

ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA

IV

Imaginar religios

Această lucrare a fost sprijinită prin proiectul Ministerului Cercetării și Inovării CCCDI-UEFISCDI, număr proiect PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326/49 PCCDI, în conformitate cu PNCDI III.

© 2020 by Editura POLIROM

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

www.polirom.ro

Editura POLIROM

Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506

București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A,

sc. 1, et. 1, sector 4, 040031, O.P. 53

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

Enciclopedia imaginariilor din România / Corin Braga (coord. general). – Iași: Polirom, 2020. – 5 vol.

ISBN 978-973-46-8183-9

Vol. 4: *Imaginar religios* / vol. coord. de Ioan Chirilă. – 2020. – Conține bibliografie. – Index. –

ISBN 978-973-46-8263-8

I. Braga, Corin (coord.)

II. Chirilă, Ioan (coord.)

7

Printed in ROMANIA

ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA

CORIN BRAGA

(coordonator general)

IV

Imaginar religios

Volum coordonat de

IOAN CHIRILĂ

POLIROM
2020

Simbolistica arborelui în imaginarul religios românesc

Elena Onețiu

Introducere

Trăirea sentimentului religios și căutarea comuniunii omului cu Dumnezeu sunt ilustrate prin diferite imagini sau simboluri care s-au păstrat în patrimoniul fiecărui popor sau al fiecărei civilizații, imagini care au contribuit de-a lungul timpului la conturarea identității și la menținerea unității de neam. Tainele creștine au putut fi reprezentate și înțelese cel mai bine prin folosirea analogiilor și a simbolurilor. Majoritatea imaginilor și a simbolurilor creștine sunt o reinterpretare a alegoriilor/analogiilor morale sau a tipologiilor iudaice, care erau, de altfel, puternic influențate de cultura elenă. Creștinismul primar a devenit mai accesibil tocmai prin ingeniozitatea de a utiliza imagini cunoscute, cărora le-a dat o încărcătură creștină. Astfel, imaginile păgâne au reprezentat o introducere pentru imaginarul creștin, prin apropierea și similitudinile de tip simbolic identificate.

Orice simbol corelat cu reînnoirea periodică a naturii și cu nașterea elementelor (materiale sau spirituale) converge către imaginea vieții. Dintre reprezentările elementelor naturii, cel mai încărcat cu simbolism religios este arborele (cu variațiile și derivatele lui: pomul, copacul, vița, mlădița ș.a.). Viața reprezintă principiul cosmic al generării și al evoluției perpetue și indică perioada cuprinsă între naștere și moarte (Battistini, 2008, p. 77).

Întreaga activitate și întreaga slujire ale omului au în centru viața (ebr. *hayyim*), noțiune ce are în textele biblice mai multe înțelesuri și sensuri, care pot fi grupate în următoarele categorii: texte ce subliniază dinamismul, activitatea, mișcarea, viața fiind elementul care animă tot „ceea ce se mișcă” (*Facerea* 7, 21; *Faptele Apostolilor* 17, 28); texte care pun în paralel viața și moartea, subliniind starea inertă a celor lipsite de viață (*Romani* 7, 8; *Iacov* 2, 17.20); texte ce asociază viața cu lumina, bucuria, dreptatea și ordinea (*Psalmi* 26, 1; *Iov* 33, 25; *Pilde* 3, 16; *Facerea* 1), prezentate în contrast cu întunericul, durerea, goliciunea, haosul și tăcerea, care sunt caracteristici ale morții și ale stării neînsuflețite (*Ecclesiastul* 11, 8; *Psalmi* 114, 7-9). De asemenea, în textul scripturistic pot fi identificate asocieri ale înțelepciunii cu un pom al vieții (*Pilde* 3, 18.21-22) sau cu viața sufletului.

