https://doi.org/10.37193/BSFF.2019.28.33

MOZAICUL – „PICTURĂ PENTRU ETERNITATE”

Greti PAPIU*

The mosaic – "Painting for Eternity"

Abstract*:* The evolution of mosaic art - Temporary highlights. The aesthetic of this kind of art is conditioned by the nature of the material used and technique demanded by it. The mosaic favors by its very nature a closed contour line and resolves bodies into pure surface - while its bright brilliance, is glorifying its visionary and immaterial content, of the spiritual in the image; Mosaic art in Christianity; The greatness of art mosaic in the Byzantine iconography - Two are the technical skills of those who make the Byzantine mosaics, which they extol the luminosity, vivacity and vitality of the images: the use of curvature in waves of the wall plan, and a slight inclination towards light sources and downwards, to the point where is the viewer placed; Highlights in mosaic art in Romanian iconography; Strength and durability in contemporary iconography in mosaic technique - Case Study - Church "St. Elias" in Baia Mare scenes: Resurrection and Pentecost;

Keywords: *Mosaic art, Byzantine iconography, mosaic technique, contemporary iconography*

Mozaicul își are originile, după cum știm, în spațiul sumerian, continuând mai apoi a fi practicat pe scară largă în Babilon de către akkadieni. La început el a fost practicat folosind plăcuțe ceramice arse și smălțuite, dar în antichitate și până în ziua de azi, s-au realizat mozaicuri din alte materiale, cum ar fi: piatră colorată (*Casa de Cultură din Suceava*),din marmură (*Universitatea de Vest Timișoara*), din sticlă de Murano (*Biserica Adormirii Maicii Domnului din Lugoj*).



Detaliu din Mozaicul parietal - *Cântarea Țării de Sus*
de pe fațada laterală a Casei de Cultură din Suceava

* lector univ. dr., Facultatea de Litere, str. Victoriei, nr. 76, Baia Mare (gretipapiu@gmail.com).

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)

Mozaicul este prețuit ca fiind cea mai trainică dintre toate *picturile*, care poate fi socotită ca veșnică. El fiind rezistent la lovituri, uzură, la umezeală, se poate spăla, este neatacat de agenți chimici, de îngheț, având și un rol de protector al zidului pe care este aplicat.

Se cunosc două ipostaze ale mozaicului, și anume: cel *parietal* din elemente ceramice cu obârșia în spațiul Mesopotamiei, acolo unde zidăria era realizată din cărămidă arsă la soare, iar suprafața era acoperită cu mozaic pentru a proteja peretele, cât și pentru a-i da funcționalitate decorativă, și prin imagine a-l angaja simbolic (*Poarta zeiței Ishtar*).”*Lei, lei-grifoni, tauri înaripați, sfincși față în față își desfășoară pe pereți siluetele evidențiate cu verde, galben, alb și albastru, într-un cadru de palmete și rozete. Însă la acest repertoriu tradițional se adaugă o temă specific iraniană, garda personală a regelui, acești nemuritori care, după ce i-au sprijinit ascensiunea la tron, îi asigurau securitatea. Celebra Friză a arcașilor, astăzi la Luvru, îi arată pe acești susieni bărboși, cu fața oacheșă, îmbrăcați cu robe brodate, cu tolba de săgeți pe spate, ținând cu ambele mâini lancea a cărei verticală obsedantă le ritmează mersul.*”[1]



Detaliu din mozaicul parietal de pe *Poarta Zeiței Ishtar (Babilon*),sec. VI î.Hr
Muzeul Pergamon, Berlin

Mozaicul pavimentar este practicat cu precădere în Grecia Antică (*Delos, Pella*) de unde se răspândește în Anatolia și Siria, iar mai târziu, va fi preluat de către romani, care l-au practicat pe scară largă. Era realizat mai ales din piatră și marmură. De o importanță deosebită sunt mozaicurile conservate de cenușa vulcanică de la *Pompei* și *Herculanum*, dar și altele răspândite de-a lungul imperiului, spre exemplu cele de la noi din țară, din Constanța.

Mozaicurile romane au ca o trăsătură comună faptul că s-au regăsit atât în locuințe private,cât și în clădiri publice pe întreaga întindere a imperiului din Africa spre Antiohia. Nu numai că sunt frumoase opere de artă, dar ele au oferit, de asemenea, un indiciu neprețuit cu privire la obiectele folosite în activitățile de zi cu zi din acea perioadă, cum ar fi

[1] Albert CHATELET, Bernard-Philippe GROSLIER – *LAROUSSE- Istoria Artei,* Ed. Univers Enciclopedic, București, 2006, p.219.

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)

haine, produse alimentare, unelte, arme, floră și faună. De asemenea, ele au dezvăluit multe despre activitățile romanilor, cum ar fi concursurile cu gladiatori, sport, agricultură, vânătoare iar, uneori, se regăseau portrete detaliate și deosebit de realiste.



Mozaic pavimentar roman (aprox.150-100 î.Hr.)

