

TÂMPLA BISERICII DE LEMN DIN DESEȘTI

Biserica de lemn din Desești, construită la mijlocul secolului al XVIII-lea¹, se înscrie datorită arhitecturii și decorației interioare, printre cele mai valoroase monumente ale Maramureșului. Valoarea artistică și însemnătatea bisericii din Desești este confirmată și de înscrierea sa alături de alte șapte biserici de lemn din Maramureș pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO (1999)².

Tâmpla bisericii din lemn a acestei biserici a fost realizată de către celebrul pictor maramureșean Alexandru Ponehalschi, în anul 1780. O inscripție în limba română, cu caractere chirilice, consemnează anul și numele donatorilor: „Ani[i] Domnului 1780, acest sf[ânt] fruntar l-au plătit Pop Eanoș Pârșinar și cu jupâneasa dumisale Marica, fecioru[ul] lor Ștefan și cu părinții lor Pop Grigorie, Acsene, ca să le fie lor pomană în veci de veci, Amin luna lui iunie 7 zile, de 35 de forinți”³. Prin analogie stilistică cu celelalte tâmples realizate de Alexandru Ponehalschi, care sunt semnate, tâmpla bisericii din Desești se poate atribui aceluiași pictor, constituind o etapă importantă în activitatea sa.

Alexandru Ponehalschi se remarcă drept o personalitate artistică importantă a secolului al XVIII-lea. După nume pare să fie de origine poloneză, însă s-a stabilit în Maramureș, desfășurând în această zonă o intensă activitate. El a fost probabil conducătorul unui atelier itinerant, ce a marcat evoluția stilistică a picturii maramureșene din acest veac⁴. Alexandru Ponehalschi s-a afirmat ca pictor muralist, dar și ca zugrav de icoane. La bisericile din Călinești-Căeni, Berbești, Budești-Susani, Sârbi-Susani, Desești și Ieud-Dea a realizat ansambluri parietale, tâmples și numeroase icoane⁵.

¹ Marius Porumb, *Biserici de lemn din Maramureș*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 19 (în continuare: Porumb, *Biserici de lemn*).

² Opt biserici de lemn din Maramureș sunt înscrise pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO: Bârsana, Budești, Desești, Ieud, Plopiș, Poienile Izei, Rogoz și Șurdești (Porumb, *Biserici de lemn*, passim).

³ Anca Pop-Bratu, *Precizări în legătură cu activitatea unor zugravi de tradiție postbizantină în Maramureșul istoric*, în *Pagini de veche artă românească*, IV, 1981, p. 109 (în continuare: Pop-Bratu, *Precizări*); aceeași lectură, cu mici diferențe, la Ioan Bîrlea, *Însemnări din bisericile Maramureșului*, București, 1909, p. 91 (în continuare: Bîrlea, *Însemnări*) și I. D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului*, București, Editura Meridiane, 1968, p. 115 (în continuare: Ștefănescu, *Arta veche*).

⁴ Anca Pop-Bratu, *Pictura murală maramureșeană*, București, Editura Meridiane, 1982, p. 23 (în continuare: Pop-Bratu, *Pictura murală*).

⁵ *Ibidem*, p. 23-24.

Rolul tâmplei este acela de a despărți absida altarului, destinată preoților, de naos, locul unde stăteau credincioșii ce asistau la slujbă⁶.

Tâmpla bisericii din Desești, ca în toate bisericile maramureșene, este pictată pe peretele estic al naosului, înălțându-se până la boltă, icoanele mobile reducându-se la un singur rând⁷. Datorită pictării tâmplelor direct pe peretele din lemn, pictura acestora împrumută atât caracteristicile picturii icoanelor, cât și ale picturii parietale. Peretele răsăritean al naosului bisericii din Desești este împărțit în panouri de dimensiunile și formatul icoanelor⁸. Aceste panouri formează trei registre suprapuse, iar partea inferioară conține patru icoane mobile, ce constituie icoanele împărătești. Între anii 1996-1998 s-au derulat ample lucrări de restaurare, care au vizat atât arhitectura cât și pictura bisericii. Cu această ocazie au fost restaurate și cele patru icoane împărătești, pictate de Alexandru Ponehalschi. Restaurarea s-a desfășurat sub auspiciile Direcției Monumentelor Istorice.

