

TREI ICOANE DE LAZ DINTR-O COLECȚIE PARTICULARĂ¹

Începând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, mai mult ca oricând, la românii din Ardeal imaginea și culoarea vor exprima cuvântul scris al Evangheliei. Este epoca în care începe să se afirme o nouă tehnică, un nou mod de întâlnire cu religia, cu sfinții și evenimentele biblice, prin intermediul icoanei pictate pe doșul sticlei. Icoana pe sticlă, sau mai exact, și termenul este consacrat deja - "pictura țărănească pe sticlă" - va deveni cel mai bun vehicul de transmitere al momentelor importante ale istoriei creștine, începând de la creația lumii și sfârșind cu găsirea crucii Mântuitorului de către sfinții împărați Constantin și Elena.

Deși icoana pictată pe sticlă nu este un produs artistic exclusiv al românilor din Ardeal², ea constituie un fenomen important de artă românească prin faptul că autorii și destinatarii erau aceiași - țărani - țărani ce găsesc în icoana pe sticlă un mijloc ieftin și bun de a-și împodobi "casele cele bune" și de a vedea în casa lor, pe sfinții lor.

Ceea ce constituie însă un fenomen interesant este tocmai schimbarea destinatarului. Icoanele pe sticlă nu mai sunt astăzi adăpostite de casele țărănești, ci formează nu doar colecții ale unor muzee și mănăstiri (cum este, de pildă, faimoasa colecție a mănăstirii Nicula, a mănăstirii de la Sâmbăta de Sus din Făgăraș³, ori a mănăstirii Râmeț⁴) ci și colecții particulare. Icoanele țărănești pe sticlă au devenit astăzi "bijuterii" de artă românească ale unor pasionați colecționari de frumos. Achiziționate începând din anii '50-'60, din satele românești, de la țărani care, luați de valul modernizării, le-au considerat nepotrivite, ele pot constitui azi și pot aduce noi date referitoare la acest meșteșug, la această artă, dincolo de informațiile oferite de piesele existente în muzee. Cele trei icoane, care fac obiectul comunicării de față, aparțin centrului Laz, unul dintre cele mai importante centre de pictură pe sticlă din partea de sud-vest a Transilvaniei⁵. Ele au fost achiziționate de la Săsciori (satul din imediata apropiere a Lazului) și reprezintă toate teme religioase. Două dintre ele poartă și data realizării lor: 1851, respectiv 1852.

Larga răspândire a acestor icoane se poate pune pe seama modului lor ușor de realizare. La zugrăvitul unei icoane pe sticlă erau necesare trei materiale: sticla, culorile și lemnul pentru ramă. Execuția tehnică a unei icoane era aceeași, indiferent de centru, deosebirile constau doar în stilul realizării lor. Sticla pentru centrele de pe Valea Sebeșului (Lancrăm, Laz) era procurată de la Petrești. Aici exista o fabrică de sticlă, construită de sași cu aparatură și cu ajutor din Germania, pe locul numit Buha, chiar pe marginea râului Sebeș⁶.

Culorile le cumpărau pictorii din Laz de la Sebeș sub formă de cocoloașe, boabe sau "dărăburi". Transformate în praf, aceste dărăburi se frecau pe o lespede cu ulei de in și acetat de plumb. Pigmenții frecați cu "chisălogul", se adunau cu un cuțit din os și se frecau din nou⁷. După ce culorile au fost

¹ Este vorba de colecția domnului V. Muntean, care deține șaptesprezece icoane pe sticlă, lucrate în centrele de pictură ale Transilvaniei, din care, cu bunăvoință mi-a oferit spre publicare piesele de față; unele sugestii biografice mi-au fost oferite cu amabilitate de lector univ. dr. Cornel Tatai-Baltă și de d-na Doina Hopârtean. Tuturor țin să le mulțumesc pe această cale.

² A. Bidian, *Despre vechile icoane românești pe sticlă și tematica lor*, în *BOR*, anul LXXXV, nr.11-12, nov.-dec., 1967, p.1226.

³ I. Dancu, D. Dancu, *La peinture roumaine sur verre*, Bucharest, Edition Meridiane, 1982, p.160 sqq.