Mozaicurile executate în această perioadă foloseau pietricele denumite *tesellatum opus*, care erau mici pătrate negre, albe și colorate având dimensiuni între 0,5 și 1,5 cm, detaliile mai fine (spre exemplu portretele) au fost redate folosind piese chiar mai mici, unele chiar de 1mm. Aceste pătrate (*tessellae*) au fost tăiate din materiale cum ar fi marmură, gresie, sticla, *smalto* (pastă de sticlă), ceramică, piatră și chiar scoici. Unele modele utilizează un spectru larg de culori cu cimentare colorată pentru a se potrivi cu *tesserae*-urile din jur. Acest tip special de mozaic care a folosit o colorare sofisticată și umbrire asemeni unei picturi, este cunoscut sub numele de *opus vermiculatum* iar unul dintre cei mai mari meșteșugari cunoscuți a fost *Sorus* din *Pergam* (150-100 î.Hr.) a cărui activitate, în special mozaicul reprezentând *Porumbei bând apă*, a fost timp de secole copiat. Alte exemple remarcabile de *opus vermiculatum* cu influență elenistică au fost găsite și la *Alexandria*, și la *Delos* în Ciclade. Multe dintre aceste mozaicuri aveau dimensiuni mici de 40 x 40 cm, de aceea erau așezate pe o tavă de marmură sau o tavă cu ramă într-un atelier de specialitate. Aceste piese au fost cunoscute ca *emblemata*, deoarece acestea au fost adesea folosite ca piese de interescentrale în pavajele cu modele simple. Aceste opere de artă erau valoroase, deoarece adesea ele erau îndepărtate pentru a fi reutilizare în altă parte, astfel fiind transmise din generație în generație. Mai multe tipuri de *emblemata* puteau alcătui astfel un singur mozaic, de aceea mai târziu ele au fost cunoscute sub numele de *panouri*.

Mozaicurile romane au evoluat de-a lungul timpului, suferind transformări în funcție de calitatea artistică, gustul publicului și convențiile regionale, astfel nu se poate vorbi despre o evoluție strict liniară a acestei forme de arta. Cu toate acestea, se pot observate unele puncte majore de schimbare și diferență regională. Inițial, romanii nu s-au abătut de la

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)

fundamentele abordării elenistice a mozaicurilor fiind puternic influențați în ceea ce privește tematica abordată - motive marine și scene din mitologia greacă. Una dintre cele mai renumite mozaicuri este cel care îl reprezintă pe Alexandru cel Mare călare în confruntarea cu Darius al III pe carul său de război în bătălia de la *Issus* (333 î.Hr.), care a fost o copie a unui tablou din perioada elenistică, executat fie de *Philoxenus* sau de *Aristeides Teba*. Mozaicul se găsește în Casa Faunului din Pompei.



Detaliu mozaic – *Alexandru cel Mare*, Casa Faunului din Pompei, (333 î.Hr.)

Mozaicuri romane au fost de multe ori copiate, cu toate acestea, ei au dezvoltat propriile lor stiluri și școli de producție care au fost dezvoltate peste tot în imperiul care a cultivat propriile preferințe particulare - scene de vânătoare pe scară largă și încercări de perspectivă în provinciile africane, vegetația impresionistă și prim-planuri îndrăznețe în mozaicurile din Antiohia sau preferința europeană pentru figuri în panouri, de exemplu.

Dominant (dar nu exclusiv) stilul roman din Italia a folosit doar *tesserae* alb-negru, un stil care a supraviețuit până prin secolul al-III-lea d.Hr și a fost cel mai des folosite pentru a reprezenta motive marine, în special atunci când sunt utilizate pentru băile romane (cele de la primul etaj din *Băile lui Caracalla* din Roma sunt un exemplu excelent). A existat, de asemenea, o preferință pentru mai multe reprezentări din două dimensiuni și un accent pe diferite desene sau modele geometrice. În anul 115 d.Hr. la *Băile de Buticosus* în Ostia există cel mai vechi exemplu de o figură umană în mozaic. De-a lungul timpului mozaicurile au devenit tot mai realiste lucru vizibil mai ales în figurile umane și portrete devenite tot mai detaliate. Între timp, în partea de est a imperiului, mai ales la Antiohia, în secolul al IV-lea d.Hr. mozaicurile au continuat să adopte aceleași motive bidimensionale, repetate parcă pentru a crea un efect de "*covor*", un stil care va influența puternic motivele pavimentare prezente în bisericile creștine și sinagogile evreilor,mai târziu.

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)



Mozaic pavimentar geometric roman(aprox. Sec. IV d.Hr.)

Pavimentul a mai fost așezat și folosind bucăți mai mari pentru a crea modele pe o scară mai mare. Modelul pavimentar *Opus signinum* colorat folosind mortar agregat (de obicei, de culoare roșie), cu *tesserae* alb plasat pentru a crea modele ample sau chiar plasate la întâmplare. Încrucișările folosind cinci *tesserae* roșu și un *tesserae* central în negru au fost un motiv foarte frecvent în Italia, în secolul 1 î.d.Hr și a continuat în secolul 1 d.Hr, dar mai tipic folosind doar gresie neagră.