Alexandru Ponehalschi realizează o pictură atașată tradiției postbizantine⁹. Programul iconografic al tâmplei din Desești este îmbogățit, cunoscând o dezvoltare specială. În partea superioară a tâmplei sunt pictate trei scene: Răstignirea, Punerea în mormânt și Învierea. Acest gen de tâmplă, care cuprinde o ilustrație dominată de ideea centrală a jertfei lui Hristos, este caracteristic Maramureșului. Ele sunt adevărate „retables” impunătoare, care amintesc de tâmplele catalane din secolul al XIV-lea¹⁰.

Cele trei episoade sunt pictate în același registru, nefiind delimitate, observându-se caracterul narativ al reprezentării. Scena Răstignirii ocupă partea mediană și este cea mai amplu dezvoltată, iar Punerea în mormânt și Învierea, de dimensiuni mai reduse, sunt dispuse simetric.

⁶ La începutul creștinismului, sanctuarul era despărțit de naos prin catapeteasmă, o draperie preluată din templul ebraic, iar apoi de *cancellum*, care reprezenta o balustradă, caracteristică bazilicilor antice. Mai târziu apare tâmpla, care este un perete compus din icoane, conținând în partea de jos icoanele împărătești, iar în partea superioară o friză cu tema Deisis, într-o desfășurare simplă sau complexă. În Rusia, în secolele XIII-XIV, are loc o dezvoltare a tâmplei prin creșterea numerică a registrelor de icoane. Această tâmplă evoluată, de influență rusească, denumită iconostas, va pătrunde în Țările Române începând cu sfârșitul secolului al XVI-lea. Însă la noi s-a încetățenit termenul de tâmplă, chiar și pentru a desemna un exemplar evoluat. În acest sens: Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, București, Editura Sophia, 2003, p. 89-90; Pavel Florenski, *Iconostasul*, București, Fundația Anastasia, 1994, passim (în continuare: Florenski, *Iconostasul*); Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, București, Editura Sophia, 2005, p. 38 (în continuare: Cavarnos, *Ghid*); Alexandru Efremov, *Icoane românești*, București, Editura Meridiane, 2003, p. 19-20 (în continuare: Efremov, *Icoane*).

⁷ Marius Porumb, *Un veac de pictură românească din Transilvania, sec. XVIII*, București, Editura Meridiane, 2003, p. 98 (în continuare: Porumb, *Un veac de pictură*).

⁸ Pop-Bratu, *Pictura murală*, p. 39.

⁹ *Ibidem*, p. 25.

¹⁰ Ștefănescu, *Arta veche*, p. 121.

Izvoarele pentru scena Răstignirii sunt numeroase, atât evangheliștii cât și autorii evangheliilor apocrife descriind pe larg momentul în care Iisus este pe cruce¹¹. Pe tâmpla bisericii din Desești, Iisus este redat gol, cu o pânză peste mijlocul trupului; capul este aplecat ușor spre dreapta. Elementele anatomice, toracele și coastele, sunt redade schematic prin câteva linii de culoare închisă; cu toate acestea, nudurile personajelor sunt mult mai bine redade în comparație cu reprezentările naive și rustice ale altor pictori maramureșeni. Crucea lui Iisus este flancată de crucile celor doi tâlhari. Cei doi tâlhari sunt pictați cu brațele petrecute pe după cruce, în timp ce brațele lui Iisus sunt prinse drept pe cruce. Maica Domnului și două sfinte femei, îmbrăcate în veșmântul tradițional chiton, iar deasupra maforion, privesc plângând spre cruce. Maica Domnului duce mâinile la piept, durerea sa fiind discret indicată. Pe partea dreaptă se află Sf. Ioan, cel mai tânăr dintre apostoli, într-o atitudine dureroasă, dar stăpânită. Scena este completată de centurionul Longinus, care impresionat de imaginea lui Iisus ridică mâna dreaptă în sus, proclamând nevinovăția celui sacrificat. Personajele sunt integrate firesc în spațiu, cu excepția ofițerului Longinus, care plutește, fără a se afla într-un raport spațial cu pământul. Sub crucea lui Iisus este pictat craniul supradimensionat al lui Adam și două oase, pe care se scurge sângele lui Hristos. Aceste elemente simbolizează răscumpărarea păcatului originar prin jertfa lui Iisus și ilustrează o veche legendă apocrifă. Craniul lui Adam și oasele sunt redade frecvent în scena Răstignirii din ansamblurile parietale ale bisericilor de lemn maramureșene¹². În partea superioară a scenei sunt pictate soarele și luna cu părțile din mijloc întunecate. S-a dorit să se înfățișeze detaliul consemnat de textele evangheliilor, potrivit căruia în momentul în care a murit Hristos cerul s-a întunecat¹³.

