Pomelnic aparţinînd Bisericii „Sf. Parascheva” din localitatea Enăcheşti, jud. Bacău

Marina VRACIU, Stelian ONICĂ, Merişor 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 s 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 Enachesti, Romania. It is a valuable cult object, being built up from three pieces. The object has been analised in an investigation, conservation and restoration process, being in a 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 where 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 şi pe ziduri, precum şi ilustraţiile din cărţile de cult, o serie de cazuri inedite, în care textului scris i se asociază deseori şi reprezentări vizuale. Imaginea apare, prin urmare, şi în unele cazuri de pomenire, deosebite faţă de cele uzuale, rostite, cînd se foloseşte doar nominalizarea. Pietrele de mormînt şi, mai rar, pomelnicile iconografiate se încadrează în asemenea categorie.

Existenţa 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 creştine. Acesta era dedicat în primul rînd pomenirii ctitorilor lăcaşului respectiv şi altor personaje ecleziale - slujitori în acea biserică în decursul timpului. Astfel, pomelnicul poate apare şi ca o menţionare de durată, pentru posteritate, un exemplu în acest sens fiind piesa de patrimoniu, sub formă de triptic pictat, aparţinînd altarului Bisericii «Sf. Parascheva» din localitatea Enăcheşti, jud. Bacău. Din textul înscris în română, cu caractere slave, aflăm, pe lîngă numele ctitorilor bisericii - ieromonahi şi mireni, data de 16 iunie 1814, fapt ce ne oferă şi posibilitatea estimării temporale a imaginilor Bunei Vestiri, cu Maica Domnului şi Sf. Arhanghel Gavriil, care însoţesc lateral, şi pe verso-ul voleurilor cu text, piesa centrală a pomelnicului. Acesta, în ansamblul său, concomitent cercetării lingvistice şi

BDD-A68 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:24 UTC)

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

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 pomeniţi în cadrul oficierilor religioase, ctitorii, familiile lor şi alţi donatori menţionaţi pe toate cele trei blaturi care alcătuiesc pomelnicul. Atît partea centrală cît şi părţile laterale ale acestuia sînt pictate în tehnica tempera, aici pe suporturi din lemn de tei. Părţile laterale sînt pictate cu scena Bunei Vestiri: Maria este redată pe uşa 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 şi a unui microclimat cu fluctuaţii de umiditate şi temperatură, care a dus şi la apariţia unor tendinţe de fisurare a părţilor laterale. Stratul pictural, inclusiv părţile scrise, prezintă multiple degradări, începînd cu desprinderi ale peliculei de culoare, pierderi din stratul pictural, eroziuni şi 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 operaţii adaptate la cazuistica specifică a pieselor în cauză.

Tripticul fiind restaurarat integral, urmează a fi restituit şi păstrat în condiţii corespunzătoare, deoarece constituie o valoare, atît istoric-documentară cît şi artistică.

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

POMELNICUL CTITORILOR A SFINTEI BISERICI, CE SE PRĂZNUIEŞTE HRAMUL PREACUVIOASEI PARASCHEVA, VINEREA MARE S-IN SATUL ENĂCHEŞTI, 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, TODIRAŞCU, VOICA CU FIII LOR… SIMEON, ANA, VASILI (?), IOAN, CU TOT NEAMUL LOR

BDD-A68 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:24 UTC)



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



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

BDD-A68 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:24 UTC)

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



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

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

BDD-A68 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:24 UTC)

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 acelaşi sens Maica Domnului, primind în rugăciune şi cu sfială Buna Vestire, tot din punctul de vedere al perspectivei inverse, se află într-o poziţie frontală, uşor 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 spaţiul său obişnuit, terestru, supus legilor materiei, spre a-l chema către un alt mediu, al transcendenţei, în care timpul şi spaţiul se unifică într-un continuum nesupus naşterilor şi dispariţiilor. Canoanele de reprezentare iconografică în ortodoxie sînt tocmai modalitatea care permite să se inducă în privitorul credincios acea stare de permanenţă, a rugăciunii şi a efectelor ei, în cazul ordonării canonice existînd destulă libertate în privinţa expresivităţii plastice, a tratării picturale. Această libertate creativă în lucrul cu forma apare evidentă şi în Pomelnicul de la Enăcheşti, Bacău, în care putem observa, în cadrul sincerităţii naive a tratării plastice, o calchiere a influenţelor realiste din iconografia occidentală pe regulile tipicului iconografic ortodox. Există în acelaşi timp în pictura acestui pomelnic o latură tradiţională şi una avangardistă, o respectare a unor reguli dar şi un lapidar desen ce face corp comun cu o cromatică de o tendinţă fovă *avant la lettre*, toate echilibrate printr-un simţ înăscut al acordurilor de nuanţe reci şi de complementare, de proporţii şi de direcţionări mai evidente ori mai subtile, pe care artistul anonim, autohton, ni le-a transmis din veacul său către vremea noastră. Dacă privim cu atenţie în jur, la experimentele plastice ale contemporaneităţii, care îşi caută cu obstinaţie o originalitate a sincerităţii lăuntrice, eludînd învăţămintele clasice de studiu, întîlnim şi tratări artistice ce vor să pară naive, şi 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 Enăcheşti. Aşa constatăm atît actualitatea unor simţiri cît şi faptul că un act artistic îşi are totdeauna, indiferent de timp şi de context, un anume sîmbure de religiozitate, chiar şi atunci cînd acesta nu apare declarat şi 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 credinţei şi caută să o susţină imagistic.