Modelul pavimentar *Opus signinum*

Opus sectile a fost un al doilea tip de parchet, care a folosit mari din piatră sau marmură dale colorate tăiate în forme particulare. Opus sectile a fost o altă tehnică de origine elenistică, dar romanii au extins, de asemenea, tehnica de perete decor. Folosit în multe clădiri publice, nu a fost până în secolul al 4-lea CE, care a devenit mai comună în vile private și, sub influența egipteană, a început să se folosească de sticlă opacă ca material primar.

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)



Modelul pavimentar *Opus sectile*

Mozaicurile nu au fost limitate doar la podele, ele decorând bolți, coloane și fântâni (denumite *musivum opus*), fiind prezente, mai ales în băi. Primul exemplu de această utilizare datează la mijlocul secolului I î.Hr. în *Nymphaeum* la "*Vila lui Cicero*" la *Formiae* în unde s-au folosit bucăți de marmură, piatră ponce și scoici. În alte locații s-au folosit bucăți de marmură și sticlă dând efectul unei grotă naturale. În Pompei și Herculanum tehnica a fost, de asemenea, folosită pentru a acoperi nișe, pereți și frontoane. Zidurile, criptele și băile romane imperiale au fost,mai târziu, de asemenea, decorate în mozaic folosind sticla, care a acționat ca o reflexie a luminii solare creând în piscine un efect de sclipire.

Privindu-l într-o paralelă cu fresca putem considera mozaicul ca având o mai mare prețiozitate a imaginii, o cromatică mai intensă, mai strălucitoare, efecte mai spectaculoase și mult mai pătrunzătoare ca și comunicare. Prin efectul pur decorativ, vibrația suprafețelor, realizarea formelor de sinteză, favorizând desenul accentuat, simplificat, stilizat, ușor spiritualizat, care se află în perfectă concordanță cu imagistica bizantină, mozaicul lasă acea impresie de apropiere spre lumea veșnică pe care o evocă. Frumusețea mozaicului constă în acel efect caleidoscopic de a reflecta lumina, de a descompune suprafețele, răspunzând astfel printr-un mod vibrat luminii.

„*Desenarea monumentală, pregnantă a figurilor, reprezentarea lor expresivă se însoțește de intensitatea câmpurilor, a fundalurilor vegetale, a întinderilor luminoase, aurifere, a luminozității, aureolelor amplificate de strălucirea stelelor de pe cer, la fel de dens, de compact*."[2]

Putem spune că gloria artei bizantine a fost susținută de tehnica mozaicului, aducând în strictețea iconografică și în rigorile tehnice, o variație suficient de mare a expresiei formelor artistice, a motivelor, a structurilor compoziționale. Odată cu ridicarea Imperiului Bizantin, din secolul al V-lea încoace, această formă de arta capătă noi caracteristici. Acestea au inclus influente estice în stil și utilizarea *tesserae* sticlă specială

[2] Ioan IOVAN – *Semantica artelor vizuale*, vol I – Ed. Anthropos, Timişoara, 2009, p.58.

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)

(*smalti*). În est, biserica circulară de la *Ayios Geórgios* din Salonic, Grecia, are exemplul de mozaic bizantin timpurie (400 d. Hr.). Tehnica mozaicului bizantin din această primă perioadă, abundă în utilizarea de aur și argint în combinație cu piatra naturală, având gradații blânde, cu juxtapuneri violente din *tesserae* de sticlă colorată.

Mozaicurile din Ravenna ostrogoților de sub conducerea regelui *Teodoric* (493-526 d.Hr.) sunt primele manifestări complete ale artei bizantine în Occident. După cum se vede în două dintre lucrările mai importante din timpul său, *Baptisteriul Arienilor* și *Biserica Saint Apollinare Nuovo*, fundal de aur domină în continuare, însă este însoțit și de suprafețe acoperite cu *tesserae* de argint, care era o noutate printre mozaicurile din Italia. În *Saint Apollinare Nuovo*, detaliile fețelor și mâinilor în mai multe dintre scenele cu Hristos nu au fost executate din *tesserae* de sticlă, ci din cuburi de piatră. Stilistic vorbind, aceste mozaicuri erau caracterizate prin figuri mai statice și având o mai puțină profunzime și plasticitate decât cele din secolului al V-lea.



Maica Domului cu pruncul Iisus Hristos -
Saint Apollinare Nuovo (504 d.Hr), Ravenna, Italia

Tendința de a reprezenta figuri umane caracterizate de o anume imobilitate, izolate pe acel fond de aur a devenit un principiu decorativ de bază în epoca bizantină de mijloc. Culoare și tehnica arată o continuare a tradiției bizantine timpurii, dar preocuparea pentru lumina și linearism (exprimarea formei prin linie, mai degrabă decât prin culoare și ton) a devenit mai puternică decât oricând.

În mozaicurile din secolul al VI-lea rafinamentele introduse de bizantini sporesc strălucirea *tesserae*-urilor de aur, direcționând reflecțiile luminii lor spre privitor și sporind aură miraculoasă a figurilor sfinte.