În Punerea în mormânt, trupul mort al lui Hristos este înfățișat pe piatra din Efes, „conform cu imaginea consacrată din pseudoevanghelia lui Nicodim”¹⁴. Potrivit tradiției, pe „piatra roșie” a fost așezat și îmbălsămat Hristos după ce a murit. Această piatră a fost adusă din bazilica din Efes în Constantinopol, de către împăratul Manuel Comnenul. Ca în majoritatea picturilor murale, elemente din scena Plângerii sunt asociate temei Punerii în mormânt¹⁵. În spatele sarcofagului lui Hristos se află Maria, însoțită de o mironosiță și de apostolul Ioan. La această scenă asistă Iosif și Nicodim, însă deoarece personajele nu au trecut în dreptul lor numele, identitatea exactă a acestora e greu de stabilit. Prin analogie cu aceeași scenă a tâmplei din Budești-

¹¹ *Ibidem*, p. 119.

¹² Pop-Bratu, *Precizări*, p. 110.

¹³ Ștefănescu, *Arta veche*, p. 119.

¹⁴ Pop-Bratu, *Precizări*, p. 110.

¹⁵ I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, Editura Meridiane, 1973, p. 126-128.

Susani, realizată tot de Alexandru Ponehalschi, unde sunt consemnate deasupra fiecărei figuri numele, ne dăm seama că la picioarele Domnului pictorul a zugrăvit pe Nicodim, ținând în mână o cruce, iar în fața mormântului, la capul lui Iisus, pe Iosif din Arimathea. Apostolul Ioan și Iosif sunt îmbrăcați în chiton și himation. În redarea sarcofagului prismatic, Alexandru Ponehalschi a ținut cont de regulile perspectivei, dar partea superioară a pietrei cu trupul lui Iisus a fost înfățișată de sus. Atrage atenția împodobirea pietrei de mormânt cu diferite motive decorative.

Scena Învierea Mântuitorului îl redă pe Iisus înveșmântat într-o mantie roșie, în mandorlă, deasupra pietrei de mormânt. În fața și spatele mormântului, zugravul a pictat trei soldați înspăimântați de ceea ce li se arată în fața ochilor. Acest tip iconografic nu se sprijină pe informațiile oferite de evangheliile canonice și apocrife ale tradiției bizantine și orientale. I. D. Ștefănescu este de părere că originea acestui tip iconografic este apuseană¹⁶. Reprezentările iconografice bizantine tradiționale ale temei Învierii sunt: Pogorârea la Iad, Mironosițele la mormânt, Sf. Apostoli Petru și Ioan la Mormânt.

Tipul iconografic pictat la Desești a apărut prima dată în lumea bizantină (Grecia) în secolul al XVII-lea. Această reprezentare va predomina în această zonă pe parcursul următoarelor două secole și se va impune și la unele monumente din țările române¹⁷. Ea este descrisă în Erminia de la Athos¹⁸: „Mormântul întredeschis; doi îngeri, înveșmântați în alb, se văd la capetele acestuia. Hristos în picioare pe lespede care i-a acoperit mormântul. Cu mâna dreaptă binecuvântează, iar în stânga ține un stindard cu o cruce de aur. La partea inferioară a compoziției soldații fug; unii sunt așternuți la pământ ca morți. În depărtare se văd femeile mironosițe”¹⁹. La Desești nu au fost redată toate detaliile și personajele consemnate în erminii, locul destinat desfășurării scenei fiind redus.

Alexandru Ponehalschi stăpânește mult mai bine decât alți zugravi legile perspectivei și ale redării anatomiei. Însă în reprezentările soldaților care cad pictorul a întâmpinat dificultăți. Deoarece aceste reprezentări necesită cunoștințe complexe de desen, gesturile soldaților sunt rigide și nefirești. Soldații poartă tunici scurte strânse la brâu, pantaloni și cizme înalte, iar pe cap

¹⁶ *Ibidem*, p. 135.

¹⁷ Cavarnos, *Ghid*, p. 109-110.

¹⁸ Problema erminiilor a fost dezbătută de mai mulți cercetători care au descris conținutul acestor tratate de iconografie și totodată importanța lor în cadrul evoluției artei postbizantine (Florenski, *Iconostasul*, p. 182-183; Vasile Grecu, *Versiunile românești ale erminiilor de pictură bizantină*, Cernăuți, 1924, *passim*; Idem, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1936, *passim*; Efremov, *Icoane*, p. 20).

¹⁹ Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, București, Editura Sophia, 2000, p. 117.

pălăriuțe mici, cu vârful rotunjit și o fâșie de blană pe bor; vestimentațiile sunt inspirate din costumele militare ale secolului al XVIII-lea.

