

COMPOZIȚIILE ICONOGRAFICE PE TEMA APOCALIPSEI ALE PICTORULUI ȘTEFAN DIN ȘIȘEȘTI

COSMINA-MARIA BERINDEI*

ABSTRACT. *The Iconographic Compositions on the Apocalypse Theme Realized by Painter Ștefan from Șișești.* Using the iconological method introduced in the iconography research by Erwin Panofski, our paper proposes an iconographic analysis of two compositions on the *Apocalypse* theme by the painter Ștefan from Șișești. These two compositions were painted in the UNESCO World Heritage wooden churches in two neighboring villages, Șurdești and Plopiș, Maramureș County. We aim to highlight their quality of signifiers in the communities in which their realization was possible, proving social reactions appropriate to a harmonious social coexistence, and individual attitudes marked by care for posthumous destiny. The approach we propose in this paper is an interdisciplinary one, using methods and concepts specific to the history of art and some to the fields of ethnography and anthropology. The scientific motivation of the present paper is that these iconographic compositions were not given the attention they deserve, both from the stylistic perspective and from the importance they have in identifying social and affective attitudes articulated in the community where these works of art were possible, and, above all, their placement on the trilobate vault and on the western wall of the nave of the wooden church in Plopiș, and on the vault of the nave and in the altar in the case of the wooden church in Șurdești. In both compositions, in the center of the nave vault, the *Holy Trinity* in Western writing is represented; on the midline of the nave vault, towards the altar, *The Mother of Lord Orantă*, and towards the pronaos, *The Lamb of God* in the wooden church in Șurdești and *Archangel Michael* at Plopiș are represented. In the four corners of the vault, the four evangelists are represented. In these compositions, there appear also apocalyptic angels, the image of John, The Woman dressed in the Sun, The Apocalyptic Beast and the Council of the twenty-four Elders. The two iconographic compositions on the theme of Apocalypse are devoid of dynamism. The characters are represented as an inventory, static, but highlighting all the action potential they have. Although the painter respects the norms of the Post-Byzantine tradition, under Baroque's influence, the representations claim their

* *Cosmina-Maria Berindei, Cercetător Științific III, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Academia Română – Filiala Cluj-Napoca.*

space stretching towards infinity, and the figures are humanized, with gentle faces, with big and expressive eyes and costumes that are lost in folds. The inclusion of the Apocalypse theme by Ștefan from Șișești in the iconographic program of the two churches and the painting of characters reminiscent of the world's end with all its implications, in the nave of the church, and in one case with extension towards the altar, shows us not only the painter's but also the community's special interest in this theme, as a desire to cause social reactions appropriate to a harmonious coexistence and to individual attitudes marked by the care for the posthumous destiny.

Keywords: *Apocalypse, iconography, Șurdești, Plopiș, Ștefan from Șișești.*

Viziunea apocaliptică a lui Ioan din Patmos este o temă rară în iconografia maramureșeană. Pe perețele sudic al altarului bisericilor de lemn din Bârsana și Cornești sau pe bolta naosului bisericii de lemn din Șieu sunt reprezentate elemente specifice compozițiilor iconografice pe tema Apocalipsei. De asemenea, în pronaosul bisericilor de lemn din Cuhea (azi Bogdan Vodă), Dragomirești, Poienile Izei și Rozavlea sunt reprezentate, în contextul iconografic al Judecării de Apoi, *Cele patru vânturi distrugătoare*. Dar ansamblurile picturale cele mai ample pe această temă fac parte din programul iconografic al bisericilor de lemn din Șurdești și Plopiș.

Între bisericile de lemn maramureșene, biserica Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril din Șurdești și cea cu același hram din satul vecin, Plopiș, sunt considerate, de către istoricii de artă, realizări excepționale în domeniul arhitecturii tradiționale, fiind construite din lemn de stejar, probabil, de către același meșter local, Ioan Macarie¹. Cele două monumente sunt incluse pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO, fiind apreciate deopotrivă pentru valoarea artistică arhitecturală și pentru cea a picturii parietale.