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)

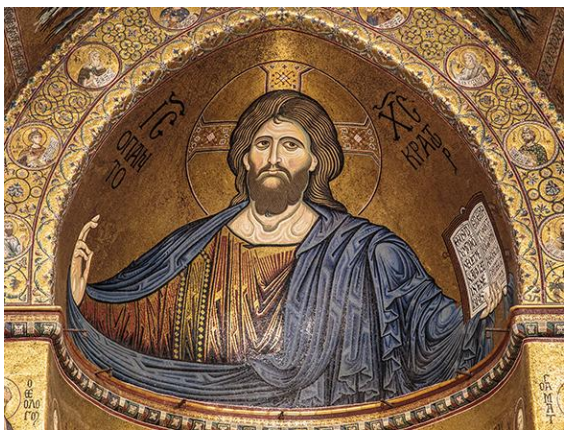
În afară de fundalurile de aur, care au avut un impact considerabil, subtilitățile tehnice esențiale din aceste mozaicuri erau foarte puțin cunoscut în afara Bizanțului. Chiar dacă artizanii bizantini au fost duși pe teritorii străine, au dus cu ei tehnicile lor, însă impactul acestei tradiții a fost resimțit doar în episoade scurte în Occident.

Secolele al IX și al X-lea sunt, de asemenea, caracterizate prin dezvoltarea unei relații strânse între arhitectură și mozaic, astfel cele mai timpurii exemple pe deplin conservate ale acesteia datează din secolele al XI-lea și al XII-lea.

În următoarele secole asistăm la apariția unui nou stil care reduce folosirea aurului și argintului, îmblânzește tonurile mai mult chiar riscând pierderea splendidelor efecte ale tradiției anterioare de dragul echilibrului și clarității întregului. Această desaturare a efectelor de lumină și culoare a fost parțial compensată printr-o tehnică perfectă de așezarea pieselor.

În epoca târzie a *Bizanțului*, fenomenul numit *Renașterea Paleologă* (din dinastia Paleologilor, 1261-1453) au condus la o reînnoire a artei mozaicului bizantin. Schimbarea stilistică a fost clar influențată de umanismul vital, care a pătruns spre vest și a pus bazele Renașterii italiene. O vioiciune aparte a invadat arta religioasă, împreună cu un sentiment de patos și al tragicului. Rezultatele, exprimate prin intermediul artei mozaicului, au fost extraordinare. Dimensiunea pieselor de *tesserae* a devenit mai mică decât a fost în epocile anterioare. Contururile au pierdut din rigiditate, devenind mai subțiri, aproape eliminate pe alocuri. Culoarea a fost oarecum reintrodusă și cu un oarecare interes pentru efectele de aur.

Luăm astfel spre exemplu mozaicurile aflate la *Basilica Monreale* din Sicilia, Palermo, unde avem, impunătorul mozaic al lui *Iisus Pantocrator*, datând din perioada bizantină de mijloc.



Hristos Pantocrator (1180 – 1190), autor necunoscut, Basilica Monreale, Sicilia, Palermo

Respectând estetica și tehnicile bizantine tradiționale, arta și arhitectura au creat în această perioadă un mediu armonios și pașnic pentru

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)

meditație. Un alt exemplu edificator este cel al mozaicurilor aflate la *Biserica Chora* din Constantinopol (Istanbul) unde, Teodor Metochites puternicul om de stat, a decorat biserica cu mozaicuri fine și fresce între 1315 și 1321 fiind cel mai bun exemplu al Renașterii Paleologe. Artiștii rămânând totuși necunoscuți.



Drumul spre Bethlehem,(1315-1320)*Adormirea Maicii Domnului* (1315-1320)
Biserica Chora din Constantinopol (Istanbul)

Catedrala Sfânta Sofia din Constantinopol (Istanbul), este poate cea mai importantă construcție bizantină, devenită model arhitectonic, iar mozaicurile de aici sunt referențiale ca specific și valoare. „*Întregul perimetru al spațiului central, până la galerii, și nartexul interior, până la bolțile cu mosaic, sunt placate cu marmură într-o paletă coloristică discretă inimitabil de diversă. Unii autori vorbesc de peste 60 de nuanțe de marmură, cu incredibile jocuri de nervuri. Marmura albă a provenit din insula Proconessos din Marea Marmara, cea cu nuanțe verzi din insula Eubeea și din Munții Tayget, de lângă Sparta, cea cu nuanțe roz de la Synada, din Asia Mică, cea cu nuanțe de galben și roșu închis din Africa*."[3]

[3]https://ro.wikipedia.org/wiki/Catedrala_Sf%C3%A2nta_Sofia_din_Constantinopol

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)



Detaliu - *Iisus Hristos – Deisis*, Haghia Sofia, Constantinopol (Istanbul)

Prestigiul, atât cultural şi politic, de care s-a bucurat Bizanţul în Evul Mediu au condus la o imitaţie pe scară largă a diferitelor sale forme de artă. Obiecte de artă în număr mare au fost importate în Occident de la Constantinopol şi în alte centre greceşti. În ciuda hegemoniei bizantine în domeniul artelor, în Evul Mediu timpuriu Roma a fost în măsură să menţină şi să apere o tradiţie proprie a mozaicului.