Fundalul de culoare albastru-gri al acestui registru este împodobit cu flori albe, stilizate, de dimensiuni reduse. În fundalul acestui registru al tâmplei sunt pictate arhitecturi izolate²⁰, realizate într-o manieră grafică, imprimând ansamblului un aspect decorativ. Aceste arhitecturi variate sunt constituite din elemente eclecticice. Întâlnim coifurile piramidale ale bisericilor maramureșene și acoperișuri cu șindrilă, zugravul integrând în pictura religioasă elemente preluate din mediul înconjurător. Acoperișurile turnurilor în formă de bulb reflectă însă influențe ale arhitecturii baroce, datorate înrăuirilor provenite din țările apusene, Alexandru Ponehalschi dovedindu-se receptiv la noile schimbări ale epocii. În toate cele trei scene, elementele de peisaj sunt doar schițate în partea inferioară, iar pământul sugerat prin linii șerpuitoare, amintind de colinele specifice Maramureșului²¹. Sub acest registru, pe un fond alb, sunt pictate inscripții care descriu conținutul scenelor de deasupra. Starea de conservare a acestor inscripții nu permite din păcate transcrierea lor.

Cel de-al doilea registru, cu o lățime redusă, conține în mijloc reprezentarea lui Dumnezeu-Tatăl, redat între două coloane. Coloanele prezintă în partea superioară capiteli bogat decorate cu motive vegetale, iar fusurile sunt împodobite cu frunze de stejar legate de vrejuri. Aceste decorații amintesc de colonetele sculptate ale iconostaselor de factură barocă. Situat într-un medalion, Dumnezeu-Tatăl ridică ambele mâini și binecuvântează, iar pe pieptul Său este redat porumbelul, simbol al Sfântului Duh. De o parte și de alta sunt redați proorocii, grupați câte doi în medalioane: Isaia și Zaharie, Ezechiil și David, Iacov și Moise, Aron și Solomon, Ghedeon și Daniil, Ieremie și Avraam. Numele proorocilor sunt scrise pe chenarele medalioanelor, deasupra fiecărui personaj. Medalioanele primesc o formă ușor alungită în partea superioară, încheindu-se în acoladă, amplificând aspectul decorativ al tâmplei. Proorocii sunt pictați bust, ținând în mâini filactere cu inscripții referitoare la Maica Domnului și obiecte atribut²².

În partea mediană al celui de-al treilea registru se află scena Deisis, redată între două coloane. Iisus Pantocrator, în costum episcopal, este așezat pe tron, binecuvântând cu mâna dreaptă, în stânga ținând cartea deschisă. În spatele tronului pictorul a redat doi îngeri, iar Maica Domnului și Ioan Botezătorul, cei doi intercesori ce mijlocesc iertarea păcatelor lumii, îl

²⁰ În scenele ansamblurilor parietale din bisericile din Călinești-Căeni, Budești-Susani și în cele ale tâmplei din Desești, clădirile apar izolate. În schimb, la Ieud-Deal arhitecturile se aglomerează în forme de tipul „aranjamentelor scenografice” din miniaturi (Pop-Bratu, *Pictura murală*, p. 38).

²¹ Pop-Bratu, *Pictura murală*, p. 25.

²² Pop-Bratu, *Precizări*, p. 110.

flanchează pe Hristos. Maria se roagă, ducând mâinile la piept, în timp ce Ioan Botezătorul ține în mâna stângă un sul desfășurat. El poartă tunică și mantie, fiind redat desculț și cu „părul lung în smocuri”, așa cum apare în reprezentările tradiționale bizantine²³.

De o parte și de alta a scenei Deisis se află reprezentările apostolilor, redați în picioare sub arcadele unor colonete. Aceștia sunt grupați câte doi sub o arcadă, iar deasupra elementelor arhitecturale sunt scrise numele fiecăruia. Colonetele acestui registru prezintă fusuri pe care se înfășoară vrejuri cu viță de vie și frunze de stejar, iar capitellurile prezintă forma întoarsă a florii de lalea. Alexandru Ponehalschi a încercat să individualizeze figurile apostolilor. Fizionomiile personajelor sunt diferite, unii apostoli sunt bătrâni, cu barbă, alții imberbi sau cu părul lung. Gestică fiecărui personaj este distinctă, unii apostoli țin în mână cărți, alții se roagă sau explică gesticulând. În prima arcadă de lângă Maica Domnului, apostolul Petru este redat ridicând degetul arătător. Apostolii poartă tunică lungă, iar deasupra mantie, însă îmbrăcămintea personajelor este totuși variată. Vestimentația se diferențiază fie prin culoare, fie prin modul cum himationul este prins: pe brațul stâng sau drept, ori pe spate doar, remarcându-se jocul amplu și variat al faldurilor. Al doilea registru este delimitat de cel superior printr-un brâu decorativ. Un vrej meandric este împodobit cu frunze și flori de mărimi și forme variate, creându-se un aspect decorativ. Motivele decorative sunt redată într-o manieră stilizată.

