

## Pomelnic aparținând Bisericii „Sf. Parascheva” din localitatea Enăchești, jud. Bacău

**Marina VRACIU, Stelian ONICĂ, Merișor DOMINTE**

*The existence of a painted diptych inside the altar's apse - may it be static or movable (i.e. painted on wood or directly on the wall) it is a frequent architectural situation appearing since 13th 14th centuries in Christian churches. The diptych is dated 1814 and resides in the „St. Parascheva” Church in Enăchesti, Romania. It is a valuable cult object, being built up from three pieces. The object has been analysed in an investigation, conservation and restoration process, being in an advanced stage of degradation which needed fast conservation interventions.*

*The three parts of the diptych contain painted surfaces and also written surfaces where the patron, their families and other donors are mentioned with the purpose of being named during the religious events which were held in the church.*

În cadrul cultului ortodox, discursul religios este complex, aspectele vizuale avînd o pondere însemnată. În biserici, întîlnim, pe lîngă imaginile pictate pe icoane și pe ziduri, precum și ilustrațiile din cărțile de cult, o serie de cazuri inedite, în care textului scris i se asociază deseori și reprezentări vizuale. Imaginea apare, prin urmare, și în unele cazuri de pomenire, deosebite față de cele uzuale, rostite, cînd se folosește doar nominalizarea. Pietrele de mormînt și, mai rar, pomelnicile iconografiate se încadrează în asemenea categorie.

Existența unui pomelnic pictat, mobil sau imobil, cu alte cuvinte pictat pe lemn sau direct pe zid, în incinta absidei altarului, în zona proscomidiei sau în spatele mesei din altar, este un fapt întîlnit frecvent încă din sec. XIII – XIV în bisericile creștine. Acesta era dedicat în primul rînd pomenirii ctitorilor lăcașului respectiv și altor personaje ecleziale - slujitori în acea biserică în decursul timpului. Astfel, pomelnicul poate apare și ca o menționare de durată, pentru posteritate, un exemplu în acest sens fiind piesa de patrimoniu, sub formă de triptic pictat, aparținînd altarului Bisericii «Sf. Parascheva» din localitatea Enăchești, jud. Bacău. Din textul înscris în română, cu caractere slave, aflăm, pe lîngă numele ctitorilor bisericii - ieromonahi și mireni, data de 16 iunie 1814, fapt ce ne oferă și posibilitatea estimării temporale a imaginilor Bunei Vestiri, cu Maica Domnului și Sf. Arhanghel Gavriil, care însoțesc lateral, și pe verso-ul voleurilor cu text, piesa centrală a pomelnicului. Acesta, în ansamblul său, concomitent cercetării lingvistice și

vizuale, a fost supus unui proces laborios de investigare materială, conservare și restaurare, deoarece se afla într-o stare de avansată degradare, care necesita intervenții urgente de preservare.

Pomelnicul datat 1814, este un bun de patrimoniu, alcătuit din trei piese sub formă de triptic. Cele trei piese reprezintă un obiect păstrat de obicei în altarul bisericii, cu scopul de a fi pomeniți în cadrul ofierilor religioase, ctitorii, familiile lor și alți donatori menționați pe toate cele trei blaturi care alcătuiesc pomelnicul. Atît partea centrală cît și părțile laterale ale acestuia sînt pictate în tehnica tempera, aici pe suporturi din lemn de tei. Părțile laterale sînt pictate cu scena Bunei Vestiri: Maria este redată pe ușa din dreapta, iar Arh. Gavriil, pe cea din stînga. Amîndouă personajele sînt reprezentate în picioare, privind unul spre celălalt în atitudinile specifice iconografiei acestei reprezentări. Lemnul este biodegradat, în urma atacului insectelor xilofage și a unui microclimat cu fluctuații de umiditate și temperatură, care a dus și la apariția unor tendințe de fisurare a părților laterale. Stratul pictural, inclusiv părțile scrise, prezintă multiple degradări, începînd cu desprinderi ale peliculei de culoare, pierderi din stratul pictural, eroziuni și o fragilitate accentuată a picturii în general. Deasemeni, un strat de depuneri aderente, format din fum, praf, ceară, etc, acoperă stratul pictural. Toate piesele acestui triptic au fost supuse unui proces de restaurare integrală, care a cuprins un flux tehnologic etapizat, de operații adaptate la cazuistica specifică a pieselor în cauză.