Biserica de lemn Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril din satul Șurdești, comuna Șișești (jud. Maramureș) deține recordul celei mai înalte construcții de lemn din țară, ajungând la 54 de metri înălțime². Aceasta a fost construită, conform inscripției situate deasupra ușii de intrare în pronaos, de către meșterul Ioan Macarie, în anul 1766. Planimetric, biserica se compune din pronaos, naos și altar. La intrare a fost construit ulterior un pridvor. Pe interior, pereții acestei biserici au fost acoperiți în întregime cu pictură. Inițial a fost pictat naosul și altarul, pictura fiind datată și semnată de Ștefan din Șișești, conform inscripției de pe spatele tâmpei: „Acest sf(ân)t altar s-au zugră(vit) în zile(le) împăratu(lu)i Iosif, anul

¹ Marius Porumb, *Biserică de lemn din Maramureș*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 26, 34.

² Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania. Sec. XIII – XVIII*, București, Editura Academiei Române, 1998, p. 407.

Domnului 1783. Zugrav Ștefan³. Pronaosul a fost pictat ulterior, de către un pictor necunoscut, pe pereții lui fiind identificabile fragmente din compoziția iconografică a *Judecății de Apoi* și din reprezentări conexe acestei teme, așa cum se întâlnește deseori în pronaosul bisericilor din Maramureș.

Biserica de lemn Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril din satul Plopiș, comuna Șișești (jud. Maramureș) a fost construită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, probabil, de către același meșter⁴. Planul bisericii este identic cu al celei din satul vecin, cu deosebirea că pridvorul a fost integrat, încă de la început, arhitecturii bisericii. Valoarea arhitecturală a monumentului constă în suplețea și înălțimea turnului, ce are la bază patru turnulețe decorative, dar și în sculpturile ornamentale exterioare, între care se remarcă friza de arcade oarbe de sub streșină, element specific arhitecturii romanice, dar mai ales prin naosul cu boltă trilobată, realizare arhitecturală unică între bisericile de lemn din Transilvania și Maramureș⁵. Biserica se află în prezent într-un proces de restaurare⁶. Pictura naosului, singura identificabilă astăzi, a fost atribuită lui Ștefan din Șișești, date fiind asemănările stilistice cu alte lucrări care-i aparțin, dar și existenței în biserică a unei icoane de pristol, datată în 1811 și semnată de către acesta⁷.

În lucrarea de față ne vom opri asupra fragmentelor de pictură parietală având ca temă *Apocalipsa*, reprezentate pe partea sudică a boltei naosului, atât în biserică de lemn din Plopiș, cât și în cea din Șurdești, unde scene din *Apocalipsă* apar și pe bolta absidei altarului. Motivația științifică a acestei lucrări este aceea că literatura de specialitate⁸ nu a acordat acestor compoziții iconografice atenția pe care ar fi meritat-o, atât din perspectiva

³ *Ibidem*.

⁴ Marius Porumb, *Biserici de lemn din Maramureș*, ed. cit., p. 26.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Observație de teren, Plopiș, Maramureș, 2 decembrie 2019.

⁷ Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania. Sec. XIII – XVIII*, ed. cit., p. 291.

⁸ Cele două compoziții iconografice pe tema *Apocalipsei* la care ne vom referi în lucrarea noastră, reprezentate pe bolta naosului și, parțial, pe bolta absidei ce adăpostește altarul la biserică de lemn Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril din Șurdești și pe bolta naosului, singura suprafață parietală pictată, la biserică de lemn Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril din Plopiș, fie sunt trecute cu vederea, fie sunt menționate, fără a beneficia de descrieri ample în studii dedicate artei religioase din Maramureș. Ele n-au intrat în atenția lui I.D. Ștefănescu (*Arta veche a Maramureșului*, București, Editura Meridiane, 1968) sau a Ancăi Pop-Bratu (*Pictura murală maramureșeană: meșteri zugravi și interferențe stilistice*, București, Editura Meridiane, 1980 și ediția a doua, îngrijită și completată de Ana Bârcă, București, Editura ACS, 2015), însă sunt semnalate în lucrările referitoare la arta maramureșeană sau transilvăneană semnate de Marius Porumb (*Un veac de pictură românească din Transilvania. Secolul XVIII*, București, Editura Meridiane, 2003; *Biserici de lemn din Maramureș*, ed. cit.; *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania. Sec. XIII – XVIII*, ed. cit.). De asemenea, o descriere a compoziției iconografice a *Apocalipsei* reprezentate pe bolta naosului bisericii de lemn din Șurdești apare în lucrarea: Cosmina-Maria Berindei, *Imaginarul eschatologic în iconografia românească*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008, pp. 66-67.

stilisticii, cât și din perspectiva importanței pe care o au în identificarea unor atitudini sociale și afective articulate în comunitatea în care a fost posibilă realizarea lor și, mai ales, amplasarea în acest loc, în cadrul programului iconografic al bisericii.