Ultimul registru conține doar ușa împărătească și patru icoane mari, ușile diaconești nu s-au păstrat. Nu se cunoaște autorul ușii împărătești. Aceasta este sculptată în lemn, fiecare latură conținând trei medalioane pictate cu portrete de sfinți și sfinte. Câmpul ușii este sculptat cu motive vegetale, în care domină reprezentarea viței de vie, ciorchinii plantei fiind pictați în culori complementare, roșu și verde.

Cele patru icoane împărătești, deși nu conțin semnătura zugravului, sunt realizate în stilul lui Alexandru Ponehalschi și pot fi atribuite aceluiași pictor. Din anul 1752 datează două icoane nesemnate: Maica Domnului cu Pruncul, de tip Hodighitria, și Deisis. În partea inferioară a icoanei Maicii Domnului se află o inscripție: „[acea]sta Sfântă icoană au cumpărat Pop Ștefan și cu soața sa Todora... Să fie pomană în veci de veci amin 1752 luna...”. Alexandru Ponehalschi revine în această biserică în anul 1778 pictând alte două icoane împărătești: Iisus Pantocrator și Maica Domnului cu Pruncul (Hodighitria). Nici aceste lucrări nu sunt semnate, dar icoana Iisus Pantocrator prezintă o importantă inscripție cu anul execuției: „1778 luna lui Maie 15 zile, această icoană au cumpărat Popu Ioan și soața sa Palaghia”²⁴. Stilul icoanelor lui Alexandru Ponehalschi este recunoscutibil în tipologia fețelor, veșminte și

²³ Cavarnos, *Ghid*, p. 194-195.

²⁴ Ioan Bârlea transcrie inscripția icoanei: „Aceasta icoană au cumpărat Popu Ioan și soața sa Palaghie, 1778” (Bârlea, *Însemnări*, p. 91).

gama cromatică. Decorația icoanelor pictate de Ponehalschi oferă lucrărilor un aspect de fast și somptuozitate, constatându-se pe măsura maturizării artistice a pictorului o diversificare și complicare a motivelor decorative.

Studiul asupra acestei lucrări nu se va opri doar la descrierea amănunțită, la interpretarea iconografică și iconologică, ci și la o analiză din punct de vedere stilistic. Așa cum se observă și în realizarea acestei tâmples, pictura lui Ponehalschi se caracterizează printr-un aspect grafic și decorativ. Compoziția scenelor prezintă puține personaje, dispuse de multe ori simetric, realizându-se astfel compoziții echilibrate. Personajele pictate se integrează firesc și armonios în spațiu. Corpurile personajelor pictate de Ponehalschi sunt proporționate, zugravul dovedind „o perfectă știință a armoniei proporțiilor”²⁵. Majoritatea personajelor sunt redată din față, într-o manieră statică, însă compozițiile sunt ritmate de diversificarea gesturilor mâinilor și a capului. Figurile înclină capul în dreapta sau stânga, iar pozițiile mâinilor sunt variate. Desenul personajelor prezintă contururi de culoare închisă ce creează un efect grafic și decorativ. Fizionomia personajelor dau o marcă distinctivă picturii zugravului. Alexandru Ponehalschi folosește tehnica suprapunerilor mai multor tonuri în realizarea culorii fețelor. Peste ocrul foarte deschis, spre alb, se aplică pete de ocră spre roz, care marchează obraji și fruntea, iar zonele de intensitate luminoasă sunt redată prin blicuri albe²⁶.

În ceea ce privește modul de redare al vestimentației, se remarcă jocul amplu și variat al faldurilor, care încearcă să urmărească formele anatomice. Cutele prezintă un ritm liniar, cu o amprență abstractă, specifică reprezentărilor bizantine²⁷. Accentele de lumină sunt sugerate prin linii subțiri albe ce creează efecte picturale.

Gama cromatică folosită de Alexandru Ponehalschi în pictarea tâmples din Desești cuprinde culori pastelate, calde, fiind constituită din roșu-cărămiziu, albastru-gri, alb și diferite nuanțe de ocruri și brunuri.