⁴ Cf. M. Blăjan, *Colecția muzeală a mănăstirii Râmeț*, în *Îndrumător pastoral*, I, Alba Iulia, 1977, p.198-200; G. M. Hărdălău, *Icoanele pe sticlă din colecția muzeală a mănăstirii Râmeț*, în *Îndrumător pastoral*, III, Alba Iulia, 1979, p.154-156.

⁵ Gh. Pavelescu, *Contribuții pentru cunoașterea picturii pe sticlă la românii din Transilvania*, în *Apulum*, I, 1939-1942, p.288 sqq.

⁶ R. Grecu, *Fenomenul picturii pe sticlă în Țara Sebeșului*, în *Mitropolia Ardealului*, anul XX, Sibiu, nr.1-2, ian.-feb., 1975, p.70.

⁷ I. Dancu, D. Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, Ed. Meridiane, 1975, p.103.

pregătite, urma desenarea icoanei, care se făcea după un model de hârtie. Modelul, izvodul (numit "formă" la Laz) se punea sub sticla destinată să fie icoană, iar peste hârtia cu modelul se dădea cu petrol, pentru a se vedea mai bine contururile. Contururile se desenau apoi cu cerneală specială de clei, preparată din chinduruș (negru) cu puțin gălbenuș de ou și zeamă de lemn⁸. Se desena cu pană de gâscă și se picta cu condeie de păr de pisică. Nelipsit era "malstocul" - bățul sprijinit cu un capăt pe masă, cu celălalt de mâna stângă, ca suport al mâinii drepte, care nu trebuia să atingă pictura proaspătă de pe placa de sticlă⁹.

Se notau apoi pe sticlă cu "litere bisericești" (chirilice) personajele, scena reprezentată ori numele unor obiecte rare. Contururile și inscripțiile odată uscate, urma pictura fondului, a cerului, a fețelor și hainelor personajelor.

Rama se executa tot de iconarul ce picta icoana sau de către ajutoarele sale. La mijloc, între sticlă și fundul de lemn, se puneau bucăți de hârtie, acele "corseturi", cu rol de protecție, ca icoana să nu se spargă¹⁰.

La Laz icoanele se vindeau pe bani, în alte sate pe bucate. După mărime sau după cum erau "mai multe chipuri", icoana se plătea cu o coroană sau cu doi arginți¹¹.

Tot astfel trebuie să se fi realizat și cele trei icoane din colecția Muntean, care au fost achiziționate în anii '70, cu 150 lei bucata.

Referitor la centrul Laz, se cunosc numele mai multor familii ce s-au ocupat de acest meșteșug. S-a impus aici în primul rând familia Poienaru (originari din Poiana)¹² ce cuprinde nu mai puțin de nouă iconari, apoi familia Zamfir, Pavel și Savu, Ion Morariu și fiicele sale, care vor migra din Laz spre Săliște¹³. Se știe, de asemenea, că icoanele de Laz au o mai mare finețe în realizare, sunt mult mai lucrate, mai migălite. Această "finețe" a icoanelor de Laz trebuie pusă în legătură, în primul rând, cu faptul că cei ce lucrau aceste icoane erau și zugravi de biserici, pictau pe lemn, icoanele devenind transpuneri ale picturii pe lemn în cea pe sticlă, apoi și de faptul că tipografia de la Blaj a putut oferi și ea numeroase modele, reprezentările religioase din cărțile blăjene inspirându-i desigur și pe cei din Laz¹⁴.

Izvoadele după care se lucra erau multiplicare, meșterul lăsându-și adesea izvoadele ucenicilor săi¹⁵. Icoanele, potrivit erminiilor bizantine, nu trebuiau semnate, taina anonimatului trebuia păstrată, pentru că meșterii trebuiau lăudați de Dumnezeu, iar nu de oameni¹⁶. Totuși din secolul al XVIII-lea și mai ales în secolul al XIX-lea, zugravul își notează numele și data pe icoană¹⁷. Este și cazul icoanelor din Laz, care încep să fie dacā nu semnate, cel puțin datate. Oricum, fiecare "școală", fiecare centru poate fi identificat după anumite trăsături, ce-i sunt proprii, fie în realizarea imaginii desenate, fie în realizarea ramei. La Laz, un element caracteristic este culoarea folosită în fondul icoanei - culoarea albastră - care, potrivit aceluși erminii, reprezintă o culoare cerească¹⁸ și ramele cu torsade ce constituie "monopolul" acestui centru¹⁹.

