația unui îndemn cald la prețuirea valorilor vieții monahale de obște. Glaful ușii naosului este pictat cu două imagini simetrice: imaginea Sfântului Hristofor purtându-l în spate pe Pruncul Iisus, și cea a Sfântului Teoctist, de asemenea ca hristofor. Neîntâlnite anterior în Țara Românească, ele par a proveni din repertoriul zugravilor greci. Întrucât sinaxarele nu conțin un astfel de episod hagiografic legat de vreunul din sfinții numiți Teoctist, este posibil să fie reprezentat aici imnograful Teoctist Studitul, sfânt isihast din veacul al XIV-lea, autor al unui *Canon de umilință către Hristos*. Sfântul are capul acoperit cu camilafcă neagră, element iconografic ce lipsește la vechii asceți”[25].

II.8. Pronaosul Bisericii „Adormirea Maicii Domnului” – Mănăstirea Polovragi

Din punct de vedere arhitectural, pronaosul Bisericii Mănăstirii Polovragi constituie o reproducere fidelă a primului plan al bisericii din secolul al XVI-lea. Din acest considerent, având un aspect arhitectural atipic pentru epoca brâncovenească, erminia pronaosului este dominată de câteva teme majore, plasate simetric pe suprafețele largi ale bolții:

1. **Maica Domnului înconjurată de profeți** este o redare clasică în stil brâncovenesc a icoanei murale Maica Domnului Platitera sau Oranta. Specificul ei vine însă din fundalul general, în care îi regăsim pe profeții Vechiului Testament cu manuscrisele celor pe care le-au mărturisit în vechime despre dânsa. Culorile în care este redată Sfânta Fecioară sunt calde, predominând nota de roșu (culoarea mantiei în care este înveșmântată). Mâinile îi sunt ridicate în poziție de rugăciune, chipul este cald, privirea îi este dulce. Pruncul binecuvintează cu mâna dreaptă, fiind înveșmântat în mantie de culoare galbenă. Medalionul central în care este zugrăvită este străjuit de patru heruvimi, purtând în mâini globuri și sulițe. În spațiul geometric imediat următor, proorocii vechi sunt zugrăviți pe două rânduri, câte patru pe fiecare dintre ele.

2. **Duminica Tuturor Sfinților se găsește pe peretele estic** (sus) al pronaosului. Este o temă introdusă de zugravii greci de la Hurezi, întărită imnografic prin mesajul liturgic „De tine se bucură!”. Pe pereții laterali apare „Imnul Acatist” „în variantele compoziționale apropiate de cele pictate în pronaosul bisericii Mănăstirii Hurezi”[26].

25 *Polovragi – Mănăstirea de lângă Cer,* p. 82-85.

26 *Polovragi – Mănăstirea de lângă Cer,* p. 88.

3. **Registrul inferior** al pereților pronaosului este dedicat în exclusivitate **tablourilor votive ctitoricești**. Se găsesc reprezentați aici boierii: Danciu Pârâianu și sora sa, Stanca, boierii Petru Barbu și Preda, urmașii lui Danciu, care „au cedat drepturile ctitoricești domnitorului Constantin Brâncoveanu, reprezentat la rândul său aici ca nou ctitor împreună cu doamna Maria, alături de arhimandritul Ioan de la Mănăstirea Hurezi și de Teodosie, Mitropolitul Ungrovlahiei". Apare de asemenea, între ctitori, și domnitorul Matei Basarab, care fusese în scaun pe vremea de început a târnosirii mănăstirii Polovragi.

4. **Pisania** este așezată deasupra ușii de la intrare, fiind elementul în care se regăsesc redate toate etapele istorice prin care a trecut mănăstirea, de la fondarea ei, până în zilele de domnie a lui Matei Basarab și până la recuperarea ei de la Patriarhia Ierusalimului, restaurarea și închinarea ei ca metoc al Mănăstirii Hurezi, în zilele Sfântului Constantin Brâncoveanu.