Un loc special îl ocupă pasajele în care păzirea poruncilor este pusă în legătură directă cu viața, unde se spune că cine respectă poruncile va rămâne în viață și va avea lungime de zile (*Levitic* 18, 5; *Deuteronomul* 4, 1; 30, 20). Prin textul „omul care le

plinește va trăi prin ele” (*Levitic* 18, 5) rabinii înțeleg că poruncile au rolul de a susține viața omului, nu de a o suprima, rămânând în responsabilitatea omului să depună eforturi pentru a se menține în viață atât din punct de vedere fizic, cât și spiritual (Wigoder, 2006a, p. 710). Astfel, poruncile sunt o cale spre viață (*Pilde* 2, 9), un izvor al vieții (*Pilde* 10, 11), o călăuză spre viață și, totodată, o condiție a păstrării vieții.

Textele liturgice, atât în tradiția iudaică, cât și în cea creștină, oferă o imagine complementară asupra înțeleșurilor teologice ale vieții. Permanenta exprimare a recunoștinței pentru frumusețea și sfințenia vieții prin intermediul binecuvântărilor rostite în cadrul cultului, necesitatea de a mulțumi lui Dumnezeu pentru fiecare clipă a vieții noastre constituie o temă recurentă a mesajului liturgic.

Principalele imagini sau simboluri ale vieții menționate în textul biblic și reprezentate vizual/artistic în iconografia sau în sculptura din lăcașurile de cult românești sunt: suflarea de viață prin care omul a devenit „suflet viu” (*Facerea* 2, 7); pomul vieții care apare în relatarea despre grădina Edenului (*Facerea* 2, 9); cartea celor vii sau cartea vieții, expresie pe care o întâlnim în mai multe locuri, înscrierea unui nume în cartea vieții depinzând de modul de viațuire al unei persoane (*Psalmi* 68, 32; *Isaia* 4, 3; *Luca* 10, 20; *Apocalipsa* 20, 12); „pâinea din cer”, menționată în relatarea despre peregrinarea prin pustie a poporului lui Israel, reprezentată de mana cu care acesta a fost hrănit (*Ieșirea* 16, 4), pâine care mai târziu devine simbol al lui Hristos ca „Pâine a vieții” (*Ioan* 6, 35); „apa vie” (*Ioan* 4, 9-10)/„apa vieții” (*Apocalipsa* 22, 1); vița-de-vie al cărei rod a devenit în Noul Testament materie a Sfintei Euharistii ș.a.

Dintre aceste simboluri și reprezentări ale vieții, în capitolul de față este analizată simbolistica arborelui în imaginarul religios românesc, unul dintre cele mai bogate și răspândite simboluri, înveșmântat cu o constelație de sensuri. De altfel, celelalte imagini ale vieții enumerate mai sus (cartea vieții, pâinea vieții, apa vie/apa vieții) sunt dezvoltate în cadrul altor capitole din volum. Pentru realizarea acestui capitol au fost consultați autori avizați, preocupați de temă, între care îi menționăm pe Ion D. Ștefănescu (1886-1981), Jean Chevalier (1906-1993), Juliana și Dumitru Danco, Dionisie din Furna (cca 1670-1745/6), Mircea Eliade (1907-1986), Gilbert Durand (1921-2012), dar și bibliografie recentă din autori precum Arthur Watson, Bartolomeu Valeriu Anania (1921-2011), Jan Nicolae (n. 1967), Constantin Ciobanu (n. 1961) și Laura Ioniță Codrina (n. 1973). Capitolul este structurat în trei părți, într-o ordine cronologică a apariției reprezentărilor artistice ale pomului, și anume: pomul vieții, arborele lui Iesei, Iisus vița-de-vie.