În cazul exemplarelor ce fac subiectul acestei comunicări, nici una nu poartă semnătura zugravului, dar două dintre ele sunt datate, cu litere latine: 1851, respectiv 1852. Cele trei icoane

⁸ Șt. Meteș, *Zugravii și icoanele pe hârtie (xilografuri-stampe) și sticlă din Transilvania*, în *BOR*, anul LXXXII, nr.7-8, 1964, p.767.

⁹ I. Dancu, D. Dancu, *Pictura țărănească...*, p.104.

¹⁰ Șt. Meteș, *op.cit.*, p.767.

¹¹ I. Dancu, D. Dancu, *Pictura țărănească...*, p.104.

¹² R. Grecu, *op.cit.*, p.75.

¹³ *Ibidem*, p.75.

¹⁴ I. Dancu, D. Dancu, *Pictura țărănească...*, p.35.

¹⁵ *Ibidem*, p.103.

¹⁶ R. Grecu, *op.cit.*, p.76.

¹⁷ N. Iorga, *Icoana românească*, extras din *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, București, 1933, p.2.

¹⁸ Michel Quenot, *Icoana, fereastră spre absolut*, București, Ed. Enciclopedică, 1993, p.79.

¹⁹ I. Dancu, D. Dancu, *Pictura țărănească...*, p.104.

reprezintă:

- Cina cea de taină (nedată, 45,5x55 cm),
- Adormirea Maicii Domnului (1851, 45x51 cm);
- Îngroparea lui Isus (1852, 46x52 cm).

Cina cea de taină cuprinde 13 personaje: Isus Cristos, înconjurat de cei 12 apostoli. Pe un fond albastru ultramarin, adunați în jurul unei mese lungi, de formă dreptunghiulară, cele treisprezece personaje participante la cină alcătuiesc două grupuri distincte, plasate în două registre. În registrul superior, grupați în jurul lui Isus, sunt opt apostoli, iar în registrul inferior ceilalți patru, așezați pe bănci țărănești de lemn. Pe masa zugrăvită în alb și auriu sunt așezate pahare și farfurii țărănești, iar în mijloc se află un vas mare auriu încărcat cu pește. Pavimentul este realizat din dreptunghiuri sau pătrate maronii, dublu conturate cu alb și negru. În fundal, nu apare nici un element arhitectonic, doar la partea superioară a icoanei întâlnim două candelabre, fiecare cu câte două lumânări.