5. Între **Sfinții cuvioși în glafurile ferestrelor din pronaos** îi regăsim pe Sfântul Grigorie Decapolitul și Sfântul Nicodim de la Tismana. Cei doi se regăsesc în tradiția monahală din Oltenia pe care au marcat-o providențial de-a lungul veacurilor. Sfântul Grigorie Decapolitul are moaștele la Mănăstirea Bistrița din județul Vâlcea. De asemenea, Sfântul Nicodim de la Tismana este fondatorul și ocrotitorul monahismului din Oltenia, fiind cel care a întemeiat mănăstirile Vodița, Topolnița, Vișina, Tismana, Prislop. În consecință, logica iconografică a prezenței reunite a celor doi sfinți cuvioși în pronaosul bisericii Mănăstirii Polovragi este pentru a se sublinia legătura de filiație duhovnicească între monahii de aici și Părinții monahismului din Oltenia.

11.9. Pridvorul

Pridvorul Bisericii „Adormirea Maicii Domnului" a Mănăstirii Polovragi constituie o piesă de mare valoare iconografică, fiind totodată și un etalon de recunoaștere a stilului autentic brâncovenesc. El a fost adăugat, evident, în perioada brâncovenească, păstrându-se până astăzi în forma sa clasică, originală – deschisă, sprijindu-se pe coloane. „Programul iconografic al pridvorului este format, în mare parte, din teme devenite tradiționale în pictura brâncovenească a pridvoarelor, precum Iisus Emanuel înconjurat de cete îngerești, reprezentat în calotă, episoade ale primului capitol din Geneză, icoana de hram – Adormirea Maicii Domnului – pictată deasupra intrării și Martiriile apostolilor, temă elaborată în spațiu grecesc post-bizantin și introdusă deja, în pictura brâncovenească, de echipa zugravilor lui Constantinos, la Biserica Doamnei, Hurezi și la biserica Mănăstirii Mamu (1699)"[27].

27 *Polovragi – Mănăstirea de lângă Cer*, p. 96.

Vom încerca în cele ce urmează să redăm o scurtă descriere iconografică a acestui spațiu:

1. Pe frontispiciul ușii de la intrarea în biserică, în pridvor, regăsim zugrăvită în frescă **Icoana Hramului – „Adormirea Maicii Domnului"**. Autorul ei, zugravul Constantin, a așezat-o aici după aproape un deceniu (1711–1712) de la zidirea efectivă a bisericii, fiind probabil comandată în mod special de arhimandritul Ioan de la Hurezi.

2. **Mănăstirile Sfântului Munte** se găsesc reprezentate pe peretele estic al pridvorului, în partea stângă și dreaptă a ușii principale de intrare în sfântul locaș. Reproducerea acestora s-a făcut după gravurile *Proschinitarului Muntelui Athos*, „un ghid de pelerinaj comandat de domnitorul Constantin Brâncoveanu" de la anume Ioan Comnenul, un cărturar grec care și-a imprimat această lucrare mai întâi la Mănăstirea Snagov, în 1701[28].

În concluzie, în sincronia analizei celor două planuri, arhitectural și iconografic, putem spune că Mănăstirea Polovragi a reușit să aducă până în prezent această comoară aleasă de istorie și de artă bisericească, neștirbită și bine conservată. Acest lucru s-a datorat în primul rând calității în care echipele zugravilor din școala brâncovenească au reușit să împodobească această neprețuită bijuterie a patrimoniului bisericesc din Biserica Ortodoxă Română. În ultimii ani, prin implicarea directă a Înaltpreasfințitului Părinte Irineu, Arhiepiscopul Craiovei și Mitropolitul Olteniei, Biserica Mănăstirii Polovragi a fost integral restaurată, redobândind „prospețimea cromatică" din vremurile sale de strălucire. S-au refăcut de asemenea și locurile afectate de trecerea timpului, reușindu-se o ireproșabilă încadrare în stil a elementelor lipsă. Pe lângă elementele prezentate, în mare parte cu referire la pictura murală, un alt exemplu pilduitor poate fi aici Iconostasul Bisericii „Adormirii" de la Polovragi. „Sculptat în lemn, aurit și pictat în nuanțe vii de albastru și roșu, acesta a fost împodobit de aceiași meșteri pictori brâncovenești. El a fost restaurat între anii 2007–2012 de o echipă condusă de restauratorul expert Mihaela Nacu. Inscripțiile de pe icoanele împărătești menționează, în românește, anul 1704–1705 și pe zugravii Istrate și Hranit, iar inscripția de pe icoana de hram precizează că aceste icoane „făcutu-le-am eu, smeritul Ioan, egumenul de la Hurezi", urmând o dată păstrată incomplet, care a fost citită ca 1708–1709, iar mai apoi ca 1699–1700. Cel mai probabil însă, iconostasul, care este menționat printre lucrările arhimandritului Ioan de împodobire a bisericii, a fost realizat în aceeași perioadă cu picturile murale. Icoanele sunt zugrăvite în culori