Un important aspect care trebuie pus în evidență este prezentarea și înțelegerea contextului istoric și al fenomenului mai larg privind decorarea tâmples pe durata secolului al XVIII-lea. Acest demers se poate realiza prin analiza comparativă a tâmples realizate de Alexandru Ponehalschi, studiu ce va evidenția mediul cultural, schimbarea mentalităților în epocă, evoluția percepțiilor comanditarilor și a pictorilor zugravi de biserici. De asemenea, analiza comparativă a acestor lucrări este edificatoare pentru că evidențiază evoluția stilistică a lui Alexandru Ponehalschi, subliniind personalitatea pictorului.

O parte semnificativă a activității lui Alexandru Ponehalschi a constituit-o pictarea tâmples. Cea mai veche dintre cele realizate de către

²⁵ Pop-Bratu, *Pictura murală*, p. 24.

²⁶ Pop-Bratu, *Precizări*, p. 94.

²⁷ Victor Lazarev, *Istoria picturii bizantine*, I, București, Editura Meridiane, 1980, p. 76.

Ponehalschi a fost pictată în biserica din Călinești-Căeni în anul 1754²⁸. În anul 1760, meșterul realizează alte două tâmples, la Budești-Susani²⁹ și la Sârbi-Susani³⁰. La Desești tâmpla datează din anul 1780, iar cea din biserica din Ieud-Deal reprezintă ultima realizare a pictorului, fiind pictată probabil în 1782³¹.

O caracteristică a picturii parietale a lui Alexandru Ponehalschi constă în desfășurarea iconografică de tradiție postbizantină³². Programul iconografic al tâmpleslor are multe asemănări, dar și unele deosebiri. Primul registru conține, în tâmplesle din Călinești-Căeni, Sârbi-Susani³³, Budești-Susani și Ieud-Deal, Răstignirea (partea mediană), Coborârea de pe cruce (în stânga) și Punerea în mormânt (în dreapta). Numai în biserica din Desești scena a fost înlocuită cu Învierea.

În scenele Răstignirii de pe toate tâmplesle dispunerea personajelor este identică. La Ieud, zugravul a pictat lângă Maica Domnului doar o sfântă femeie, în loc de două. Exceptând Răstignirea din biserica de la Călinești-Căeni, iconografia celorlalte tâmples prezintă o caracteristică: sub crucea lui Iisus apare capul supradimensionat al lui Adam și două oase. Scena Coborârea de pe cruce este identică ca și compoziție în bisericile din Călinești-Căeni și Ieud. Trupul lui Iisus este sprijinit de trei bărbați, iar în partea stângă a scenei este redată Maica Domnului plângând. La Sârbi-Susani și Budești-Susani, această scenă prezintă o anomalie iconografică, în spatele crucii, pe o scară fiind redat Ioan Apostolul, care coboară trupul lui Iisus. Corpul este susținut de Iosif și Nicodim, iar Maria asistă îndurerată³⁴.

Compoziția scenei Punerea în mormânt este identică în bisericile din Călinești-Căeni, Sârbi-Susani, Budești-Susani și Ieud-Deal, personajele pictate fiind Maica Domnului și o mironosiță, apostolul Ioan lângă ele, iar la capul lui Iisus se află Iosif din Arimathea și Nicodim. La Desești, în aceeași scenă, numărul personajelor este același, dar plasarea în spațiu este diferită. În jurul

²⁸ Pe peretele estic al pronaosului bisericii se află o inscripție care conține numele pictorului: „Zugravul Alexander Ponehalschi”, iar pe peretele vestic al aceleiași încăperi, zugravul s-a semnat: „[...] a scris Alexander Ponehalschi” (Pop-Bratu, *Pictura murală*, p. 114; Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania, sec. XIII-XVIII*, București, Editura Academiei Române, 1998, p. 295).

²⁹ Pop-Bratu, *Precizări*, p. 100-101.

³⁰ Inscripția din colțul de nord-est al tâmplesle din biserica din Sârbi-Susani este importantă deoarece consemnează numele singurului său colaborator: „Din mila lui Dumnezeu și din darul Duhului Sfânt și eu am agiutorit Iosip Iacovu cu zugravul Alexander Ponehalschi de lucru beserăcii, să hie pomană întru veci de vecii Amean”. Cf. Aurel Bongiu, *Câteva observații asupra bisericii din Sârbi-Susani*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, anul XXXIX, 1970, nr. 4, p. 53 (în continuare, Bongiu, *Câteva observații*). Pentru diferențe de lectură, vezi Bîrlea, *Însemnări*, p. 185-186.