Pomul vieții

Pomul vieții – simbolistică generală

Arborele cosmic sau pomul vieții este unul dintre cele mai cunoscute și mai bogate simboluri, având un caracter universal, care, în timp, a primit multe sensuri religioase, caracteristice fiecărui popor și fiecărei religii. Fie că vorbim despre „ansamblul piatră-arbore-altar” (Australia, China-Indochina-India, Fenicia-Egeea), despre „arborele-imagină a Cosmosului” (India, Mesopotamia, Scandinavia ș.a.), despre „arborele-teofanie cosmică” (Mesopotamia, India, Egeea), despre „arborele-simbol al vieții” și izvor al

nemuririi, despre „arboarele-centru al lumii” (Asia Centrală și de Est, Scandinavia – pomul Yggdrasil, pomul babilonian Kiskana), despre „legături mistice între arbori și oameni” sau despre „arboarele-simbol al reînvierii vegetației” (arboarele lunar și arborele solar al tradiției alchimice, arborele lunar al comunităților maya ș.a.) (Durand, 1998, p. 332; Eliade, 1995c, p. 215), pomul este întotdeauna un simbol al „totalității cosmosului în geneza și devenirea sa” (Durand, 1998, p. 332). Arborele cosmic, indiferent de rolul pe care-l îndeplinește (ritual sau concret, mitic, cosmologic sau simbolic), reprezintă „Cosmosul viu, în neconținută regenerare” (Eliade, 1995c, p. 216).

Jean Chevalier, sintetizând simbolistica arborelui cosmic, menționează că acesta este un simbol al vieții aflate într-o permanentă transformare, iar prin neconținuta lui înălțare spre cer reamintește de întregul simbolism al verticalității (Chevalier și Gheerbrant, 1994, p. 124). Prin verticalitatea sa, arborele devine un simbol al verticalității omului, așa cum îl receptează Bachelard plecând de la un poem al lui Rainer Maria Rilke (1875-1926) (Bachelard, 1997, pp. 215-216). Pentru Gilbert Durand, arborele cosmic are întotdeauna un dublu înțeles „de rezumat cosmic și de cosmos verticalizat” (1998, p. 331).

Acest pom are și funcția de simbol al „caracterului ciclic al evoluției cosmice: moarte și regenerare” (Chevalier și Gheerbrant, 1994, p. 124), ciclicitate de care amintesc în special arborii foioși, ale căror frunze cad toamna și apar din nou primăvara. Prin contactul cu cele trei niveluri ale cosmosului, pomul vieții a devenit și simbol al comunicării elementelor universului. Astfel, prin rădăcinile sale este în contact cu nivelul subteran, prin trunchi și ramurile de jos păstrează legătura cu suprafața pământului, iar prin crengile dinspre vârf, care sunt „atruse de lumina cerului”, pomul se îndreaptă spre înaltul cerului, fiind de aceea și „un simbol al raporturilor care se stabilesc între pământ și cer” (Chevalier și Gheerbrant, 1994, p. 125).

În legendele semitice, asociat cu apele fertilizatoare, pomul este situat, de obicei, în proximitatea unei surse de apă, fiind „un echivalent al nemuririi” și putând deveni arborile „Vieții-fără-de-moarte” (Eliade, 1995c, p. 216), imagini care sunt prezente și în textele biblice (*Iezechiel 37*; *Apocalipsa 22*, 1-2).

Plecând de la aceste semnificații simbolice generale pe care le-a primit arborele cosmic, în lucrarea de față se va acorda o atenție deosebită simbolismului religios iudeocreștin al pomului vieții, având în vedere specificul religios european, majoritar creștin. Creștinismul, ca de altfel orice manifestare religioasă, a preluat diferite imagini și simboluri din culturile și spațiile în care s-a născut și s-a răspândit ca nouă religie, adăugându-le noi sensuri. Astfel, simbolistica pomului vieții în creștinism a plecat de la semnificațiile pe care acesta le avea în iudaism, dar asimilând și revalorizând și moștenirea religioasă precreștină din spațiile în care a început să se extindă.