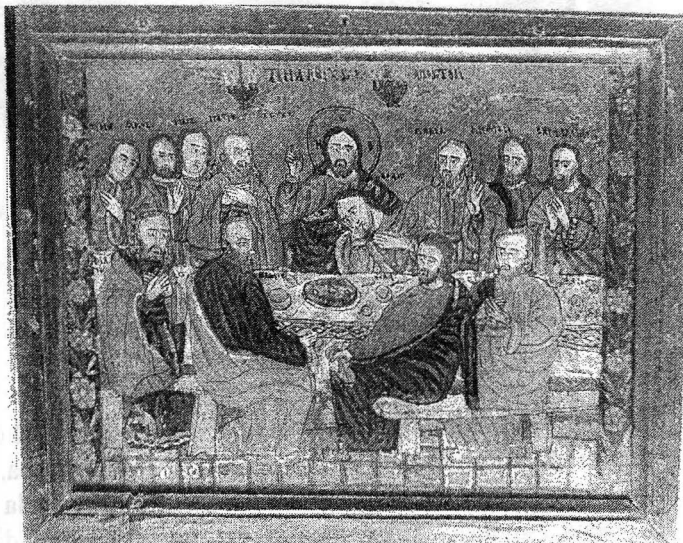


Fig.1. Cina cea de taină

Pe verticala icoanei, ca și chenar, apar două șiruri de ghirlande roșii cu frunze verzi, asimetrice, pe fond negru. Personajele scenei sunt înveșmântate în straie lungi, zugrăvite în roșu, indigo și auriu, cu faldurile realizate în linii îngroșate. Numai Isus are aureolă, simbolul Dumnezeirii, realizată din foiță de aur, dublu conturată în negru și purtând inscripția cu litere grecești $\text{Ἦων}=\text{Cel ce Este}$ ²⁰. Apostolii cu capetele descoperite au plete lungi și chipuri grave. Isus stă cu mâna ridicată făcând semnul mântuirii. Ioan cu capul culcat pe pieptul lui Isus și Iuda ținând în mână punga cu galbeni, prețul trădării, sunt plasați pe verticala centrală ca protagoniști ai scenei.

Inscripțiile de pe icoană sunt cu litere chirilice negre. În partea superioară a icoanei, între candelabre, apare înscrisul "Cina lui Hristos 12" apoi "Apostolii". Numele celor doisprezece apostoli este înscris deasupra capului fiecăruia.

Rama este din lemn, giluită și vopsită cu culoare neagră, din patru bucăți prinse în cuie din lemn; pe partea superioară a ramei sunt sculptate două șantulețe paralele (așa numitul "sfort").

Îngroparea lui Isus (1852) este o scenă de compoziție ce cuprinde, pe lângă scena îngropării, a plângerii lui Isus Hristos cu șapte personaje și patru casete pe colțurile icoanei, cu scene din viața lui Isus și anume: "Nașterea", "Botezul", "Răstignirea" și "Învierea".

Scena centrală, a "Îngropării", îl reprezintă pe Isus întins în mormânt și vegheat de Maica Domnului, apostolul Ioan, Iosif la dreapta crucii, iar la stânga crucii Salomeea, Maria Magdalena și Nicodim. Personajele ce veghează pe Isus sunt împărțite în două grupuri, despărțite nu doar de crucea aflată în spatele lor, ci și prin gesturi, de fapt prin înclinarea Mariei la dreapta și a Salomeei la stânga. Personajele poartă veșminte auriu, cu drapaje groase negre, îngroșate. Pe aureole sunt înscrise numele personajelor, la unele apar doar inițialele: Nicodim (N.K.), Maria Magdalena (M.Á), Salomeea (apare doar Salom), apoi fecioara Maria (cu monogramul grecesc al numelui său MP. Θv.), Ioan și Iosif. Maria sta cu mâinile întinse, într-un gest parcă de îmbrățișare a celui ce zace mort în fața ei.

Isus, întins în mormânt, apare cu un trup ascetic, anatomia corpului său fiind subliniată prin linii negre îngroșate. Pe trup sunt vizibile urmele cuielelor cu care a fost răstignit pe cruce. Și el are o aureolă tivită cu linii negre duble, cu inscripția cu litere grecești $\text{Ἦων}=\text{Cel ce Este}$. Isus stă în mormânt destins,

²⁰ M. Quenot, *op.cit.*, p.90.



Fig.2. Îngroparea lui Isus

"Botezul" reprezintă pe Isus botezat de Ioan proorocul cu apă, la stânga lui apare îngerul, iar deasupra capului său porumbelul - simbolul Duhului Sfânt (Luca, 3,16). Scena "Răstignirii" îl reprezintă pe Isus răstignit pe cruce; la dreapta apare mama sa Maria, iar la stânga apostolul Ioan, ambii în veșminte aurii. În scena "Învierii" apare Isus în mandorlă, ce iese din mormânt făcând semnul binecuvântării; la picioarele sale se văd soldații mirați, căzuți la pământ. Scenele sunt legate între ele de un chenar cu ghirlande roșii, cu frunze verzi, simetrice, ce pleacă în sensul invers al evenimentelor cronologice din viața lui Isus. Ca suprachenar apare o bandă aurie, ce înconjoară casetele și ghirlandele în interior și la exterior. Fondul icoanei este albastru, inscripțiile sunt scrise cu litere chirilice negre; la dreapta icoanei, lângă umărul lui Iacov avem data execuției icoanei, cu litere latine negre: 1852.