BDD-A68 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:24 UTC)




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

Aspectul cromatic reconfortant şi juvenil al ansamblului pomelnicului ne poate indica faptul că autorul lui era destul de tînăr, iar ctitorii nominalizaţi erau în putere, bucuroşi să fie amintiţi în biserica pe care o ctitoriseră. Buna Vestire a pomenirii lor se corelează temei creştine a Bunei Vestiri, uzuală în cazul situaţiilor de diptic, care impun posibilitatea împărţirii imaginii în două fără a-i afecta integritatea componentelor sale.Referitor la textul pomelnicului, se observă că pe voleuri ar mai fi fost loc pentru adăugiri, fapt ce poate introduce supoziţia că el s-ar fi putut completa în timp cu alte nume, date ori informaţii despre subscrierea la ctitorirea bisericii din Enăcheşti, Bacău, cu hramul Sfînta Cuvioasă Parascheva. Pentru această tînără sfîntă, considerată ocrotitoare a ţinuturilor moldovene şi a tinerilor în general, credincioşii din locurile respective au mare evlavie, iar ctitorirea unei biserici închinată ei nu poate să treacă neobservată. Pomelnicul este astfel şi un anunţ, indirect, despre credincioşii din Enăcheşti, Bacău,care, cu pioşenie, dedică efortul lor de ctitorire a unui lăcaş de cult Sfintei Cuv. Parascheva. Prin hramul ales, rugîndu-se acestei sfinte mai cu fervoare, oamenii locului învestesc pentru viitor încrederea lor în urmaşi, care, din pruncie şi tinereţe, vor fi ocrotiţi şi îndrumaţi pe un făgaş al dreptei cuviinţe şi al păstrării valorilor străbune. Între acestea ni se transmite că la loc de frunte să fie credinţa şi acţiunile care să o susţină şi să o propage.Faptul că acest mesaj, existent şi prin pomelnicul în discuţie a rezistat pînă la noi pentru a fi transmis în continuare ne obligă să ne revalorizăm consideraţiile şi acţiunile şi să acordăm o mai mare atenţie şi grijă bunurilor care ne vin dinspre trecut. Prin ele conştientizăm mai mult că noutatea şi originalitatea după care alergăm în dorinţa de notorietate nu trebuie să afecteze fundamentele aşezate de ai noştri strămoşi. Prin ele descoperim că modernitatea îşi are germeni unde nu te aştepţi a o întîlni, şi că doar disponibilitatea noastră de a percepe cu

BDD-A68 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:24 UTC)

deschideri de sens ne oferă posibilităţi nebănuite de a ne găsi surse de inspiraţie inedite.



Imaginea pomelnicului-icoană, închis şi deschis, la finalul restaurării(cu integrările cromatice, făcute după principii ştiinţifice, 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 şi roşie, şi două steluţe între ele, de aceleaşi nuanţe, aflate pe verticală sub o floare-stea, predominant albă, avînd însă atît albastru cît şi roşu. Simbolic, această compoziţie subtilă, care exprimă sintetic starea divină şi starea umană, precum şi relaţia dintre cele două personaje prin Duhul Sfînt, este sensibil echilibrată cromatic cu verdele timpanului, a cărui formă se elansează spre înalt, precum credinţa, prin cîte două arce de cerc, ritmate pe direcţiile sale laterale, oblice. Cînd pomelnicul este deschis, în partea sa centrală observăm trei despărţituri, separate parcă de nişte coloane în care se continuă verdele fondului de deasupra lor. Spaţiile respective apar şi ca nişte firide, în care sînt înscrise numele celor pomeniţi. Deobicei, o firidă o putem întîlni în interiorul bisericii ortodoxe, cu acelaşi rol de pomenire cînd se află deasupra unei pietre de mormînt, situată uneori în pronaos sau în gropniţa dinaintea naosului. În exterior, firide grupate sau înşiruite pot decora partea superioară a unei biserici. Plasate sub cornişă sau în jumătatea de sus a zidurilor, de jur-imprejur sau doar în anumite zone, de intrare, etc., firidele pot fi şi pictate cu imagini ale unor persoane sfinte din

BDD-A68 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:24 UTC)

istoria bisericească a locului, pe lîngă cele biblice, reprezentative în sensul credinţei şi al propagării ei.