Tripticul fiind restaurat integral, urmează a fi restituit și păstrat în condiții corespunzătoare, deoarece constituie o valoare, atît istoric-documentară cît și artistică.

Menționăm un fragment din înscrisurile care se află în partea centrală a pomelnicului:

POMELNICUL CTITORILOR A SFINTEI BISERICI, CE SE PRĂZNUIEȘTE HRAMUL PREACUVIOASEI PARASCHEVA, VINEREA MARE S-ÎN SATUL ENĂCHEȘTI, 1814

(în ?) IUNIE 16 IOAN, ILINCA CU FIII LOR, .....

IOANICHIE, IEROMONAH CU TOT NEAMUL LUI, RADUL, ECATERINA CU FIII LOR

VASILII, VOICA, CU FIII LOR IORADN (?), SARA (?) CU FIII LOR, TODIRAȘCU, VOICA CU FIII LOR... SIMEON, ANA, VASILII (?), IOAN, CU TOT NEAMUL LOR



Pomelnicul (triptic) deschis, cu înscrisuri pictate (înainte de restaurare)



Verso-ul pomelnicului (triptic), cu imaginea Bunei Vestiri separată (înainte de restaurare)

În sens compozițional, dar și metaforic, observăm că tripticul pomelnicului se deschide precum o carte, care ne invită să ne reamintim de un timp al viețuirii celor înscriși în registrele sale și să ne rugăm pentru sufletele lor. Cu posibilitatea de a-i percepe mesajul scris, din interior, în faza de deschidere, și pe cel iconografic, din exterior, în faza de închidere, pomelnicul apare ca o complexă informație, textuală și imagistică. Când privim din spate pomelnicul deschis, scena Bunei Vestiri, reprezentată pe voleurile laterale, ne apare separată în componentele ei figurative, orientate ca într-o compoziție deschisă, spre exteriorul cadrului lucrării.



Pomelnicul (triptic) închis, cu imaginea Bunei Vestiri reunită  
(în timpul restaurării-curățată și chituită)

Poziționați în picioare, Maica Domnului (în tainică rugăciune, cu un maforion fără însemne, deschis și prelung, ca într-un tablou religios din vest), ocrotită fiind de Sf. Duh ca porumbel, și Sf. Arhanghel Gavriil, binecuvântînd și bine vestind, avînd un crin alb (simbol complex, și preponderent princiar în Occident), vor reîntregi imaginea icoanei în faza de închidere a tripticului, atunci cînd și compoziția se închide, schimbîndu-se spre înăuntru orientarea persoanelor sfinte figurate, adică față către față. De această dată, de fapt cea primordială, în sensul iconografiei ortodoxe și al perspectivei inverse, care îl consideră pe credinciosul privitor copărtaș la spațiul interior al icoanei, Sf.