Revendicându-se de la metoda iconologică, introdusă în cercetarea iconografiei de către Erwin Panofski, lucrarea de față își propune să evidențieze calitatea de semnificant a compozițiilor iconografice pe tema apocalipsei reprezentate în cele două monumente maramureșene. În acest sens, abordarea pe care o propunem în această lucrare este una interdisciplinară, apelând la metode și conceptele specifice istoriei artei, dar și la unele din domeniul etnografiei și al antropologiei.

Chiar și o observație superficială a celor două compoziții iconografice relevă elemente comune sau asemănătoare, dar înregistrează și unele deosebiri, care țin de modul în care pictorul aderă la stilistica barocului în lucrările pe care le realizează. Înainte să trecem la analiza lor propriu-zisă, este important să facem câteva observații referitoare la climatul artistic și social specific epocii în care au fost create cele două compoziții iconografice, precum și la profilul pictorului Ștefan din Șișești.

În literatura de specialitate este cunoscut faptul că în secolul al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea satele maramureșene, ca și întregul spațiu rural românesc, au cunoscut o perioadă de înflorire artistică, marcată de apariția unor centre de pictură în care s-au remarcat meșteri iconari și pictori de biserici tributari tradiției post-bizantine, dar deschiși, în egală măsură, către noile curente stilistice internaționale⁹. Ca cea mai mare parte a picturilor ce împodobesc bisericile maramureșene, conservate până astăzi, datate în cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a celui următor¹⁰, scenele iconografice care ne interesează în lucrarea de față sunt expresie a efervescenței artistice care s-a manifestat în satele românești în acea perioadă. În acel context, viața cultural-artistică a Maramureșului a cunoscut o consistentă revigorare prin creșterea numărului de pictori de icoane și de biserici, formați deseori într-un mediu cultural-artistic popular¹¹. Sursele de inspirație ale acestor pictori erau vechile ansambluri murale, xilogravurile, caietele de modele și erminiile de cultură bizantină, la care se adăugau aspecte din viața cotidiană rurală. Zugravii fie reinterpretau fondul tradițional postbizantin oferindu-i o nouă expresie, fie prelucrau, la nivel rustic¹², arta occidentală ce le era cunoscută, făcând-o asimilabilă în noul mediu în care o propuneau.

⁹ Anca Bratu, *Pictura murală maramureșeană: meșteri zugravi și interferențe stilistice*, Ediția a doua, îngrijită și completată de Ana Bârcă, București, Editura ACS, 2015, p. 20.

¹⁰ Marius Porumb, *Un veac de pictură românească din Transilvania. Secolul XVIII*, ed. cit., p. 94.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Anca Bratu, *op. cit.*, ediția a doua, p. 80.



Fig. 1. *Sfânta Treime, Maica Domnului Orantă, Mielul lui Dumnezeu*, Biserica de lemn Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril, Șurdești, bolta naosului

Un pictor format în acest context cultural a fost Ștefan din Șișești, cel care a realizat fragmentele iconografice pe tema *Apocalipsei*, în bisericile de lemn din Șurdești și Plopiș, la care ne referim în lucrarea de față. Cunoscut și în calitate de copist al unor cărți liturgice și populare¹³, se presupune că a fost un bun cunoscător al literaturii apocrife și a celei hagiografice. Prima copie realizată de el, care se păstrează la Arhivele Statului din Baia Mare, este aceea a manuscrisului „Învățătură creștinească din sfintele scripturi scoasă și tălmăcită spre folosul creștinilor cu sinaxariu a toți sfinții de obște și la toți sfinții de rând”, „făcută de mine cel mai mic al tuturor de Ștefan Fișeșteanu, anii de la zidirea lumii 7277, iară de la naștere lui Hs. 1769 în luna lui iunie 20”¹⁴. Cunoștințele acumulate în activitatea sa de copist au avut, cu siguranță, un anumit rol în alcătuirea programelor iconografice ale bisericilor de lemn pe care le-a pictat. De asemenea, contactul cu mediul artistic baroc, în Baia Mare și în Baia Sprie, l-au influențat în realizarea compozițiilor sale, în care se resimte influența artei occidentale¹⁵ și a stilului baroc.