28 Ioan Comnenul, *Proskeynearion tou Hagiou Orous tou Athonos*, Snagov, 1701; Eleonora Costescu, „L'image du Mont Athos dans l'exornartex de Polovragi (Vâlcea, Romanie)", *Balkan Studies*, 1973, nr. 2, pp. 308-312.

vii, pitoreşti, aflându-se într-un vizibil acord stilistic cu picturile murale din interiorul bisericii”[29].

III. Cele trei cicluri tematice ale canonului iconografic: dogmatic, praznical şi liturgic

Negreşit, putem spune că iconografia ortodoxă este o artă. Există însă şi o dimensiune mult mai adâncă pe care Biserica a cultivat-o prin această manifestare exterioară de expresie şi formă. Este vorba despre cele trei valenţe tematice ale icoanei: dogmatic, liturgic şi praznical. Din acest considerent, iconografia se poate defini ca „artă teologică deoarece exprimă, reprezintă şi face vizibil prin forme şi culori acelaşi conţinut exprimat în documentele scrise”[30].

Corelativ subiectului pe care îl reprezintă în chip văzut prin culoare şi expresie plastică, icoana în particular şi pictura murală în general pot fi încadrate în trei cicluri tematice, consemnate în programul iconografic drept: *Ciclul Dogmatic* (Dogmatikos Kyklos) – cu elemente de factură teologică (personaje sau evenimente); *Ciclul Liturgic* (Leitourgikos Kiklos) – marcând elementele de factură liturgică din viaţa Bisericii; *Ciclul Praznical* (Heortastikos Kyklos) – incluzând cele mai importante praznice din anul bisericesc.

III.1. *Ciclul Dogmatic* (Dogmatikos Kyklos)

Este prezent în trei zone arhitecturale diferite, urmând tipicul clasic al basilicilor bizantine: 1. Partea de deasupra uşii centrale dintre pronaos şi naos; 2. Cupola şi 3. Semicalota absidei principale de răsărit. Tematica iconografică are o semnificaţie teologică cu totul aparte, adăugând substratului artistic un bogat conţinut teologic, pus în evidenţă prin detaliile de conţinut prin care se constituie scena sau personajul în sine. Există în esenţă un temei teologic bine argumentat şi totodată extrem de util erminiei prin care reprezentările ciclului dogmatic se definesc.

· În prima locaţie amintită, latura despărţitoare dintre pronaos şi naos, găsim aproape de fiecare dată zugrăvită icoana Mântuitorului **Hristos ca „Uşă” sau ca „Învăţător”**. Temeiul teologic se găseşte în textul de la *Ioan* X, 9: „Eu sunt uşa: de va intra cineva prin Mine, se va mântui”. De asemenea, o argumentaţie biblică quasi similară o găsim şi în alte texte relevante, ca de pildă: „unul este Învăţătorul vostru: Hristos” (*Matei* XXIII 8-10); „Eu sunt Calea, Adevărul şi Viaţa. Nimeni nu vine la Tatăl Meu decât prin Mine”

29 V. Brătulescu, „Mănăstirea Polovragi”, în *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, XXXIII (1940), p. 7; Alexandru Efremov, *Icoane românești*, Bucureşti, 2003, pp. 65-66; *Polovragi – Mănăstirea de lângă Cer*, p.98.

30 Pr. Stephane Bigham, *Icoana în tradiția ortodoxă*, traducere de Diana Preda şi Cornel Apostol, Ed, Theosis, Oradea, 2016, p. 57.

(*Ioan* XIV, 6); „Eu sunt Lumina lumii; cel ce Îmi urmează Mie nu va umbla întru întuneric, ci va avea lumina vieții" (*Ioan* VIII, 12). Cu aceste întăriri biblico-dogmatice, „Iisus este reprezentat fie în întregime, așezat pe tron, fie bust. În ambele icoane, Hristos este înfățișat binecuvântând cu mâna dreaptă și ținând în stânga o Sfântă Evanghelie deschisă la unul dintre versetele citate, scris în ea cu majuscule"[31].