Arh. Gavriil este la începutul scenei, în partea ei dreaptă, adică pe exteriorul voleului din stînga atunci cînd privim tripticul din afara lui, conform perspectivei conice, renascentiste. În același sens Maica Domnului, primind în rugăciune și cu sfială Buna Vestire, tot din punctul de vedere al perspectivei inverse, se află într-o poziție frontală, ușor orientată către Îngerul vestitor, în stînga scenei, sau pe exteriorul voleului din dreapta, dacă ne situăm în perspectiva conică sau liniară. Această *retorică* inclusă a iconografiei de factură ortodoxă, atunci cînd este cunoscută, oferă privitorului o deschidere ideatică spre conexiuni spirituale, extrăgîndu-l din spațiul său obișnuit, terestru, supus legilor materiei, spre a-l chema către un alt mediu, al transcendenței, în care timpul și spațiul se unifică într-un continuum nesupus nașterilor și disparițiilor. Canoanele de reprezentare iconografică în ortodoxie sînt tocmai modalitatea care permite să se inducă în privitorul credincios acea stare de permanență, a rugăciunii și a efectelor ei, în cazul ordonării canonice existînd destulă libertate în privința expresivității plastice, a tratării picturale. Această libertate creativă în lucrul cu forma apare evidentă și în Pomelnicul de la Enăchești, Bacău, în care putem observa, în cadrul sincerității naive a tratării plastice, o calchiere a influențelor realiste din iconografia occidentală pe regulile tipicului iconografic ortodox. Există în același timp în pictura acestui pomelnic o latură tradițională și una avangardistă, o respectare a unor reguli dar și un lapidar desen ce face corp comun cu o cromatică de o tendință fovă *avant la lettre*, toate echilibrate printr-un simț înăscut al acordurilor de nuanțe reci și de complementare, de proporții și de direcționări mai evidente ori mai subtile, pe care artistul anonim, autohton, ni le-a transmis din veacul său către vremea noastră. Dacă privim cu atenție în jur, la experimentele plastice ale contemporaneității, care își caută cu obstinație o originalitate a sincerității lăuntrice, eludînd învățămintele clasice de studiu, întîlnim și tratări artistice ce vor să pară naive, și care chiar pot semăna ca aspect vizual cu ceea ce ne oferă imaginea de acum aproape două secole a pomelnicului Bisericii «Sf. Cuv. Parascheva» din Enăchești. Așa constatăm atît actualitatea unor simțiri cît și faptul că un act artistic își are totdeauna, indiferent de timp și de context, un anume sîmbure de religiozitate, chiar și atunci cînd acesta nu apare declarat și nu reprezintă neapărat un anume subiect religios. Cu atît mai mult i se cere însă exprimării artistice o evidentă responsabilitate a impactului vizual atunci cînd se pune în slujba credinței și caută să o susțină imagistic.



Cu înscrisuri, voleul din stînga și partea centrală a pomelnicului, în timpul restaurării (faze din etapele de curățare=înlăturare a depunerilor aderente, și de chituire, cu probe-martor).

Aspectul cromatic reconfortant și juvenil al ansamblului pomelnicului ne poate indica faptul că autorul lui era destul de tînăr, iar ctitorii nominalizați erau în putere, bucuroși să fie amintiți în biserica pe care o ctitoriseră. Buna Vestire a pomenirii lor se corelează temei creștine a Bunei Vestiri, uzuală în cazul situațiilor de diptic, care impun posibilitatea împărțirii imaginii în două fără a-i afecta integritatea componentelor sale. Referitor la textul pomelnicului, se observă că pe voleul ar mai fi fost loc pentru adăugiri, fapt ce poate introduce supoziția că el s-ar fi putut completa în timp cu alte nume, date ori informații despre subscrierea la ctitorirea bisericii din Enăchești, Bacău, cu hramul Sfînta Cuvioasă Parascheva. Pentru această tînără sîntă, considerată ocrotitoare a ținuturilor moldovene și a tinerilor în general, credincioșii din locurile respective au mare evlavie, iar ctitorirea unei biserici închinată ei nu poate să treacă neobservată. Pomelnicul este astfel și un anunț, indirect, despre credincioșii din Enăchești, Bacău, care, cu pioșenie, dedică efortul lor de ctitorire a unui lăcaș de cult Sfîntei Cuv. Parascheva. Prin hramul ales, rugîndu-se acestei sînte mai cu fervoare, oamenii locului investesc pentru viitor încrederea lor în urmași, care, din pruncie și tinerețe, vor fi ocrotiți și îndrumați pe un fîgaș al dreptei cuviințe și al păstrării valorilor străbune. Între acestea ni se transmite că la loc de frunte să fie credința și acțiunile care să o susțină și să o propage. Faptul că acest mesaj, existent și prin pomelnicul în discuție a rezistat pînă la noi pentru a fi transmis în continuare ne obligă să ne revalorizăm considerațiile și acțiunile și să acordăm o mai mare atenție și grijă bunurilor care ne vin dinspre trecut. Prin ele conștientizăm mai mult că noutatea și originalitatea după care alergăm în dorința de notorietate nu trebuie să afecteze fundamentele așezate de ai noștri străbuni. Prin ele descoperim că modernitatea își are germeni unde nu te aștepți a o întîlni, și că doar disponibilitatea noastră de a percepe cu

deschideri de sens ne oferă posibilități nebănuite de a ne găsi surse de inspirație inedite.