¹³ Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania. Sec. XIII – XVIII*, ed. cit., p. 402.

¹⁴ *Apud Ibidem*, p. 403.

¹⁵ *Ibidem*, p. 402.



Fig. 2. *Sfânta Treime, Maica Domnului Orantă, Arhanghelul Mihail, Îngeri apocaliptici, Biserica de lemn Sfintții Arhangheli Mihail și Gavril, Plopiș, bolta naosului*

Tendința inovatoare a lui Ștefan din Șișești se remarcă deopotrivă în picturile ce împodobesc bolta naosului la cele două biserici de lemn, din Surdești și Plopiș. Specialiștii în istoria artei au arătat că programul iconografic al naosului, în bisericile maramureșene din secolul al XVIII-lea, conține, de cele mai multe ori, pe boltă reprezentări cu următoarele teme: *Dumnezeu-Tatăl*, *Iisus Pantocrator* și *Maica Domnului Orantă*. Pereții naosului sunt împodobiți cu scene din *Vechiul Testament* și neotestamentare, configurate într-un context moralizator. Cele mai frecvente scene veterotestamentare reprezentate în naos sunt cele pe tema *Genezei*, în care un loc important ocupă reprezentarea săvârșirii păcatului original și cele auxiliare acesteia, care prezintă alungarea cuplului primordial din Grădina Edenului. Scenele din *Noul Testament*, reprezentate pe peretele opus, sunt cele din *Ciclul Hristologic*, înfățișând patimile lui Iisus și sugerând ideea că prin acestea a fost răscumpărat păcatul omenirii. Reprezentările acestea se încadrau programului iconografic de tradiție bizantină, uneori cu influențe occidentale în redarea lui *Dumnezeu-Tatăl* care era reprezentat în chip uman. Secvențele iconografice erau ordonate în tablouri sau registre suprapuse, delimitate unele de altele prin linii ferme. Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea, în compoziția iconografică a naosului au început să apară teme de ascensiune, cu aluzii apocaliptice, reprezentarea *Sfintei Treimi* sau a celor patru evangheliști¹⁶. Cele două compoziții

¹⁶ Cf. Anca Bratu, *op. cit.*, ediția a doua, pp. 80–81; Marius Porumb, *Un veac de pictură românească din Transilvania. Secolul XVIII*, ed. cit., p. 95.

iconografice realizate de Ștefan din Șișești la bisericile de lemn din Șurdești și Plopiș conțin astfel de teme, aici întâlnindu-se, pe lângă reprezentarea *Sfintei Treimi* și a evangheliștilor, chiar elemente din *Apocalipsă*.

Ambele compoziții iconografice amplasează în mijlocul boltei naosului reprezentarea *Sfintei Treimi*, într-o realizare occidentală, în care este configurat *Dumnezeu-Tatăl*, având în partea lui dreaptă pe *Iisus*, purtând crucea, iar între ei, într-un plan superior, apare *Duhul Sfânt*, în chip de porumbel. *Dumnezeu-Tatăl*, pe care iconografia bizantină, care a trecut prin experiența iconoclasmului, a evitat, de cele mai multe ori, să-l redea în înfățișare trupească, este reprezentat, în cele două picturi la care ne referim, ca figura umană a unui bătrân, având în mână, în chip simbolic, globul pământesc. În iconografia bizantină, prezența lui *Dumnezeu-Tatăl* este deseori redată ca o mână ce iese din nori, amintind de mâna care a întins lui Moise tablele legii. În bisericile pictate de meșteri exponenți ai lumii rurale, apare deseori reprezentarea lui *Dumnezeu-Tatăl* în ipostaza unui bătrân, imagine cunoscută și în cultura tradițională românească. La biserica de lemn din Șurdești, *Sfânta Treime* este pictată pe fond galben, iar dedesubt apare și o variantă bizantină a acesteia, în chipul a trei îngeri. *Sfânta Treime* este înconjurată de nori. Acest fragment iconografic este realizat la biserica de lemn din Plopiș pe un fond pictural alb, de aceeași culoare cu întreaga boltă, iar cele două figuri reprezentând pe *Dumnezeu-Tatăl* și pe *Iisus*, între care este pictat, într-un plan superior, *Duhul Sfânt*, în chip de porumbel, apar ca și când ar fi așezate pe norii cu nuanțe de albastru, care formează un ancadrament. Pe acești nori se pot observa mai multe figuri stilizate de îngeri. De altfel, figuri stilizate de îngeri apar, din loc în loc, în jurul *Sfintei Treimi*. În ambele compoziții iconografice sunt reprezentați, de asemenea, patru îngeri apocaliptici, în imediata apropiere a *Sfintei Treimi*, amplasați în cele patru colțuri ale acesteia. Îngerii apocaliptici sunt redați ca figuri umane înaripate, îmbrăcate în veșminte vapoaze, ce se unduiesc în jurul corpului lor. În afara acestor patru îngeri apocaliptici, compoziția iconografică din biserica de la Plopiș conține alte trei asemenea figuri, redată în înfățișare umană, ținându-și trâmbițele în mână și marcând astfel așteptarea momentului în care își vor intra în rol.