Rama este din lemn, geluită și vopsită cu negru; este formată din patru bucăți prinse în cuie de lemn. Un brânel sculptat înconjoară partea inferioară a ramei; la colțuri, muchiile ramei sunt acoperite de bucăți pătrate de lemn (două din ele s-au desprins, este vorba de cele de pe orizontala inferioară a ramei).



Fig.3. Adormirea Maicii Domnului

în giulgiul alb ale cărui colțuri sunt ținute de Nicodim și de Iosif din Arimateia. Icoana este reprezentată după cuvintele Evangheliei lui Ioan (Ioan, 19, 38-42).

În fundal, nu apare nici un element arhitectonic, doar la mijlocul ei apare crucea, mărturie a caznelor lui Isus - colorată în roșu. Pe brațul vertical, sus este o filacteră albă, pe care sunt înscrise inițialele cuvintelor lui Pilat: I.H.A.XK.-"Isus Hristos, Împăratul Jidovilor".

Casetele din colțurile icoanei cuprind scenele clasice: Nașterea - din păcate icoana este spartă în acest colț; se mai vede, totuși, scrisul chirilic ce denumește scena: "Nașterea Precistii". Sus este steaua ce anunță nașterea lui Isus. Maria stă cu pruncul în brațe, lângă Iosif. Cei trei crai sunt și ei prezenți la scena nașterii Mântuitorului.

Adormirea Maicii Domnului (1851) cuprinde tot o scenă de compoziție. De această dată este vorba de un număr mult mai mare de personaje, lângă cei doisprezec apostoli și doi arhierei fiind reprezentați și credincioșii, plasați pe două rânduri, în spatele șirului de apostoli. Această mulțime este alcătuită din capete de aceeași mărime, dar juxtapuse. Scena cuprinde două registre. În registrul inferior apare mormântul Mariei înconjurat de apostoli, arhierei și credincioși ai săi, iar în cel superior apare reprezentat sufletul Mariei - copil, ce zboară spre Isus, ce o așteaptă cu brațele întinse. Dedesubtul șirului de nori zboară un cor de șaptesprezece îngeri.

Pe fondul albastru, la marginea inferioară a icoanei, într-un cartuș alb apare inscripția cu litere chirilice negre, frumos caligrafiate: "Adormirea Preasfintei Născătoarei de Dumnezeu".

La baza catafalcului Mariei apare data execuției icoanei cu cifre latine: 1851.

Rama este din lemn geluit, alcatuită din patru bucăți prinse în cuie de lemn; pe laturile superioare ale ramei întâlnim sculptat motivul brânelului, iar la colțuri, un pătrat de lemn acoperă muchiile ramei.

*

Prin cercetările întreprinse și asupra icoanelor centrului Laz de către Gheorghe Pavelescu, Vasile V. Niculescu, Iuliana și Dumitru Dancu, Gelu M. Hărdălău și Doina Hopârtean, s-au putut stabili caracteristicile proprii acestui centru. Mai mult chiar, Iuliana și Dumitru Dancu, au surprins chiar trei perioade de evoluție stilistică a acestui centru²¹.

Astfel, primei perioade îi aparțin zugravii Savu și Simion Poienaru (sfârșitul secolului al XVIII-lea - prima jumătate a secolului al XIX-lea) și îi este caracteristică pictura de tradiție bizantină, inspirată din icoanele pe lemn, în care se respectă întocmai prescripțiile erminiilor. Iconarii excelează acum în realizarea unor portrete hieratice de sfinți, proiectate mai mult pe fonduri albe, uneori vernil sau bleu-gri. Spre sfârșitul perioadei își fac apariția ramurile înflorite.

Perioadei a doua (a doua jumătate a secolului al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea), îi aparțin zugravii Ilie și Partenie Poienaru; este perioada picturii miniaturale, inspirată din ilustrația de carte. Acum iconarii încep să se îndepărteze de la caracterul hieratic în reprezentarea personajelor. Intervine chiar și în această perioadă un procent de contribuție personală în compunerea scenelor, care rămân totuși tributare erminiilor. Ca și culori se folosesc acum tonurile de verde acid și roșu, albul și negrul.

În perioada a treia (începutul secolului al XX-lea) se constată o reluare a coloritului, cu predominarea acordului auriu-albastru (cobalt sau indigo).