Pomul vieții în gândirea iudaică

În relatarea cu privire la pomul vieții din cartea *Facerii* a Vechiului Testament, acesta este pus în relație cu episodul căderii protopărinților și cu grădina Edenului. Din relatarea biblică reiese locul special în care a fost așezat pomul vieții la crearea lumii: „în mijlocul raiului era pomul vieții” (*Facerea 2*, 9). În urma nerespectării poruncii Sale, Dumnezeu spune în sfatul intratrinitar că „Iată Adam s-a făcut ca unul dintre Noi, cunoscând binele

și răul. Și acum nu cumva să-și întindă mâna și să ia roade din pomul vieții, să mănânce și să trăiască în veci!” (*Facerea 3, 22*), motiv pentru care îi alungă din Rai pe Adam și Eva și „a pus Heruvimi și sabie de flacără vâlvâitoare, să păzească drumul către pomul vieții” (*Facerea 3, 24*) (Wigoder, 2006b, p. 711).

Unii specialiști biblici consideră că pomul vieții ar putea fi ecoul unui mit răspândit în literatura din Orientul Mijlociu, conform căruia cine ar mânca din roadele acestui pom ar deveni nemuritor. Se poate observa cu ușurință că aceasta este și ideea din relatarea biblică, Adam riscând să devină nemuritor, dar nedesăvârșit. Această istorisire ar putea da o explicație etiologică a mortalității omenesti (Wigoder, 2006b, p. 711).

Dimensiunea magică a pomului vieții i-a încântat pe înțelepții Midrașului, captivându-le imaginația, făcându-i să creeze adevărate legende în jurul acestuia. Astfel, din textele Midrașului aflăm că acest pom avea un diametru atât de mare, încât pentru a-i face înconjurul o persoană ar fi avut nevoie de 500 de ani, iar umbra sa acoperea întreaga grădină a Edenului. Se pare că de sub rădăcinile sale izvorăa apa, care mai apoi se revărsa în cele patru fluvii pomenite în relatarea despre Eden (Fison, Gihon, Tigru și Eufrat), irigând astfel întregul pământ (Wigoder, 2006b, p. 711).

Relatarea biblică cu privire la pomul vieții a fost interpretată în sens literal de către rabinii Midrașului și autorii de apocrife și pseudoepigrafe. Dintre scriitorii vechi, singurul care se abate de la acest mod de interpretare este Filon din Alexandria, care îi oferă un sens alegoric, pomii raiului fiind asemănați diverselor virtuți, iar pomul vieții, virtuții principale, bunătatea (Philo, 1929, p. 142). Începutul dominației arabe și al răspândirii diferitelor curente filosofice printre învățații evrei și-a pus amprenta și asupra modului de interpretare a episodului grădinii Edenului, care va primi tot mai multe interpretări mistico-algorice, inclusiv în scrierile evreiești mistice (Wigoder, 2006b, p. 711). În viziunea iudaică, pomul vieții era un simbol al prezenței lui Dumnezeu, al fertilității naturii și al susținerii vieții (Meyers, 1992, vol. 4, p. 142) sau era socotit stâlpul central pe care se sprijină templul ori casa sau „coloana vertebrală ce susține corpul omenesc, templu al sufletului” (Chevalier și Gheerbrant, 1994, p. 125).

Pomul vieții în tradiția creștină și în spațiul românesc

În viziunea Sfinților Părinți ai Bisericii Creștine, pomul vieții a primit mai multe înțelesuri, dintre care cele mai importante sunt: simbol al vieții veșnice, al înțelepciunii sau al lui Hristos. Principalele referiri le întâlnim în *Epistola către Diognet* și în scrierile Sf. Iustin Martirul (100-165), Sf. Clement Alexandrinul (cca 150-215), Origen (cca 185-254), Metodiu de Olimp († 311), Sf. Maxim Mărturisitorul (580-662) și Sf. Efrem Sirul (306-373).