³¹ Pop-Bratu, *Pictura murală*, p. 40.

³² Porumb, *Un veac de pictură*, p. 98-99; Pop-Bratu, *Pictura murală*, p. 25.

³³ Bongiu, *Câteva observații*, p. 53-54.

³⁴ *Ibidem*, p. 54.

sarcofagului lui Hristos se află Maria, însoțită de o mironosiță, și Ioan. La picioarele Domnului, pictorul l-a zugrăvit pe Nicodim, iar în fața mormântului, la capul lui Iisus, pe Iosif din Arimathea. Exceptând biserica din Desești, celelalte tâmples pictate de Alexandru Ponehalschi, conțin în partea mediană a primului registru reprezentarea Maicii Domnului a Întrupării, care-l poartă pe Iisus copil într-un medalion pe piept³⁵. La Desești, același spațiu este ocupat de reprezentarea lui Dumnezeu-Tatăl. Cel de-al doilea registru conține, la toate tâmples, reprezentările proorocilor. Diversificarea scenelor programului iconografic al tâmples pictate de Alexandru Ponehalschi relevă personalitatea sa artistică. Pictorul nu s-a complăcut în redări stereotipe, variind compozițiile și personajele.

Prin compararea decorației tâmples se constată o complicare a formelor pe măsura maturizării artistice a pictorului. Decorația cea mai simplă este prezentă la cea mai veche tâmplă, cea din Călinești-Căeni, motivele decorative complicându-se la următoarele tâmples. Cele mai bogate motive decorative sunt pictate la Ieud-Deal, pe cea mai târzie tâmplă cunoscută, realizată de Alexandru Ponehalschi. Scenele tâmples din Călinești-Căeni sunt delimitate prin simple chenare înguste³⁶. Al doilea registru este separat de al treilea printr-un brâu decorativ de mici dimensiuni, pictat în alb și negru. Proorocii sunt grupați câte doi, însă nu sunt redați în medalioane bogat decorate ca în cazul celorlalte tâmples. Simplificarea formelor decorative se observă și în reprezentările apostolilor, flancați de coloane, fără arcade. În celelalte tâmples, pictorul a redat arcade deasupra apostolilor, la Sârbi-Susani și Budești-Susani, arcade semicirculare gemădate³⁷, iar la Desești, arcade de formă semicirculară.

Colonetele, elemente arhitecturale întâlnite pe toate tâmplesle lui Alexandru Ponehalschi, sunt preluate din iconostasele de factură barocă pe care le întâlnim în Țările Române în secolul al XVIII-lea. La Călinești-Căeni, colonetele sunt decorate într-o manieră simplă, observându-se că, cu cât tâmplesle sunt mai târzii, decorația se amplifică. La tâmplesle din Budești-Susani și Desești capitellurile sunt mai bogat ornate, cu motivul florii de lea, iar pe fusurile baroce ale colonetelor se înfășoară vrejuri de viță de vie sau frunze de stejar. De asemenea, crește „ponderea motivelor decorative, inexistente la Călinești-Căeni și abia punctate la Sârbi-Susani, dar care se desfășoară la Budești pe un întreg registru”. Brăiele decorative care separă registrele la Budești-Susani și Desești sunt constituite din frunze unduite în formă de S și flori de mărimi, forme și culori variate, care creează un amplu vrej meandric. La Sârbi-Susani, proorocii sunt redați în medalioane circulare, în timp ce la Budești-Susani și Desești medalioanele primesc o formă ușor alungită în partea

³⁵ Pop-Bratu, *Pictura murală*, p. 40.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*, p. 40-41.

superioară, încheindu-se în acoladă. La tâmpla din Budești-Susani, medalioanele proorocilor sunt decorate cu motivul stilizat al frunzei de stejar³⁸.

La biserica din Ieud-Deal motivele decorative sunt numeroase, inundând spațiul și creând un efect de horror vacui. Nu este lăsată nici o suprafață nedecorată, impresionând varietatea motivelor abordate: „capete de îngeri, alternate cu frunze și flori, dispuse după o linie curbă cu mișcare de val, flori și frunze de stejar așezate pe linia unor volute juxtapuse; mici accente grafice în fundalul scenelor; coloane monumentale, cu fusuri puternic galbate”³⁹.