Un alt element comun al celor două compoziții iconografice este reprezentarea celor patru evangheliști, în înfățișările lor convenționale, în cele patru colțuri ale boltei naosului. Prezența lor este sugerată de textul *Apocalipsei lui Ioan* (4: 7), care vorbește despre leu, vițel, om și vultur, cele patru simboluri ale evangheliștilor, iar erminiile de cultură bizantină sugerează reprezentarea lor în cele patru colțuri ale compoziției pe tema *Apocalipsei*. Ceea ce deosebește reprezentările evangheliștilor în cele două compoziții iconografice este faptul că la Șurdești acestea sunt încadrate de ornamente geometrice și vegetale, în vreme ce la Plopiș figurile evangheliștilor nu sunt separate prin linii sau cadrane de restul compoziției. De altfel, în pictura ce acoperă bolta naosului bisericii de lemn din Șurdești, sunt încadrate de ornamente geometrice și vegetale și alte două reprezentări redată pe fond galben: *Maria Orantă* și *Mielul lui Dumnezeu* (Agnus Dei). Acestea sunt pictate pe linia mediană a bolții, în ordinea enumerată, dinspre altar spre pronaos, între cele două reprezentări fiind pictată *Sfânta Treime*, despre care am vorbit deja. La biserica de lemn din Plopiș, în care aceste reprezentări nu sunt realizate în medalioane, în locul Mielului lui Dumnezeu, este reprezentat Arhanghelul Mihail, cel care conduce armatele lui Dumnezeu în timpul luptei apocaliptice de la Armagedon.

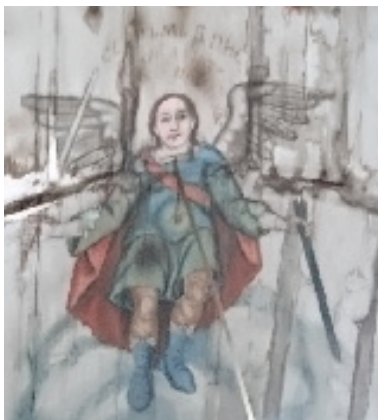


Fig. 3. *Arhanghelul Mihail*, Biserica de lemn Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril din Plopiș, bolta naosului