Imagina pomelnicului-icoană, închis și deschis, la finalul restaurării(cu integrările cromatice, făcute după principii științifice, spre a se reda integritatea imaginii obiectului de cult.)

În pomelnicul-icoană, timpanul de deasupra Bunei Vestiri este ornamentat cu două flori cu lujer, predominant albastră și roșie, și două steluțe între ele, de aceleași nuanțe, aflate pe verticală sub o floare-stea, predominant albă, avînd însă atît albastru cît și roșu. Simbolic, această compoziție subtilă, care exprimă sintetic starea divină și starea umană, precum și relația dintre cele două personaje prin Duhul Sfînt, este sensibil echilibrată cromatic cu verdele timpanului, a cărui formă se elansează spre înalt, precum credința, prin cîte două arce de cerc, ritmate pe direcțiile sale laterale, oblice. Cînd pomelnicul este deschis, în partea sa centrală observăm trei despărțituri, separate parcă de niște coloane în care se continuă verdele fondului de deasupra lor. Spațiile respective apar și ca niște firide, în care sînt înscrise numele celor pomeniți. De obicei, o firidă o putem întîlni în interiorul bisericii ortodoxe, cu același rol de pomenire cînd se află deasupra unei pietre de mormînt, situată uneori în pronaos sau în gropnița dinaintea naosului. În exterior, firide grupate sau înșiruite pot decora partea superioară a unei biserici. Plasate sub cornișă sau în jumătatea de sus a zidurilor, de jur-impresur sau doar în anumite zone, de intrare, etc., firidele pot fi și pictate cu imagini ale unor persoane sfînte din

istoria bisericească a locului, pe lângă cele biblice, reprezentative în sensul credinței și al propagării ei.

Dimensiunile reduse ale pomelnicului de la Enăchești, Bacău, care în ansamblul său se înscrie într-un dreptunghi de 74 x 58 cm (cu voleurile de 18 x 45cm și piesa centrală de 38 x 58cm), nu împiedică apariția impresiei de monumentalitate și apoi de chiar dematerializare, determinată de esențializarea limbajului plastic, hieraticile atitudini ale persoanelor sfinte și preponderența albastrului celest, care se armonizează cu verdele dătător de speranță, cu albul ales drept lumină necreată, cu rozul interiorizării trăirilor și cu roșul expansiunii sufletești. În vizual, retorica discursului religios aduce astfel ca argument pentru susținerea credinței strămoșești nu numai epicul subiectului iconografic ci și armonia tratării plastice a imaginii și înscrisurilor acestuia.

Tema pomelnicului-icoană o mai întâlnim în spațiul românesc, un exemplu fiind „o piesă interesantă, valoroasă prin completarea podoabei picturale cu elemente sculpturale,... un triptic reprezentând Buna Vestire, datat 1836, atribuit lui Simion Poienaru, fiul lui Savu, cel mai bun păstrător al mestesugului de iconar din întreaga evoluție a centrului Laz”<sup>1</sup> din ținutul transilvan. Aflat acum în patrimoniul muzeistic din Sebeș, pomelnicului respectiv i s-au întocmit fișe detaliate, din care se poate afla cum se continuă nu numai tradiția familiei ci și a credinței autohtone. Concomitent cu toate acestea mai observăm și faptul derivării formelor de exprimare artistică, care denotă creativitatea ce există în fiecare realizare vizuală ortodoxă, chiar dacă ea se subsumează unor canoane de reprezentare iconografică.