· **Hristos-Pantocrator** este reprezentarea poziționată în cel mai înalt loc al bisericii, în turla mare. Există mai multe argumente biblice pentru expresia dogmatică a Pantrocratorului, însă sursa teologică principală se regăsește în primul rând în *Crezul* ortodox: „Cred într-Unul Dumnezeu, Tatăl Atotțiitorul (Pantocrator)". Reprezentarea este întotdeauna în bust, cu mâna dreaptă binecuvântând, iar cu strânga ținând deschisă Sfânta Evanghelie.

Pantocratorul Mănăstirii Polovragi se încadrează în mod firesc în erminia brâncovenească, urmând totodată valențele clasice ale tipicului iconografic. E drept însă că fără Pantocrator nu putem concepe existența unui program iconografic. Este propriu-zis imposibil ca un lăcaș de închinare să fie lipsit de protecția dumnezeiescului Proniator și Atotțiitor Părinte. Pe de altă parte, dacă în analiza erminiei picturale după principiile arhitecturale începem întotdeauna cu prezentarea Altarului, prima temă fiind a Maicii Domnului Oranta, în contextul tematic al ciclurilor iconografice, prima temă majotă este Pantocratorul. Cu bogate reverberații dogmatice, El, Dumnezeul cel Atotțiitor, transmite prin intermediul culorii și măiestriei formelor un puternic mesaj dogmatic.

Între trăsăturile picturale ale Pantocratorului cel mai adesea se distinge „caracterul său contrastant". Modalitate de expresie a zugravilor bizantini, implicit și pentru Mănăstirea Polovragi, contrastul se distinge cel mai bine pe chipul Pantocratorului, evidențiind în consecință două tipuri de portret divergente: „o imagine naturalistă a unui tânăr fragil și o figură colosală, aproape neomenească, redată într-un stil care este în comparație abstractă, hieratică și simbolică".[32]

Esența dogmatică a acestei reprezentări are o evidență „proniatoare", transpusă eminamente într-o centralitate iconică. În acest sens, se poate spune că „din cupola centrală a bisericii, Hristos Pantocratorul îi privește și îi îmbrățișează pe toți, pe îngeri și pe sfinții trecuți din această viață, pe ultimii așezați în general într-un registru inferior celui al îngerilor, și pe credincioșii vii din biserică. Hristos Pantocratorul ne conduce, folosindu-se de îngeri și de sfinți, în viața noastră de acum, spre viața noastră viitoare, la unirea cu El, Care ne cheamă spre împărtășirea cu El, aflat sau venit în întâmpinarea noastră pe Sfânta Masă din Altar. Dar în legătură cu Pantocratorul, cu îngerii, cu sfinții avem încă de acum o pregustare a vieții viitoare. Iar aceasta ne ajută să înaintăm la o și mai deplină pregustare a ei prin Sfânta Împărtășanie cu Hristos, Cel jertfit și înviat pe altar".[33]

Următoare Pantocratorului și coborând spre sânul bisericii, regăsim de asemenea și alte scene care fac parte din Ciclul Dogmatic: *Corul îngerilor* – situată în partea înaltă a turlei, încadrată în primul registru de sub Pantocrator; *Proorocii* – al doilea registru al Turlei; *Cei patru Evangheliști cu simbolurile lor* – în pandantivii de la baza turlei celei mari.

31 Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, ediția a II-a, trad. Anca Popescu, Ed. Sofia, București, 2001, p. 41.

32 Arhim. Maximos Constas, *Arta de a vedea. Paradox și percepție în iconografia ortodoxă*, traducere din limba engleză de Dragoș Dâscă, Ed. Doxologia, Iași, 2017, p. 77.

33 Dr. Bogdan Botezatu, *Cultul divin și imaginea. Teologia și funcția liturgică a Icoanei*, Ed. Andreiană, Sibiu, 2013, p. 273.