În *Epistola către Diognet* se descoperă imaginea unui paradis din care fac parte cei ce-L „iubesc drept” (1979, p. 345) pe Dumnezeu, fiecare dintre aceștia fiind asemănat unui pom plin de roade. În acest context se vorbește despre sădirea pomului cunoștinței și a pomului vieții în grădina raiului, subliniindu-se complementaritatea celor doi pomi: „Că Dumnezeu a sădit la început în mijlocul paradisului pomul cunoștinței și pomul vieții, tocmai pentru a arăta prin cunoștință viața” (*Epistola către Diognet*, 1979, p. 345). Se poate vedea astfel că rolul pomului vieții era de a asigura viață veșnică celor ce ar

fi gustat din el. În această relatare se precizează și cauza pentru care protopărinții nu au putut gusta din pomul vieții, și anume neascultarea și folosirea fără discernământ a cunoștinței: „că nu cunoștința omoară, ci neascultarea omoară” (*Epistola către Diognet*, 1979, p. 345). La finalul acestei relatări, autorul *Epistolei către Diognet* arată că viața și cunoștința sunt date prin Cuvânt: „Că nu este nici viață fără cunoștință, nici cunoștință dreaptă fără viață adevărată. De aceea au fost sădiți doi pomi unul lângă altul. [...] Cel ce socotește că știe ceva fără o cunoștință adevărată și mărturisită de viață, acela nu știe nimic; este înșelat de șarpe, pentru că nu iubește viața. Cel ce are cunoștință însoțită de frică și caută viața, acela sădește cu nădejde și așteaptă rod. Să-ți fie inima cunoștință, iar Cuvântul adevărat viață!” (1979, pp. 345-346). Tot în acest sens, Sf. Ioan Damaschin afirmă: „Pomul vieții era un pom care avea o energie dătătoare de viață, sau din care puteau să mănânce numai cei care erau vrednici de viață și nesupuși morții” (2004, p. 57).

Pomul vieții înțeles ca simbol al lui Hristos, al Cuvântului lui Dumnezeu, este o temă des întâlnită în operele Sfinților Părinți, iar una dintre cele mai directe menționări ale acestui mod de interpretare o întâlnim la Sf. Iustin Martirul: „Căci Acesta, pe Care Scripturile Îl arată că, după răstignire, va veni iarăși plin de slavă, a avut ca simbol pomul vieții care se zice că fusese plantat în rai” (Iustin Martirul și Filosoful, 1980b, p. 194).

Origen înțelege expresia „pâinea cea spre ființă” din rugăciunea „Tatăl nostru” ca simbol al Euharistiei, spunând că această pâine „împărtășește și propria-i nemurire celui care se hrănește cu ea, pentru că Cuvântul lui Dumnezeu este El însuși nemuritor” (1982, p. 262). Apoi face o corelație între roadele pomului vieții și pâinea care „a fost numită de Scriptură pomul vieții și cine întinde mâna spre el și va lua din el va trăi în veci” (Origen, 1982, p. 262).

Metodiu de Olimp aduce o contribuție importantă la limpezirea înțelesului înțelepciunii ca pom al vieții, simbol întâlnit în cartea *Pildelor*: „Înțelepciunea este pom de viață tuturor celor ce se lipsesc de ea și temelie sigură celor ce se reazemă pe ea, ca pe Domnul” (3, 18), spunând că înțelepciunea este „învățătură, iubire și pricepere dată la timpul convenit celor care vin la apele mântuirii” (Metodiu de Olimp, 1984, pp. 105-106). Cu alte cuvinte, la nemurire, la gustarea din pomul vieții se poate ajunge prin hrănirea din fructele pomului, și anume din cuvintele Legii, ale prorocilor și mai ales ale Evangheliilor, care cuprind cuvinte nemuritoare și care oferă calea spre nemurire, spre Hristos, care este „principiul și pomul vieții” (Metodiu de Olimp, 1984, pp. 105-106). Această interpretare a Sfântului Metodiu este un comentariu la cuvintele Mântuitorului, care spune că în Scripturi se găsește „viața veșnică” (*Ioan 5, 39*), dar, în același timp, și o trimitere la *Pilde 11, 30*, unde se afirmă că „din roada dreptății crește pomul vieții” și cei dreți sunt cei care se vor bucura de viața cea veșnică (*Matei 25, 46*).