În afara reprezentărilor evangheliștilor, încadrate în dreptunghiuri, și a celor două medalioane cu *Maria Orantă* și *Mielul lui Dumnezeu*, restul elementelor ce împodobesc bolta naosului bisericii de lemn din Șurdești sunt redade într-o reprezentare care dă senzația unei încercări de a nega spațiul. Partea sudică a naosului e ocupată de figuri din *Apocalipsă*, iar cea nordică de scene ale ascensiunii: *Scara lui Iacob* și *Înălțarea la cer a lui Ilie*. Compoziția iconografică pe tema *Apocalipsei* conține câteva figuri importante prezente în textul *Apocalipsei* lui Ioan din Patmos, redade aproape ca într-o inventariere. În partea de jos a boltei este reprezentat chiar Sfântul Ioan din Patmos, dormind, sugerându-se astfel că revelația a avut loc în somn. În partea stângă a acestuia este reprezentată Fiara Apocaliptică cu șapte capete, călărită de Bestia Babilonului, întruchipând un aspect exterior magnific și având o aparență înșelătoare¹⁷. Deasupra ei este reprezentată figura *Femeii înveșmântate în soare*, cea care o va birui prin forța dreptății sale. *Femeia înveșmântată în soare* apare într-o atitudine de superioritate față de Bestia Babilonului, și purtând în mână o carte deschisă, ca semn al înțelepciunii pe care o deține. Deasupra figurii lui Ioan este reprezentat Iisus, într-o redare foarte asemănătoare celei configurate de erminia lui Dionisie din Furna: „Hristos pe nori, înveșmântat în hlamidă de aur, ținând în dreapta șapte stele, în vreme ce o sabie cu două tăișuri iese din gura lui, și împrejurul-i sfeșnice și lumină multă izvorând dintr-însul”¹⁸. De asemenea, Ștefan din Șișești o redă separat pe Fecioara Maria, despre care erminiile bizantine sugerează că este simbolizată de *Femeia înveșmântată în soare*. Textul apocaliptic vorbește despre această femeie care i s-a arătat lui Ioan fiind înveșmântată în soare și având sub picioare luna.

¹⁷ Natasha O’Hear, Anthony O’Hear, *Picturing the Apocalypse. The Book of Revelation in the Arts over Two Millennia*, Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 129.

¹⁸ Dionisie din Furna, *Carte de pictură*. În românește de Smaranda Bratu Stati și Șerban Stati. Cuvânt înainte de Vasile Drăguț. Studiu introductiv și antologie de ilustrații de Victor Ieronim Stoichiță, București, Editura Meridiane, 1979, p. 164.



Fig. 4. *Apocalipsa*, Biserica de lemn Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril din Șurdești, bolta naosului

În redarea lui Ștefan din Șișești pe bolta naosului din Șurdești apare o femeie având soare de jur împrejurul capului și stând cu un picior pe apă, iar cu unul pe uscat. Alături, reprezentată într-un gest de umilință în fața lui Iisus, apare o altă femeie, purtând aura unei sfinte în jurul căreia sunt dispuse douăsprezece stele. Aceasta este simbolul bisericii lui Hristos, iar faptul că este așezată cu picioarele pe lună, a cărei lumină este împrumutată de la soare, arată că lumina sa este, practic Iisus. Cele două reprezentări ale femeii din această compoziție sunt ipostaze diferite ale femeii de lumină despre care vorbește *Apocalipsa lui Ioan*.

Imagini pe tema *Apocalipsei* la biserica din Șurdești se găsesc și în altar. Astfel, în centrul boltei absidei, într-un medalion, este pictată imaginea mielului apocaliptic, aflat în fața cărții ale căror șapte peceti este chemat să le rupă. Medalionul este încadrat de ornamente și de îngeri apocaliptici. Mielul este reprezentat având șapte coarne, număr egal cu cel al Duhurilor trimise de Dumnezeu pe tot pământul. Figura mielului este prezentă în compoziția *Apocalipsei* din acest monument de două ori. Întâi purtând stindardul biruinței, pe bolta naosului, iar în altar ca figură centrală a revelației lui Ioan. Mielul înfățișează umilința, suferința și sacrificiul de sine al lui Iisus¹⁹. Alte fragmente de imagini pe tema

¹⁹ Natasha O'Hear, Anthony O'Hear, *op. cit.*, p. 52.

Apocalipsei reprezentate în altarul bisericii de lemn din Șurdești reprezintă cei douăzeci și patru de bătrâni înțelepți, purtând pe capetele lor cununi de aur, despre care se vorbește în textul biblic (*Apocalipsa lui Ioan*, 4: 4).