· Un loc aparte în programul iconografic cuprins în Ciclul Dogmatic îl are **icoana Maicii Domnului-Platytera** sau „mai înaltă decât cerurile", situată în conca mare a Sfântului Altar. Temeiul dogmatic este elevat descris în numeroasele cântări liturgice închinate ei, în care este arătată cu numirile de: „chivot al Împăratului ceresc"; „Scaun al Împăratului ceresc"; „năstrapă de aur a Manei celei dumnezeiești" etc. Tematica de natură hristologică, în strânsă legătură cu Întruparea Mântuitorului Hristos. Reprezentarea iconografică evidențiază însemnele cu monograme grecești: *Mitir* – Maica; *Theou* – Domnului; *i Platitera ton ouranon* – mai înaltă decât cerurile. Imediat sub aureola Pruncului Hristos, de o parte și de alta, stă scris: Iisus Hristos sub formă abreviată, folosindu-se prima și ultima literă a Numelui grecesc: IC HC. Iar lângă Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil sunt înscrise primele trei litere ale cuvântului grecesc „arhanghel" – O APX, urmate de numele fiecăruia.

În înțelepciunea sa, Biserica a rânduit ca această icoană a Maicii Domnului să troneze pe bolta mare a Sfântului Altar. Rolul ei este indispensabil, dat fiind faptul că fără această scenă o biserică nu poate fi sfințită, nici măcar parțial. Mai este numită și Oranta (Rugătoarea) atunci când reprezentarea ei se face cu mâinile ridicate, în rugăciune. În Biserica „Adormirii" de la Mănăstirea Polovragi, Maica Domnului este reprezentată șezând pe tron, cu Pruncul în brațe, acesta fiind cel care binecuvintează. Legătura ei cu Pantocratorul este în primul rând dogmatică (prin conținutul eminamente hristologic), putând fi totodată justificată practic. Așa se face că, „credinciosul, mai înainte de a ajunge în centrul bisericii, Îl vede pe Hristos ca Învățător, ca Ușă care duce la mântuire. Când intră în naos, Îl vede în cupolă pe Hristos Atotțiitorul și Judecătorul lumii, înconjurat de puterile cerești, de prooroci și de evangheliști. Și, privind mai departe, pe bolta de deasupra altarului o vede la Maica Domnului – Platytera mijlocind împreună cu Fiul ei pentru mântuirea lumii. Aceasta este o concepție cu adevărat extraordinară a artei bizantine".[34]

· **Icoana „Celei De A Doua veniri a Domnului" – Deisis** face de asemenea parte din ciclul dogmatic al erminiei bizantine. Asemenea Pantocratorului, este inspirată din conținutul Crezului ortodox: „Și iarăși va să vină cu slavă să judece viii și morții". În limba greacă, cuvântul „deisis" înseamnă „rugăciune stăruitoare de mijlocire". Ea se găsește de regulă pe peretele dinspre apus al pronaosului, fiind rânduită în așa fel încât să aibă o vizibilitate cât mai mare pentru toți credincioșii participanți la rugăciune. Iată o descriere cuprinzătoare a acesteia: „în centrul compoziției

34 G.A. Soteriou, „Hoi Eikonographiloi Kykloi tou Byzantinou Naou" („Ciclurile iconografice ale bisericii bizantine"), *Nea Hestia*, Christmas Issue, 1955, pp. 410-411.

se află Hristos într-o „slavă" (mandrolă) circulară, așezat pe tron, înconjurat de mulți îngeri. În dreapta lui stă Maica Domnului, iar în stânga, Sfântul Ioan Înaintemergătorul, ambii plecați în rugăciune. Hristos binecuvintează cu amândouă mâinile, iar pe pieptul Lui stă Sfânta Evanghelie, deschisă la următoarele cuvinte: „Veniți, binecuvântații Tatălui Meu, moșteniți împărăția pregătită vouă de la întemeierea lumii!" (*Matei* XXV, 34). Deasupra Lui stă scris: „Iisus Hristos, slava și bucuria lumii". Îi ies în întâmpinare cete de sfinți: apostoli, proroci, mucenici, ierarhi, călugări și drepți, atât femei, cât și bărbați"[35].

„Deisisul" de la Polovragi ni-L prezintă pe Mântuitorul Hristos tronând pe scaunul de Judecată. În mâna dreaptă ține închisă Sfânta Evanghelie, iar cu dreapta binecuvintează. Este înveșmântat în mantie purpurie și cămașă roșie, poartă capul descoperit, descoperind aceleași trăsături și gesturi ca în icoana Pantocratorului. În dreapta stă Maica Domnului, înveșmântată în mantie roșie și hlamidă purpurie, chipul îi este smerit cu privirea plecată. Mâna dreaptă este îndreptată către Mântuitorul Hristos, arătând tuturor celor ce Îl privesc și se roagă Lui: „Calea". Mâna stângă este așezată în dreptul inimii. În stânga Tronului îl găsim pe Sfântul Ioan Botezătorul, cu privirea aspră, înveșmântat în mantie de culoare vernil și cămașă mov. Aureolele celor trei sunt embosate, cea de pe capul Mântuitorului fiind în mod deosebit însemnată cu Sfânta Cruce. Decorul surprinde câteva detalii particulare, pe care le putem culege cu privirea de pe postamentul pe care este așezat Tronul de judecată și în spațiul de sub picioarele Domnului.