Dimensiunile reduse ale pomelnicului de la Enăcheşti, Bacău, care în ansamblul său se înscrie într-un dreptunghi de 74 x 58 cm (cu voleurile de 18 x 45cm şi piesa centrală de 38 x 58cm), nu împiedică apariţia impresiei de monumentalitate şi apoi de chiar dematerializare, determinată de esenţializarea limbajului plastic, hieraticile atitudini ale persoanelor sfinte şi preponderenţa albastrului celest, care se armonizează cu verdele dătător de speranţă, cu albul ales drept lumină necreată, cu rozul interiorizării trăirilor şi cu roşul expansiunii sufleteşti. În vizual, retorica discursului religios aduce astfel ca argument pentru susţinerea credinţei strămoşeşti nu numai epicul subiectului iconografic ci şi armonia tratării plastice a imaginii şi înscrisurilor acestuia.

Tema pomelnicului-icoană o mai întîlnim în spaţiul românesc, un exemplu fiind „o piesă interesantă, valoroasă prin completarea podoabei picturale cu elemente sculpturale,... un triptic reprezentînd Buna Vestire, datat 1836, atribuit lui Simion Poienaru, fiul lui Savu, cel mai bun păstrător al mestesugului de iconar din întreaga evoluţie a centrului Laz”[1] din ţinutul transilvan. Aflat acum în patrimoniul muzeistic din Sebeş, pomelnicului respectiv i s-au întocmit fişe detaliate, din care se poate afla cum se continuă nu numai tradiţia familiei ci şi a credinţei autohtone. Concomitent cu toate acestea mai observăm şi 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, adormiţi şi vii, se află doar pe piesa centrală, voleurile fiind pictate şi pe a doua faţă, cu cîte un Sfînt Militar-Sf. Mare Mucenic Dimitrie şi Sf. Mare Mucenic Gheorghe. Atunci cînd 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 spaţiul Maicii Domnului. Combinaţia specificurilor iconografice ale estului şi vestului creştinismului oferă în continuare surpriza altor constatări iconografice, aşa cum şi la pomelnicul de la Enăcheşti am întîlnit. Ca şi în acela, în pomelnicul de la Biserica Lazului, atît Sf. Arh. Gavriil cît şi Sfînta Fecioară sînt reprezentaţi „în picioare, cu ochii privind unul spre celălalt”, dar nu într-un spaţiu deschis, atemporal, ci „într-un cadru arhitectonic, sugerat prin draperii si o masă – camera

[1] http://www.muzeuluniriialba.ro/docs/apulum/articole/42_36._ioana_rustoiu.pdf

BDD-A68 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:24 UTC)

Fecioarei[2] – alături de care se află profilul unei biserici. Îngerul înveşmîntat în alb aduce Fecioarei vestea naşterii pruncului Iisus, Fiul lui Dumnezeu. În veşminte simple, cu un maforion lung auriu[3], Maria primeşte vestea cu braţele deschise, gest al acceptării misiunii sale”[4].



În privinţa celor două pomelnice, primul din Moldova şi al doilea din Transilvania, s-ar mai putea observa şi explica încă destule asemănări şi deosebiri în privinţa stării de conservare şi a caracteristicilor iconografice şi artistice ale imaginilor pictate. Dintre toate mai specificăm aici, în sens artistic, doar cîteva dintre diferenţieri, cum ar fi cromatica cu preponderenţă rece la pomelnicul de la Enăcheşti şi cea bazată pe complementarele roşu-verde şi orientată spre cald la pomelnicul de la biserica din Laz.În cadrul acestuia şi înscrisurile sînt mai atent lucrate, cu iniţiale roşii la începutul

[2] 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 tradiţia impusă în iconografia bizantină, recomandată şi de manualul lui Dionisie de Furna (Dionisie din Furna 2000, p. 101, Uspensky-Lossky 2003, p. 184), ci se roagă sau citeşte. Pe masa scenei de pe triptic se zăreşte o carte cu coperţi roşii, închisă.

[3] Cu cele trei stele de aur, pe frunte si pe umeri, simbol al Sf. Treimi ori al fecioriei Mariei înainte şi după naştere.

[4] http://www.muzeuluniriialba.ro/docs/apulum/articole/42_36._ioana_rustoiu.pdf.

BDD-A68 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:24 UTC)

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

Deşi la prima privire poate să apară mai frust, pomelnicul din Enăcheşti pare şi mai în consens cu modernitatea, căci în cadrul său informaţia vizuală , esenţializată, se lansează mai degrabă ca un vehicol de trimitere a credinciosului spre transcendent decît imaginea de ansamblu a tripticului din Laz, care reţine un pic mai mult privirea omenească prin ale lui estetizări ornamentale, încîntînd-o totodată şi pregătind astfel poate mai persuasiv pe credincios pentru antecamera rugăciunii.Deşi au cam acelaşi rol, şi se aseamănă şi vizual, cele două pomelnice prezentate succint aici ne demonstrează că iconografia ortodoxă este de o varietate nu numai subtilă ci şi vizibilă atunci cînd reuşim a ne apropia sufleteşte de tainele ei, încercînd totodată a-i înţelege minunatele mesaje.

BDD-A68 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:24 UTC)