Potrivit acestei periodizări, nu doar cronologic dar și stilistic icoanele "Adormirea Maicii Domnului" și "Plângerea lui Isus" se încadrează acestei a doua perioade de evoluție stilistică a centrului Laz, stabilită de Iuliana și Dumitru Dancu. Este perioada în care lucrează ca zugravi de icoane a treia generație a familiei Poienaru (după arborele genealogic al Mariei Deac, desenat și transformat în tablou și expus în mica sa colecție muzeală adăpostită în casa din Laz)²² și anume Toma Poienaru (1830-1872), Ion (1838-1909) și Ilie (1839-1917). Tatăl acestora, Simion avea la acea dată 49-50 de ani și mai picta încă după cum o dovedește o icoană semnalată de Iuliana și Dumitru Dancu - un Sf. Nicolae semnat și datat "Simion zugrav, 1861". Dintre cei trei frați Poienaru doar Ion n-a izbutit să stăpânească meseria la nivelul familiei, el rezumându-se să-și ajute frații la întocmirea ramelor și pictând cruci de lemn²³. Ceilalți doi s-au dovedit însă zugravi talentați.

Dintre lucrările primului născut dintre fiii lui Simion, sigură prin semnătură și dată este o icoană reprezentându-l pe sfântul Mucenic Haralambie, pictată în tonuri de roșu și albastru închis, datată 1865 și semnată "Toma zugrav din Laz"²⁴. Cornel Irimie și Marcela Focșa îi atribuie, de asemenea, lui Toma o lucrare "Sfântul Teodor Tiron și Sfântul Gheorghe"²⁵. Toma folosea în icoanele sale o pastă în strat gros, uneori în relief, conturul îngroșat, cutele veșmintelor sfinților săi erau accentuate dar nemodelate²⁶. Aceste caracteristici ne pot face să-i atribuim lui Toma icoana executată în 1852, *Îngroparea lui Isus*. Influențele primite de la tatăl său sunt certe: ghirlandele de flori roșii cu frunze asimetrice și chenarul auriu cu accente maro; aureola lui Isus dublu conturată cu negru are de asemenea acele linii paralele negre ca și aureolele sfinților lui Simion.

21 I. Dancu, D. Dancu, *Pictura țărănească...*, p.99.

22 *Ibidem*, p.97.

23 *Ibidem*, p.99.

24 *Ibidem*.