Substanța dogmatică a acestei icoane completează particularitatea ei iconografică, punând în valoare fiecare gest al celor trei personaje. Ermeneuții spun că Deisisul în general reprezintă „modelul Bisericii în rugăciune". Mai mult, în această icoană găsim o transpunere tipologică a propriei noastre judecăți. Ne găsim înaintea celor mai importante modele de urmat în viața noastră pământească, de la care, în mod cert, avem direcția de cum trebuie să fim. „Hristos Judecător ține Evanghelia: este judecata prin cuvânt, dar, în compoziția redusă la cele trei persoane din Deisis este și judecata prin modele, prin arhetipuri. Judecata include aspectul ei imanent: viziunea feței așa cum a fost ea gândită de Dumnezeu. Fecioara și Sfântul Ioan sunt gândurile lui Dumnezeu în privința femininului și a masculinului, ei sunt adevărurile lor normative, ipostaziate. Orice ființă, privindu-i, se judecă pe sine... În centru este totalitatea, conținutul Cuvântului, întrupat în Hristos Dumnezeu-Om și apoi aceeași înțelepciune în revelația ei gradată, ieșind din Hristos și manifestându-se în întrupările sale istorice umane și arhetipizate: Fecioara Maria și Sfântul Ioan"[36].

35 Constantine Cavarnos, *Chid de iconografie bizantină*, pp. 50-51.

36 Paul Evdokimov, *Femeia și mântuirea lumii*, Ed. Christiana, București, 2015, p. 238.

III.2. *Ciclul liturgic* (Leitourgikos Kiklos)

Legat în mod special de Sfântul Altar, ciclul liturgic cuprinde următoarele scene: *Dumnezeiasca Liturghie* sau *Liturghia Cerească*; *Împărtășirea Apostolilor* și *Sfinții Ierarhi*. Argumentația iconologică „se leagă, pe de o parte, de simbolismul Sfântului Altar, ca Altar ceresc, iar pe de altă parte, de Dumnezeiasca Liturghie, de ale cărei rugăciuni mistice este inspirat”[37].

· **Scena Sfintei Liturghii** apare zugrăvită sub icoana Maicii Domnului –Platytera, având următoarea compoziție: „în centru se află un baldachin, numit în limba greacă *kouvoriklion*, sub care este Sfânta Masă (*Hagia Trapeza*) sau Altarul. Pe Sfânta Masă se află așezată Sfânta Evanghelie, iar deasupra ei un serafim cu șase aripi. Hristos, în veșminte de arhiereu, dar fără mitră, stă lângă Sfânta Masă, binecuvântând cu amândouă mâinile. Este zugrăvit de două ori: în stânga Sfintei Mese și în dreapta ei. Îngeri în chip de tineri, fără barbă, îmbrăcați în veșminte diaconești, pornesc din partea de nord (din stânga) a Sfintei Mese, purtând pe capetele lor Cinstitele Daruri. În fața lor merg alți îngeri, cu lumânări și cădelnițe. Îngerii se întorc către dreapta Sfintei Mese, unde sunt primiți de Iisus. În partea de sus a compoziției se află inscripția Η ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΡΓΙΑ (Sfânta Liturghie)”[38].

· **Împărtășirea Apostolilor** este zugrăvită în absidă, sub scena Dumnezeiești Liturghii. Aici Îl găsim pe Mântuitorul Hristos reprezentat de două ori, în dreapta și în stânga Sfintei Mese, cu fața către Sfinții Apostoli care se apropie de Dânsul pentru a primi Dumnezeiescul Trup și Dumnezeiescul Său Sânge. Deasupra acestei scene regăsim biblicul îndemn euharistic: „Luați mâncați, Acesta este Trupul Meu… Beți dintru Acesta toți, Acesta este Sângele Meu al legii celei noi…”. Această frumoasă reprezentare are puternice conotații biblice, amintind implicit de momentul Cinei celei de Taină, când Domnul a instituit Dumnezeiasca Taină a Sfintei Împărtășanii. De menționat este faptul că evenimentul Împărtășirii Apostolilor este reprezentat ca desfășurându-se într-o biserică, nu în casă, așa cum relatează Evangheliștii. Iconograful surprinde de asemenea și momentul în care Iuda părăsește întâlnirea, scuipă Sfânta Împărtășanie și merge să-L vândă pe Iisus.