La pomelnicul din Laz (39 x 26cm), numele celor de pomenit, adormiți și vii, se află doar pe piesa centrală, voleurile fiind pictate și pe a doua față, cu câte un Sfânt Militar-Sf. Mare Mucenic Dimitrie și Sf. Mare Mucenic Gheorghe. Atunci când pomelnicul este închis, Buna Vestire apare ca scenă ce s-ar petrece în interior, aspect indicat, după tipicul iconografic ortodox, de introducerea unei draperii cu falduri în spațiul Maicii Domnului. Combinația specificurilor iconografice ale estului și vestului creștinismului oferă în continuare surpriza altor constatări iconografice, așa cum și la pomelnicul de la Enăchești am întâlnit. Ca și în acela, în pomelnicul de la Biserica Lazului, atît Sf. Arh. Gavriil cît și Sfînta Fecioară sînt reprezentați „în picioare, cu ochii privind unul spre celălalt”, dar nu într-un spațiu deschis, atemporal, ci „într-un cadru arhitectonic, sugerat prin draperii și o masă – camera

---

<sup>1</sup> [http://www.muzeuluniriialba.ro/docs/apulum/articole/42\\_36\\_ioana\\_rustoiu.pdf](http://www.muzeuluniriialba.ro/docs/apulum/articole/42_36_ioana_rustoiu.pdf)

Fecioarei<sup>2</sup> – alături de care se află profilul unei biserici. Îngerul înveșmîntat în alb aduce Fecioarei vestea nașterii pruncului Iisus, Fiul lui Dumnezeu. În veșminte simple, cu un maforion lung auriu<sup>3</sup>, Maria primește vestea cu brațele deschise, gest al acceptării misiunii sale<sup>4</sup>.



În privința celor două pomelnice, primul din Moldova și al doilea din Transilvania, s-ar mai putea observa și explica încă destule asemănări și deosebiri în privința stării de conservare și a caracteristicilor iconografice și artistice ale imaginilor pictate. Dintre toate mai specificăm aici, în sens artistic, doar câteva dintre diferențieri, cum ar fi cromatica cu preponderență rece la pomelnicul de la Enăchești și cea bazată pe complementarele roșu-verde și orientată spre cald la pomelnicul de la biserica din Laz. În cadrul acestuia și înscrisurile sînt mai atent lucrate, cu inițiale roșii la începutul

<sup>2</sup> În nici una din reprezentările Bunei Vestiri din iconografia centrului Laz, fie că este vorba de icoane pe sticlă, lemn sau tablă, Maria nu toarce, după tradiția impusă în iconografia bizantină, recomandată și de manualul lui Dionisie de Furna (Dionisie din Furna 2000, p. 101, Uspensky-Lossky 2003, p. 184), ci se roagă sau citește. Pe masa scenei de pe triptic se zărește o carte cu coperti roșii, închisă.

<sup>3</sup> Cu cele trei stele de aur, pe frunte și pe umeri, simbol al Sf. Treimi ori al fecioriei Mariei înainte și după naștere.

<sup>4</sup> [http://www.muzeuluniriialba.ro/docs/apulum/articole/42\\_36.\\_ioana\\_rustoiu.pdf](http://www.muzeuluniriialba.ro/docs/apulum/articole/42_36._ioana_rustoiu.pdf).

numelor, spre a se crea o evidențiere a acestora și tot odată un echilibru estetic în ansamblul pomelnicului deschis.

Deși la prima privire poate să apară mai frust, pomelnicul din Enăchești pare și mai în consens cu modernitatea, căci în cadrul său informația vizuală, esențializată, se lansează mai degrabă ca un vehicol de trimitere a credinciosului spre transcendent decât imaginea de ansamblu a tripticului din Laz, care reține un pic mai mult privirea omenească prin ale lui estetizări ornamentale, încântând-o totodată și pregătind astfel poate mai persuasiv pe credincios pentru antecamera rugăciunii. Deși au cam același rol, și se aseamănă și vizual, cele două pomelnice prezentate succint aici ne demonstrează că iconografia ortodoxă este de o varietate nu numai subtilă ci și vizibilă atunci când reușim a ne apropia sufletește de tainele ei, încercând totodată a-i înțelege minunatele mesaje.