Se observă că, „în mai puțin de trei decenii, ecourile barocului au început să se facă simțite, atât în motivele, cât și în spiritul decorației în opera zugravului Alexandru Ponehalschi”⁴⁰. Influențele barocului nu se manifestă însă în atitudinea față de spațiu a pictorului. În comparație cu compozițiile agitate, compuse din curbe și contracurbe specifice pictorilor aflați mai mult sub influența barocului, Alexandru Ponehalschi păstrează tradiția postbizantină, scenele tâmplilor sale fiind compuse în registre suprapuse⁴¹. În situația politică și socială a Maramureșului din secolul al XVIII-lea, putea fi vorba de o încercare conștientă de a concilia noul stil baroc, introdus de autoritățile habsburgice, cu tradițiile locale⁴².

Se poate observa așadar, că pictorul și comanditarii au devenit tot mai receptivi la unele schimbări aduse de arta occidentală, evoluția stilistică a tâmplilor realizate de Alexandru Ponehalschi evidențiind schimbarea concepției, a modei din lumea satelor maramureșene.

Cercetarea de față, datorită faptului că reprezintă o analiză detaliată a tâmplii bisericii din Desești, constituie un demers nou, care a condus la surprinderea unei etape importante a activității pictorului Alexandru Ponehalschi. Analiza iconografică și stilistică a tâmplii bisericii de lemn din Desești a evidențiat faptul că această lucrare are o deosebită valoare artistică, care certifică talentul de pictor iconar și muralist al lui Ponehalschi. Totodată, prin intermediul analizei comparative a acestei opere cu celelalte tâmplice realizate de același pictor, s-a surprins evoluția percepțiilor comanditarilor și a pictorilor maramureșeni precum și cadrul cultural al epocii.

RALUCA BETEA

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

³⁸ Pop-Bratu, *Precizări*, p. 111.

³⁹ *Ibidem*, p. 112-113.

⁴⁰ Pop-Bratu, *Pictura murală*, p. 42.

⁴¹ *Ibidem*, p. 19.

⁴² Aurel Socolan, Adalbert Toth, *Zugravi ai unor biserici de lemn din nord-vestul României, în Marmatia. Anuarul Muzeului Județean Maramureș*, nr. 1, 1969, p. 54.



Fig. 1. Tâmpla bisericii din Desești

Fig. 2. Registrul superior al tâmplei din Desești





Fig. 3. Registrul II: Dumnezeu-Tatăl



Fig. 4. Medalioane cu prooroci



Fig. 5. Registrul III: Deisis



Fig. 6. Reprezentările apostolilor



Fig. 7. Icoanele împărătești – registrul inferior al tâmplei din Desești



Fig 8. Programul iconografic al tâmplei din Călinești-Căeni (1754)



Fig. 9. Programul iconografic al tâmplei din Desești (1780)



Fig. 10. Pictura tâmplei din Călinești-Căeni

THE ICONOSTASIS OF THE WOODEN CHURCH AT DESEȘTI

Summary

The Desești wooden church from Maramureș County was built in the second half of eighteenth century. The iconostasis of this church was painted on wooden wall in 1780, by an important painter from Maramureș, Alexandru Ponehalschi. The iconostasis is made up of four registers. In the first register, on the upper side, are painted *"The Crucifixion"*, *"Jesus is laid in the tomb"* and *"The Resurrection of Jesus Christ"*. All this representations transmit the central idea of Jesus's sacrifice. In the second register are included the images of *"God Father"* and the *prophets*, grouped in medallions. The decoration from the next register consists of the traditional *Apostles Frieze* and the depiction of *"Deisis"*. Four Royal Icons decorate the lower register and they represent the images of *"Deisis"*, *"The Mother of God- Hodegetria"*, *"Jesus Pantocrator"* and again *"The Mother of God- Hodegetria"*.

This study contains not only the iconography analysis but also the stylistic description. The paintings style is compared with other iconostasises made by Alexandru Ponehalschi, for the wooden churches at Călinești-Căeni (1754), Sârbi-Susani (1760), Budești-Susani (1760) and Ieud-Deal (1782). The earlier iconostasises are painted in a simple style, but the decoration, under the influence of the baroque art, is becoming more complex in his late works. This fact reveals the complex cultural context from Maramureș. The iconostasis from the wooden church at Desești has a special artistic value and represents an important phase of Alexandru Ponehalschi's activity.

The iconostasis from the wooden church at Desești has a special artistic value and represents an important phase of Alexandru Ponehalschi's activity.

Keywords: Wooden Church from Maramureș, Desești, Iconostasis, Iconographic Analysis, Baroque Art, Alexandru Ponehalschi.