Odată cu căderea Bizanţului în secolul al XV-lea, a pierit şi acel mediu propice dezvoltării artei mozaicului cultivate în mod constant şi supuse unor reînnoiri continuă, ca răspuns la schimbarea modelelor de viaţă religioasă şi culturală. Arta a pierdut un alt punct de sprijin în Italia la începutul aceluiaşi secol, atunci când schimbarea atitudinii despre lume şi despre funcţia de artei, a eliminat fundamentele pe baza cărora a fost construită arta mozaicului.

Cu toate că mozaicul a continuat să fie utilizat într-o anumită măsură, ca decor în biserici, era o artă schimbată. Unele din sclipirile ei tradiţionale s-au păstrat, dar, în esenţă, mozaicuri au devenit imitaţii de pictură.

În restul Europei, mozaicul a intrat în declin general de-a lungul Evului Mediu. Cu toate acestea o industrie înfloritoare a continuat cu modele de placare cu mozaic pavimentar în abaţii şi alte clădiri religioase importante, inclusiv un pseudo-mozaic, precum şi modele de *opus sectile*.

În secolul al XIX-lea a existat o revigorare a interesului pentru mozaic, în special în clădirile de stil bizantin, cum ar fi *Catedrala Westminster*şi *Biserica Sacre-Coeur* din Paris. În Marea Britanie, arta mozaicului a fost alimentată de concentrarea bogăţiei din epoca victoriana care a adus o serie de proiecte de construcţie private şi publice. Noile tehnici de plăci ceramice, produse în masă, au însemnat un nou interes pentru pardoselile decorative. Renaştereagotică în arhitectură şi design a provocat o revenire la temele medievale - iar acest lucru sa reflectat în modul în care ţiglele şi mozaicul au fost folosite.

BDD-A31247 © 2019 Editura Universităţii de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)

Mișcarea *Art Nouveau*, de asemenea, a îmbrățișat arta mozaicului. La Barcelona, *Antoni Gaudi* a lucrat cu *Josep Maria Jujol* pentru a produce mozaicuri ceramice uimitoare în *Parcul Guell*, în primele două decenii ale secolului al XX-lea. Acestea au folosit o tehnica cunoscuta sub numele de *trencadis* în care țigla (întreagă sau din deșeuri) acoperea suprafețele clădirilor. De asemenea, ele au încorporat și veselă spartă precum și alte obiecte găsite, o idee revoluționară în artă și arhitectură.



Detaliu mozaic – *Parcul Guell,* Antoni Gaudi

Mozaic la începutul secolului al XXI-lea, este considerat mai mult a fi opera unor artizani decât a unor artiști. Poate și din cauza că lucrările pregătitoare au fost separate de execuție: artistul prezentând schițele primare, lăsând transpunerea acesteia pe mâna artizanilor mozaicari. Acest lucru a sustras esențele, acea „*forță vie*” din domeniul mozaicului și a condus la degradarea acesteia.

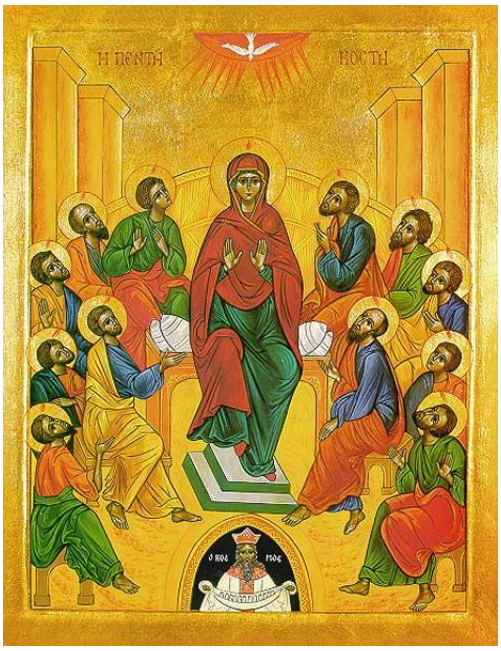
Poate că aceasta este o dificultate în societatea modernă, aceea de a accepta faptul că mozaicurile au adesea o funcție dublă, spre exemplu podele, care astăzi, sunt o formă foarte accesibilă de mozaic, non-elitistă a creativității.

Studiu de caz – Mozaicurile monumentale cu scena ”Pogorârea Sfântului Duh” și ”Învierea” - Biserica Sfântul Ilie din Baia Mare

1. Descrierea și simbolistica scenelor

Înainte de a începe această descriere, vom porni cu o scurtă introducere în ceea ce privește cele două scene religioase alese, însemnătatea lor, canoanele folosite, precum și simbolistica lor.