Sf. Maxim Mărturisitorul întărește cele spuse de Părinții Bisericii anteriori epocii sale, afirmând că „pomul vieții [...] este Dumnezeu, Făcătorul a tot pomul” (2005, p. 114), sau că „pomul vieții e desigur făcător de viață” (p. 178). De asemenea, Sf. Maxim deslușește și mai mult cele spuse de Sf. Metodiu cu privire la înțelepciunea văzută ca pom al vieții, spunând că „pomul vieții e mintea sufletului, în care își are scaunul înțelepciunea” (2005, p. 179), iar înțelepciunea presupune folosirea minții și a rațiunii pentru domnia asupra patimilor. Această idee este reluată și de Sf. Ioan Damaschin, care spune: „se poate ca prin pomul vieții să se înțeleagă cunoștința dumnezeiască, care se capătă

din toate cele sensibile, și înălțarea prin ele la făcătorul, creatorul și cauza tuturor” (2004, p. 58).

O formă poetică a înțelesurilor pomului dătător de viață oferă Sf. Efrem Sirul, în *Imnele Raiului*, care reamintește de așezarea celor doi pomi în rai (el numește pomul cunoștinței pomul înțelepciunii), spunând că prin intermediul lor omul se poate face asemenea lui Dumnezeu, „înzestrat cu viață nemuritoare și înțelepciune nerătăcitoare” (Efrem Sirul, 2010, p. 106). În continuare, Sf. Efrem spune că pomul vieții este „soarele Raiului” (2010, p. 38), iar pomul cunoștinței avea rolul de hotar spre cele ale raiului și, implicit, spre pomul vieții (p. 38). Cei doi pomi sunt văzuți de Sf. Efrem ca două cununi „care urmau să încununeze biruința sa”, iar dacă omul ar fi biruit, ar fi avut „o viață nevătămată și o înțelepciune neclintită” (Efrem Sirul, 2010, p. 106). De asemenea, Sf. Efrem numește cei doi pomi „o pereche de fântâni binecuvântate, izvor al tuturor celor bune”, cuvinte pe care le putem corela cu un verset al *Psalmilor* în care omul este numit „copac sădit lângă cursurile apelor, care-și va da rodul la vremea sa” (*Psalmi* 1, 3). Astfel, prin cei doi pomi, omul poate înainta spre „izvorul tuturor celor bune” (Efrem Sirul, 2010, p. 106).

„Reciprocitatea ciclică” dintre cei doi pomi distincți trimite spre ideea de „unire între continuu și discontinuu, între unitate și dualitate” (Chevalier și Gheerbrant, 1994, p. 127). Pomul cunoștinței este mijlocul prin care Adam încalcă porunca primită de la Dumnezeu și astfel se produce intrarea păcatului în lume, iar pomul vieții va deveni mijlocul izbăvirii din acest păcat prin răstignirea lui Hristos (Chevalier și Gheerbrant, 1994, p. 127). Această legătură neîntreruptă dintre cele două simboluri este reflectată într-o legendă medievală potrivit căreia crucea pe care a fost răstignit Hristos ar fi fost făcută din pomul vieții care crescuse în grădina Edenului (Leach, 2005, p. 8755).