25 C. Irimie, M. Focșa, *Icoane pe sticlă*, București, Ed. Meridiane, 1968, fig.73-75.

26 I. Dancu, D. Dancu, *Pictura țărănească...*, p.98.

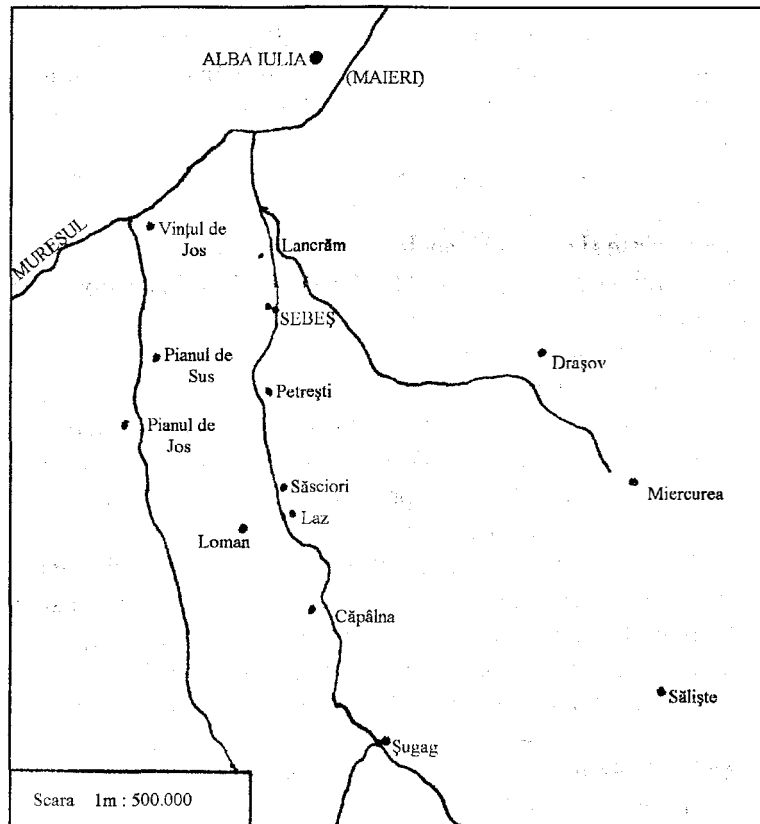


Fig.4. Centre de pictură pe sticlă din zona Sebeș-Alba

În privința icoanei reprezentând *Adormirea Maicii Domnului*, caracteristicile îl indică pe Ilie I Poienaru. O icoană reprezentând-o pe "Maica Domnului jalnică", datată 1858, i-a fost atribuită lui Ilie de către Iuliana și Dumitru Dancu²⁷. În colecția Episcopiei Ortodoxe de Alba Iulia, Doina Hopârtean a găsit, de asemenea, o icoană de-a lui Ilie datată și semnată "Ilie Poienaru, Laz, 1883"²⁸. Prin alte patru icoane păstrate în colecția din Laz s-au putut stabili și caracteristicile stilului acestui talentat iconar: un desen cu duct sigur, cromatică redusă, folosirea foiței de aur cu accente de verde în realizarea vestimentației, creionarea liniilor anatomice cu brun, folosirea ca fond a bleu-griului, norii lucrați în degradeuri de gri²⁹. Aceste caracteristici îl indică pe Ilie Poienaru ca semnatar al icoanei datată 1851. La acea dată, Ilie avea însă 12 ani. E posibilă deci o colaborare cu tatăl său la această icoană, prea "fină" totuși pentru un copil, deși, așa cum afirmă Ilie II Poienaru, membrii familiei pictau de la 7-8 ani³⁰. Motivul cu romburi conturate în negru, pe fond auriu, de pe marginea catafalcului Mariei, de asemenea și romburile dublu conturate cu alb de pe suprafața acestuia, ne îndreaptă tot spre unul din motivele întâlnite la Simion. Apostolii și credincioșii, prea zâmbăreți însă prin liniile ușor trasate ale nasurilor și prin acel rictus al gurilor, ca și degradeurile norilor, pledează pentru Ilie. Zâmbetul acestora nu e deloc potrivit într-un subiect dramatic, cum este scena morții Mariei. Cartușul alb de jos este întâlnit și el la Simion, dar la acesta este întotdeauna brodat pe margini cu lobi sau bobite. Este posibil, deci, ca Ilie să fi lucrat sub îndrumarea tatălui său, dar să-și fi impus totuși stilul personal.

²⁷ *Ibidem*, p.99.

²⁸ D. Hopârtean, *Catalogul de icoane pe sticlă a Episcopiei Ortodoxe Române de Alba Iulia*, în *Apulum*, XXXI, 1995, p.522.

²⁹ I. Dancu, D. Dancu, *Pictura țărănescă...*, p.99.

³⁰ C. Nistor, *Ilie II Poienaru, pictor pe sticlă din Laz (oameni și semnificații pe Valea Frumoasei)*, în *Unirea*, 7 august, 1970, apud D. Hopârtean, *op.cit.*, p.523.

Cealaltă icoană ridică și ea probleme de atribuire, deși *Cina cea de Taină* a fost lucrată după același șablon de toți pictorii Lazului, existând doar variații pe aceeași temă, în funcție de talentul și imaginația fiecăruia.

Potrivit cercetărilor întreprinse de Iuliana și Dumitru Dancu, *Cina cea de Taină* ar fi creația originală a lui Ilie I Poienaru, creație ce va deveni proprietatea transmisibilă a familiei. Caracteristic "Cinei" de Laz, concluzionează Iuliana și Dumitru Dancu, sunt candelabrele - unul sau două - ce distribuie o lumină difuză³¹. O astfel de "Cină" aparținând lui Ilie, sigură prin semnătură și datare - 1892, este reprodusă și de Cornel Irimie și Marcela Focșa³². Cercetătorii Iuliana și Dumitru Dancu reproduc, apoi, o icoană reprezentând ultima cină a lui Hristos, semnată de Partenie, fiul lui Ilie - la 1893³³. Aceleași ghirlande cu flori roșii și frunze simetrice verzi le găsim și la Partenie, ca și la Ilie, același paviment din dreptunghiuri și pătrate dublu conturate cu negru și alb. Candelabrele sunt, însă, mult mai bogate, înconjurate de o culoare albă, ce sugerează lumina difuză răspândită de acestea. În fundal, și la Ilie și la Partenie apar elemente arhitectonice.