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)



Scena Pogorârii Sfântului Duh
(icoana după care s-a executat mozaicul)

Pogorârea Sfântului Duh sau ***Rusaliile*** alături de sărbătoarea *Paştilor* şi de ziua Duminicii, acest praznic împărătesc este una dintre cele mai vechi sărbători creştine. Ea rememorează şi actualizează în fiecare an trimiterea de către Dumnezeu a Sfântului Duh peste Apostolii Mântuitorului adunaţi în Ierusalim. ”*În relatarea biblică a acestui moment istoric se spune că peste Apostoli ”au şezut”, ”limbi de foc” (simbolizate de frunzele de nuc sau tei binecuvântate la slujba de Rusalii), nu este vorba de o simplă coborâre din cer a Duhului, manifestată sub arătarea focului (element primordial ce simbolizează energia, lucrarea, crearea lumii). Termenul “pogorâre“ are şi sensul de coborâre, însă din punct de vedere teologic, “pogorârea” este mai bine înţeleasă dacă ne referim la un termen înrudit: pogorământul, adică renunţarea la o anumită regulă, cu scop de apropiere, de suprimare a unei distanţe, dată de o etichetă sau o ierarhie.*” (**Pr. Eugen Tănăsescu,** http://www.crestinortodox.ro/sarbatori/pogorarea-sfantului-duh/cine-este-duhul-sfant-152355.html)

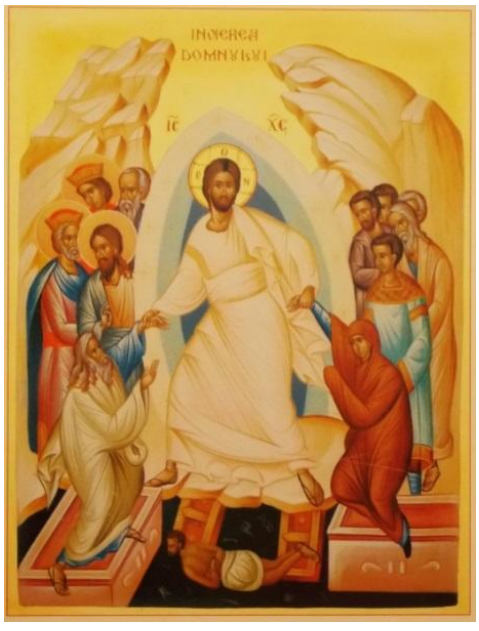
Una dintre primele reprezentări a acestei scene (denumită la început Înălţare - Cincizecime) apare pe un flacon din secolul al VI-lea aflată la Monza, Italia. Astfel, ea este descrisă ca având în registrul inferior, apostolii cu Maica Domnului în centru, iar deasupra Domnul şezând pe un tron de slavă, într-o mandorlă ridicată de patru îngeri. În această imagine Mâna Domnului este larg deschisă, înconjurată de raze de lumină care pleacă din tron spre apostoli, iar sub Mână apare Porumbelul, motiv preluat din iconografia Botezului. În această primă reprezentare a scenei ideea primordială este aceea că Dumnezeu Tatăl (reprezentat de mâna deschisă)

BDD-A31247 © 2019 Editura Universităţii de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)

trimite Sfântul-Duh (reprezentat de Porumbel) spre Apostoli, însă acest eveniment nu ar fi fost posibil fără Înălțarea Fiului spre Tată. De la 586 în Evangheliarul palestinian „*Rabula*" scena se separă, astfel că în registrul superior nu mai apare scena Înălțării lui Hristos, rămânând doar Apostolii și Fecioara Maria. Apostolii au deasupra câte o limbă de foc, provenit parcă de la Porumbelul aflat în registrul superior. Treptat și această schemă de tip „*Rabula*" este înlocuită, astfel că Fecioara Maria nu mai este prezentă. În alte reprezentări în locul lui Hristos din centrul scenei de la care coboară raze, apare reprezentarea simbolică a Sfintei Treimi.

Erau redați în acel semicerc specific, în maniera perspectivei inverse sau de suprapunere, astfel că apostolii aflați mai departe erau redați deasupra sau mai sus. Acest fel de așezare a personajelor este de inspirație antică, unde portretele colective erau așezate în jurul învățătorului, înțeleptului, poetului, etc. Iconografia creștină a preluat acest motiv în scena lui Hristos „*Didaskalos*", care îi învăța pe cei doisprezece ucenici. O caracteristică comună a acestor scene de-a lungul timpului a fost aceea că apostolii nu au fost niciodată așezați central, acelspațiu trebuia să rămână mereu gol, deoarece era destinat Sfântului Duh.

Învierea lui Iisus Hristos este punctul central al istoriei mântuirii, deoarece prin aceasta Mântuitorul restaurează omul și întreaga creație, aducându-l astfel cât mai aproape de Dumnezeu. Icoana coborârii la iad a Domnului, îl arată de Iisus călcând în picioare iadul, peste care se înalță, ridicându-l pe Adam din osânda neascultării.



Învierea Domnului
(icoana după care s-a executat proiectul mozaicul)

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)

Una dintre cele mai vechi reprezentări ale Învierii Domnului este acela în care este reprezentat Apostolul Toma, văzând și atingând rănile lui Iisus ridicat din morți. Pe sarcofagele romane, apăreau reprezentări cu o cruce și o coroană de flori, având monograma HR, folosite pentru a simboliza Învierea.

Scena icoanei folosită de Paști, chiar și azi e cunoscută sub numele de „*anastasis*" (termenul grec pentru înviere). Începând din secolul al –X-lea, Ioan Botezătorul, Regele Solomon și Regele David încep să apară în scenă, iar pe parcursul secolelor următoare mai apar și Abel și Samuel. Reprezentarea iadului este simbolica prin apariția de porți rupte, lacăte, bare, încuietori, chei, însă se simte reticența de a intra în detalii, centrul de interes trebuie să rămână pe Iisus care îl salvează pe Adam din Iad.