Fig. 5. *Mielul Apocaliptic*, Biserica de lemn Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril din Șurdești, bolta altarului

În biserica de lemn din Plopiș, partea sudică a lobului principal al boltei este ocupată cu reprezentarea celor trei îngeri apocaliptici, dar scena *Apocalipsei* continuă în partea superioară a peretelui vestic al naosului, cea încadrată de boltă. Pe peretele vestic al naosului, compoziția este dominată de figura *Femeii înveșmântate în soare*, aflată într-o poziție centrală, având în partea stângă imaginea lui Ioan în genunchi, cărui îi înmânează cartea, iar în partea dreaptă, Fiara Apocaliptică, purtând în spate Bestia Babilonului, îmbrăcată în haine de purpură și de aur și purtând coroană împărătească pe cap, iar în mâna dreaptă un potir al ispitei. Elemente din scena Apocalipsei, reprezentând sfatul celor douăzeci și patru de bătrâni sunt redată în jumătatea superioară a celor doi lobi secundari ai boltei trilobate a naosului. Spațiul acesta este în așa fel folosit de către pictor, încât scena se încadrează perfect arhitecturii bisericii, creând impresia unui tribunal real.



Fig. 6. *Cei douăzeci și patru de bătrâni* (detaliu) Biserica de lemn Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril din Plopiș, naos, lobul secundar nordic al boltei

Cele două compoziții iconografice reprezentând *Apocalipsa* sunt lipsite de dinamism. Personajele sunt reprezentate ca și când s-ar realiza o inventariere a lor, static, afișând însă tot potențialul de acțiune de care dispun. Sub influența barocului, figurile sunt umanizate, cu chipuri blânde, având ochii mari și expresivi și costume ce se pierd în falduri, iar reprezentările își revendică spațiul tinzând spre infinit. Astfel, picturile la care ne referim, ca și întreaga iconografie a bisericilor de lemn maramureșene conservă ambianța artistică de tradiție bizantină și postbizantină, pe care o îmbogățeste prin racordarea la curente și valori stilistice noi.

Este cunoscut că în iconografia bizantină tematica era supusă unui control riguros, arta bizantină fiind caracterizată de conformism²⁰. În acest context, rolul imaginilor era și unul didactic, pictura fiind un „alfabet vizual pentru comunitățile care nu cunoșteau cartea manuscrisă sau tipărită în mod curent”²¹. Imaginea artistică avea, pentru cultura bizantină, rolul de a conduce gândul, prin contemplare, către dimensiunea spirituală²², iar programul iconografic era riguros impus. Astfel, altarul era sacerdotal, naosul reprezenta un spațiu de inițiere pentru viața creștină, iar pronaosul era dedicat credinței în viața viitoare. Conform erminiilor, scenele reprezentând *Apocalipsa* se puteau picta în trapeza mănăstirii, loc exterior, destinat luării mesei. Fascinația pictorului pentru temă, dar poate și a comunității, cunoscut fiind că deseori pictura bisericilor de lemn era plătită de una sau mai multe familii de nobili sau chiar de grupuri de locuitori, obștea sătească intrând în rolul de ctitor-comanditar, „conștientă de vechimea și forța atribuțiilor sale”²³, a făcut ca elemente ale temei să apară pe bolta naosului și în altar. Totuși, ca o convenție prin care pictura se supune regulilor culturii bizantine, sunt evitate scenele violente²⁴, deși tema le-ar fi putut include. Astfel, lupta de la Armagedon sau reprezentarea resurecției sufletelor nu sunt prezente.

²⁰ Viktor Lazarev, *Istoria picturii bizantine*, vol. I. Traducere de Florin Chirițescu. Prefață de Vasile Drăguț. București, Editura Meridiane, p. 52.

²¹ Anca Bratu, *op. cit.*, ediția a doua, pp. 27–28, 44.

²² Viktor Lazarev, *op. cit.*, pp. 68–69.

²³ Anca Bratu, *op. cit.*, ediția a doua, p. 68.

²⁴ Raluca Betea, *Elemente de tradiție și inovație în iconografia Judecării de Apoi în bisericile maramureșene de lemn*, „Studia UBB Historia Artium”, LVIII, 1, 2013, pp. 83–84.

Includerea temei *Apocalipsei* de către Ștefan din Șișești în programul iconografic al celor două biserici și pictarea unor personaje care amintesc de momentul sfârșitului lumii, cu toate implicațiile sale, în naosul bisericii, iar într-unul dintre cazuri cu prelungire în altar, ne arată preocuparea cu totul specială a pictorului, dar și a comunității pentru această temă, din dorința de a provoca reacții sociale adecvate unei conviețuiri armonioase și unor atitudini individuale marcate de grija pentru destinul postum.