Trecerea aceasta de la o reprezentare la alta este prezentă și în spațiul românesc, unde pomul vieții este regăsit în special în primele secole ale creștinismului (secolele I-III d.Hr.) pe diferite geme (Potaissa), vase (Porolissum-Moigrad – județul Sălaj) (aceste două reprezentări sunt detaliate în capitolul „Reprezentări simbolice religioase” din volumul de față) sau monumente funerare (fiind cunoscute șapte astfel de monumente din teritoriul Moesiei Inferior – cinci la Tomis și două la Capidava, unde pomul vieții apare alături de cavalerul trac, care, în credința tracică, era un simbol al nemuririi și al biruinței binelui asupra răului și a morții) (Culianu, 2005, p. 9171). Din secolul al IV-lea, imaginea pomului vieții este înlocuită, treptat, cu imaginea Crucii, însă mai apar totuși reprezentări sporadice ale acestuia, cum ar fi în lunetele portalurilor de la bisericile săsești din Ocna Sibiului, Vurper și Drăușeni (Corneanu, 2014, pp. 36-41), realizate în relief, din secolul al XIII-lea, sau în scena Judecării de Apoi de pe peretele vestic al mănăstirii Voroneț din secolul al XVI-lea (vezi ilustrația III.7). Reprezentarea de la Voroneț apare în scena grădinii raiului, care se distinge cromatic de restul compoziției Judecării de Apoi, având o luminozitate deosebită obținută printr-un fond alb, ce semnifică lumina Împărăției cerești dată de slava lui Dumnezeu și făclia Mielului (*Apocalipsa* 21, 23). Grădina raiului este înconjurată de turnuri și poartă, iar lângă poartă se află Maica Domnului. Scena îl prezintă pe tâlharul cel bun purtându-și crucea, iar după aceea sunt înfățișați Avraam, Isaac și Iacov, care îi poartă în „sânurile lor” pe cei drepti. În mijlocul raiului este reprezentat pomul vieții, care primește semnificații legate de Jertfa lui Hristos. „În urma acestui adaos semantic, în interiorul coroanei pomului este reprezentat Iisus Hristos

Emanuel, imagine a transformării Crucii în Pom al Vieții. Roadele Crucii, de care beneficiază creștinii pe pământ, garantează roadele escatologice ale Pomului Vieții” (Herea, 2013, p. 250). Astfel, cei drepti, care au ascultat și au îndeplinit cuvintele Domnului, vor gusta din roadele pomului vieții în viața cea veșnică: „Celui ce va birui îi voi da să mănânce din pomul vieții, care este în raiul lui Dumnezeu” (*Apocalipsa* 2, 7).

Având în vedere continuitatea dintre reprezentări și simbolistica lor, pomul vieții este înlocuit treptat cu ceea ce el prefigura, și anume cu crucea răstignirii, simbolistică prezentă în numeroase texte patristice sau liturgice: „Crucea se numește și este pomul vieții” (*Triodul*, 1986, p. 277). Sf. Clement Alexandrinul, în *Stromatele*, spune că Hristos este chiar „viața noastră”, Care S-a făcut trup și „a dat viață celor care au gustat din bunătatea Lui” (1982, p. 352), prin Jertfa cea mântuitoare de pe lemnul crucii. Se poate afirma astfel că Hristos devine, prin metonimie, „arbore al lumii, axă a lumii și scară” (Chevalier și Gheerbrant, 1994, pp. 126-127), Care ne duce spre viața cea adevărată. Această reiterare a simbolurilor apare frecvent în iconografia creștină din epoca primară a Bisericii, unde întâlnim reprezentarea crucii cu frunze sau a arborelui-cruce, în care prin despărțirea primelor două ramuri se descoperă simbolistica furcii (prin reprezentarea ei grafică Y) sau a unicului și a dualului.

Ca urmare, crucea devine un nou pom al vieții, prin care omul poate iarăși deveni nemuritor, poate intra din nou în comuniunea divină, prin gustarea din rodul jertfei de pe cruce (Jertfa Euharistică). Există o corespondență sau chiar „o reluare de simboluri” între arborele primului legământ (arborele vieții) și arborele noului legământ (crucea), care este înălțată pe un munte în centrul lumii (Chevalier și Gheerbrant, 1994, p. 126), crucea devenind „pomul vieții veșnice” (Ioan Damaschin, 2004, p. 140).