Hristos este reprezentat în scenă nu ca o victimă a morții și răului, ci ca biruitorul Fiu al lui Dumnezeu, învăşmântat în slavă. Icoana transmite ideea că Hristos a venit în salvarea lui Adam: hainele ocru-aurii se desfăşoară în spatele Mântuitorului în timp cel El se apleacă spre Adam întinzând mâna dreaptă, iar acesta își întinde brațele parcă cerșind spre *Răscumpărător*. Prin apariția Sa în Iad Hristos creează acea ruptură de nivel între cer, pământ și Iad. Iadul este reprezentat prin culorile închise, aducând aminte astfel și de peștera din Icoana Nașterii Domnului, Învierii lui Lazăr și Răstignirii.

În această scenă Hristos este înconjurat de ceea ce se cheamă o „mandorlă" circulară, care este simbolul prezenței divine, simbol care apare și în alte icoane. Prin intermediul acestei mandorle, din punct de vedere simbolic *Lumina invadează Întunericul Iadului*.

În spatele lui Adam,Regele Solomon și Regele David sunt reprezentați în veşminte împărăteşti cu coroane pe cap, iar în spatele lor apare Ioan Botezătorul. În partea dreaptă jos, o avem pe Eva, îmbrăcată în veşminte de un roșu aprins împărtășind cu Adam noua libertate pe care Iisus le-a dat-o. Ea este reprezentată într-o postură care o evocă pe Maica Domnului, ceea ce se și cuvine pentru „*maica omenirii*".

„*Cele două vârfuri de stâncă arată că "pământul s-a cutremurat și pietrele s-au despicat."*(Matei 27,51) (http://basilica.ro) Simbolistica acestor stânci care se despică provine de la despărțirea Mării Roșii din Vechiul Testament, când poporul din Israel a fugit din Egipt conduși de Moise (care apare reprezentat în spatele Evei).

2. Execuția mozaicului

Cele două scene (Pogorârea Sfântului Duh și Învierea Domnului) se află poziționate pe fațada principală (sud-vestică) a Bisericii Sfântul Ilie din Baia Mare au forme circulare cu un diametru de 2,20 cm fiecare.

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)



Biserica Sfântul Ilie (Baia Mare)

Prima etapă a conceperii acestor mozaicuri a fost alegerea proiectelor respectând estetica și canoanele bizantine al iconografiei tradiționale, însă acestea au fost încadrate în forme (circulare) mai neobișnuite pentru astfel de scene. Apoi s-a trecut bineînțeles la procurarea materialelor necesare, gresie și faianță precum și uneltele necesare. Tehnologia modernă vine în această etapă în ajutorul mozaicarilor, desenul fiind mărit cu ușurință, economisindu-se astfel timp prețios.



Pogorărea Sfântului Duh și Învierea Domnului
(proiectul după care s-a executat mozaicul)

După asamblarea desenului s-au făcut mici corecturi de compoziție sau reaccentuarea liniilor pierdute în procesul de mărire a proiectului. Pe conturul exterior al desenului s-au prins șipci (de aprox. 2 cm) din PFL pentru a ajuta la o mai bună definire a conturului în momentul așezării pietricelelor pe marginea mozaicului.

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)



Detalii de început (fundaluri)

Metoda folosită aici a fost **așezarea inversă**, care permite o mai mare precizie în lucru. Acest procedeu se folosește doar la mozaicurile pe suprafețe plane. Desenul se transferă pe o hârtie groasă pe o planșetă de lemn cu margini de metal (în cazul nostru PFL). Apoi se începe așezarea cubulețelor, cu ajutorul pensetei, fără a depăși marginile conform desenului așezat anterior.

Din punct de vedere cromatic în tehnica mozaicului se aleg contrastele mari de culoare în așa fel încât să fie puse în evidență zonele dorite. Linia, de asemenea joacă un rol crucial în delimitarea sau accentuarea formelor, drapajelor, etc.; fețele și mâinile, mai ales au fost conturate de linii într-o nuanță de umbră arsă.



Detalii – fețe, aureole, mâini, drapaje (Pogorârea Sfântului Duh)

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)

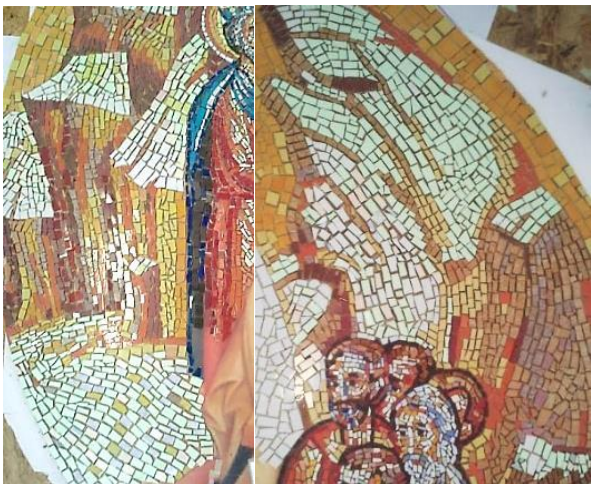


Detalii – fețe, aureole, drapaje (Învierea Domnului)

Dimensiunile pietricelelor folosite variază în fundal spre exemplu au dimensiuni mai mari (chiar și cu laturi de 2 cm), iar la detalii precum fețe sau mâini pot fi chiar și cu laturi de 2 mm. Tot pentru a accentua mai bine fețele personajelor, aureolele au fost redate în tonuri succesive începând de la un galben citron deschis, terminând cu un roșu vermillion, iar apoi un element circular final alb, creând astfel prin contrastul puternic o mai mare profunzime.