· **Reprezentările Sfinților Ierarhi** sunt poziționate în registrul de jos al iconografiei Sfântului Altar. Cel mai adesea, îi găsim reprezentați pe autorii Sfintelor Liturghii folosite în Biserica Ortodoxă: Sfântul Ioan Gură de Aur, Sfântul Vasile cel Mare și Sfântul Grigorie Dialogul. Ei acoperă partea centrală a registrului, fiind încadrați și de alte chipuri arhierești, precum: Sfântul Chiril al Alexandriei, Sfântul Spiridon al Trimitundei, Sfântul

37 Goerge A. Soteriou, „Hoi Eikonographiloi Kykloi tou Byzantinou Naou”, p. 411.

38 Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, pp. 56-57.

Atanasie cel Mare etc. Privirea ierarhilor este realizată în așa fel încât se concentrează spre Sfânta Masă, de regulă în absida ferestrei centrale, fiind reprezentat Hristos Prunc, așezat pe Sfântul Disc, cu inscripția: „Mielul lui Dumnezeu, Cel ce Se sfarmă și nu Se desparte, Cel ce Se mănâncă pururea și niciodată nu Se sfârșește, ci pe cei ce se împărtășesc îi sfințește".

Tot în Sfântul Altar vom întâlni de asemenea și alte chipuri și scene, aparținând ciclului liturgic. Astfel, la Proscomidiar sunt pictați adesea diaconii Ștefan și Lavrentie. Apoi, în același context îl putem întâlni pictat pe Sfântul Roman Melodul sau scena „Punerii în mormânt a Domnului". În latura opusă, numită liturgic „Diaconicon", avem zugrăviți mai mulți prooroci și sfinți, pe dreptul Melhisedec, „împăratul Salemului", „preot al Dumnezeului celui Preaînalt" (cf. *Facerea* XIV, 18). În unele locașuri de închinare, găsim reprezentarea „Jertfei lui Avraam", așezată pe catapeteasmă, perpendicular pe poziția Sfintei Mese.

III.3. *Ciclul Praznical* (Heortastikos Kyklos)

Acest cadru tematic al programului iconografic eclesial cuprinde cele 12 icoane praznicale (*Dodekaeorton*), după cum urmează: *1. Buna Vestire*; *2. Nașterea Domnului*; *3. Botezul Domnului*; *4. Întâmpinarea Domnului*; *5. Schimbarea la Față*; *6. Învierea lui Lazăr*; *7. Intrarea în Ierusalim*; *8. Răstignirea*; *9. Învierea*; *10. Înălțarea*; *11. Cincizecimea*; *12. Adormirea Maicii Domnului*.

În legătură cu rânduirea iconografică, conținutul teologic și poziționarea scenelor din Ciclul praznical, ermeneutul grec Constantine Cavarnos face următoarele completări: „În bisericile zugrăvite în mod cu totul tradițional, ciclul praznical din naos include, pe lângă Dodekaeorton, și alte scene din viața Mântuitorului și a Maicii Domnului, cum ar fi: *Vindecarea paraliticului*, *Vindecarea orbului din naștere*, *Convorbirea lui Hristos cu femeia samarineancă*, *Nașterea Maicii Domnului*, *Intrarea Maicii Domnului în Biserică* și mari evenimente ale Bisericii, cum sunt *Înălțarea Sfintei Cruci* și *Sinoadele Ecumenice*. Numărul lor variază în funcție de spațiul disponibil pentru reprezentarea iconografică. În naos sunt zugrăviți sfinții: în primul registru, deasupra stranelor, sunt redați în picioare, iar în registrele superioare, sub formă de busturi închise adesea în medalioane. Chipurile sfinților, ca și scenele martirice și alte evenimente, apar și pe pereții pronaosului"[39].

39 Constantine CAVARNOS, *Ghid de iconografie bizantină*, p. 63.