În cazul icoanei din colecția Muntean s-a folosit același șablon - specific cinei Lazului - dar lipsesc elementele arhitectonice din fundal, candelabrele sunt mult mai simple, iar lumina difuzată de acestea nu este deloc sugerată. Scrisul chirilic destul de stângaci, ștergerea vopselei pe unele porțiuni, vechimea lemnului ramei ne fac să credem că această icoană este mai veche decât cea semnată de Ilie la 1892. Ea aparține sigur celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și probabil, a fost un prim șablon după care această "Cină" de Laz s-a perpetuat, îmbogățindu-se apoi.

Ceea ce putem afirma cu siguranță este faptul că cele trei icoane aparțin celei de-a doua perioade din evoluția stilistică a centrului Laz și că au fost lucrate în atelierul familiei Poienaru. Ele demonstrează, încă odată, perpetuarea acestui meșteșug în cadrul familiei, cu împărtășirea tainelor zugrăvitului din tată-n fiu.

IOANA PURCAR
Universitatea "1 Decembrie 1918"
Alba Iulia

DREI HINTERGLASMALEREIEN VON LAZ IN EINER PRIVATSAMMLUNG

ZUSAMMENFASSUNG

Die seit der zweiten Hälfte des 18. Jhs. hergestellten Hinterglasmalereien bilden heute nicht nur Kloster-, sondern auch Privatsammlungen.

Die drei Ikonen, die das Thema dieser Mitteilung bilden, stammen aus dem Zentrum Laz, eines der bedeutendsten Zentren der Hinterglasmalerei aus Südwestsiebenbürgen, und gehören zur Sammlung V. Muntean. Die drei Ikonen wurden in Săsciori (dem Dorf in unmittelbarer Nähe von Laz) gekauft und stellen alle religiöse Themen dar. Keine der drei Ikonen weist die Signatur des Malers auf, zwei davon sind jedoch mit lateinischen Buchstaben datiert: 1851 bzw. 1852. Die Ikonen stellen einen "Marientod" (datiert 1851) dar, eine "Grablegung", datiert 1852, und ein "Abendmahl" (undatiert).

Chronologisch und stilistisch gehören der "Marientod" und die "Grablegung" in die zweite Phase der von Iuliana und Dumitru Dancu aufgestellten Periodisierung (Anm.10), d.h. in die Phase der von der Buchillustrierung inspirierten Miniaturmalerei, in der die Söhne des Simion Poienaru Ikonen malten. Somit kann die 1851 gemalte Ikone "Marientod" Ilie I Poienaru zugeschrieben werden und die 1852 datierte Ikone Toma Poienaru. Die dritte Ikone der Sammlung Muntean - das "Abendmahl" - stellte einige Probleme bezüglich der Zuschreibung. Sicher ist, daß sie in die zweite Hälfte des 19. Jh. gehört und wahrscheinlich einen ersten Entwurf darstellte, nach dem dieses

³¹ I. Dancu, D. Dancu, *Pictura fărânească...*, p.100.

³² C. Irimie, M. Focșa, *op.cit.*, fig.79.

³³ I. Dancu, D. Dancu, *Pictura fărânească...*, p.102.

"Abendmahl" von Laz weitergeführt wurde, sich bereicherte und zu dem wurde, was Iuliana und Dumitru Dancu "das übermittelbare Eigentum der Familie Poienaru" (Anm.30) nannten.

Die Hinterglasmalereien, die sich in den Sammlungen von privaten Kunstliebhabern befinden, können neue Informationen bezüglich dieses Handwerks bieten, die zu den in Museen befindlichen Stücken hinzutreten.