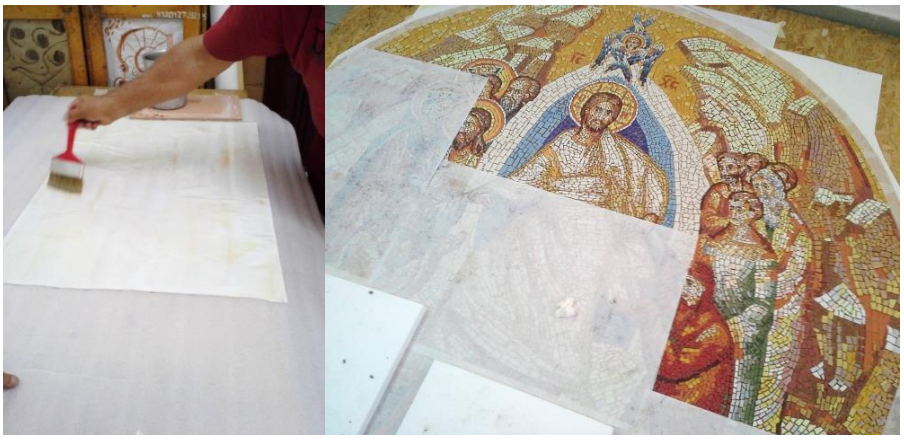
În cazul elementelor din fundalurile celor două scene, (stâncile din registrul superior, sicriele din registrul inferior în Învierea Domnului și elementele arhitecturale din registrul superior, soclul pe care Fecioara Maria își sprijină picioarele din scena Pogorârii Sfântului Duh) ele nu sunt conturate de linii în accente puternice tocmai pentru a nu pune contraste puternice în zone nedorite.

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)



Detalii forme de relief (stânci)

Etapa următoare a constat în lipirea hârtiei încleiate peste pietricele, formându-se astfel un bloc unitar care ulterior, după uscare, a fost tăiat în plăci mai mici.



Încleierea și lipirea hârtiei peste mozaic

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)

Tăierea plăcilor a ținut cont de compoziția scenei, astfel că s-a încercat despărțirea pe liniile și contururile elementelor componente importante. Plăcile au fost numerotate în vederea asigurării ordinii montării lor pe locul final.



Plăcile de mozaic lipite și întoarse

După această etapă s-a trecut la lipirea pe spate a unei plase de fibră de sticlă precum și a unui strat subțire de adeziv pentru a consolida plăcile în vederea transportului la locul montării ei.



Lipirea adezivului și a plasei pe spatele plăcilor de mozaic

Montarea plăcilor pe locul destinat mozaicului a început prin retrasarea cercului în interiorul nișei circulare special create pe fațadă pentru cele două mozaicuri. S-a început prin montarea plăcilor din partea inferioară, avansând înspre partea superioară.

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)



Etapă intermediară de montare

După această etapă s-a trecut la spălarea mozaicului în vederea îndepărtării hârtiei lipite cu clei de pe pietricele, etapă deosebit de minuțioasă, folosind o perie dură și multă apă.



Etapele de „spălare a mozaicului" și rostuire

Următoarea etapă a presupus rostuirea celor două scene, pentru această etapă s-a ales un rost cu o ușoară nuanță gălbuie, astfel încât să nu fie un contrast prea mare cu zonele din mozaic prea închise la culoare.

Ultima etapă a fost de spălare și finisare, precum și unele mici corecturi finale, pentru a accentua anumite zone cu precădere portretele și anumite drapaje.

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)



Scena Pogorârea Sfântului Duh



Scena Învierii Domnului

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)

Bibliografie:

IOVAN, Ioan – *Semantica artelor vizuale*, vol I – Ed. Anthropos, Timișoara, 2009;

CHATELET, Albert, GROSLIER, Bernard –Philippe – *LAROUSSE- Istoria Artei*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2006;

http://www.thejoyofshards.co.uk/history/modern.shtml

https://ro.wikipedia.org/wiki/Catedrala_Sf%C3%A2nta_Sofia_din_Constantinopol

http://www.historyworld.net/wrldhis/PlainTextHistories.asp?ParagraphID=eiq

https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_of_Sant'Apollinare_Nuovo

http://www.crestinortodox.ro/sarbatori/pogorarea-sfantului-duh/cine-este-duhul-sfant-152355.html)

http://basilica.ro/)

BDD-A31247 © 2019 Editura Universității de Nord din Baia Mare
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:25 UTC)