Arborele lui Iesei

Semnificația pomului vieții este preluată și dezvoltată, mai târziu, în creștinism de scena *Arborele lui Iesei*, care este cea mai răspândită reprezentare simbolică a genealogiei Mântuitorului Hristos. Reprezentarea acestei scene a fost inspirată din următorul text profetic cu privire la venirea lui Hristos: „O Mlădiță va ieși din tulpina lui Iesei și un Lăstar din rădăcinile lui va da” (*Isaia* 11, 1), corelat cu cele două locuri din Noul Testament care prezintă șirul generațiilor veterotestamentare culminând cu venirea lui Hristos (Chevalier și Gheerbrant, 1994, pp. 130-131) (*Matei* 1, 1-17 – genealogie descendentă de la Avraam până la Hristos; *Luca* 3, 23-38 – genealogie ascendentă de la Hristos până la Adam). În ambele texte, Iisus este prezentat ca fiu al lui David, rolul genealogiei fiind de a sublinia realitatea nașterii lui Iisus Hristos din origini iudaice împărătești, din care decurge și mesianitatea sa.

Arborele lui Iesei a fost izvor de inspirație pentru nenumărate opere de artă și comentarii mistice (Chevalier și Gheerbrant, 1994, p. 130). Între primele reprezentări ale genealogiei lui Hristos se numără o miniatură din anul 1086 din Codex Vyšehrad (lat. Vyssegradensis), evangheliar al încoronării lui Vratislav al II-lea, primul monarh al Boemiei. În această miniatură, artistul a realizat o ilustrare literală a profeției lui Isaia: profetul este înfățișat ținând în mână un sul, pe care sunt scrise cuvintele profeției sale „et egredietur virga de radice Jesse”; sulul se înfășoară în jurul figurii lui Iesei,

așezat, de sub picioarele căruia crește un copac, pe ale cărui crengi stau șapte porumbei aureolați. Cei șapte porumbei sunt interpretați, în viziunea creștină, ca fiind cele șapte daruri ale Duhului Sfânt, menționate de profetul Isaia în următoarele versete ale capitoului 11 (*Isaia* 11, 2-3). În registrul superior al acestei scene apare o reprezentare a porții închise profețite de *Iezechiel* (44, 1-2), interpretată ca prefigurare a nașterii lui Hristos din Fecioara Maria, care rămâne fecioară și după naștere. Pagina precedentă a acestui evangheliar prezintă ilustrări ale toiagului înmugurit al lui Aaron (*Numerii* 17, 7-8) și ale toiagului lui Moise (*Ieșirea* 4, 1-4), cele două reprezentări având o trimitere evidentă la arborele lui Iesei, fapt pentru care mai apar asociate cu această scenă și în alte locuri. În urma celor prezentate, se poate afirma că toate cele patru scene trimit spre Nașterea lui Hristos din Fecioara Maria (Green, 2018), făcând o sinteză a celor două Testamente și evidențiind ideea de perpetuare a vieții și de răscumpărare a oamenilor pentru o nouă viață.

În timp ce originea arborelui lui Iesei este legată de numele Boemiei, la foarte scurt timp după aceea compoziția cunoaște o vastă răspândire în întreaga Europă și în doar 60 de ani scena este îmbogățită cu noi elemente originale sau reamenajate (Williams, 2000, p. 17). Două dintre exemplele celebre ale reprezentării evolute și îmbogățite a arborelui lui Iesei, din jurul anilor 1140-1150, sunt cea din Biblia de la Palatul Lambeth din Londra (MS 3, foaia 198) și vitraliul din Catedrala Chartres din Franța (Watson, 1934), care se pare că este o copie a unui vitraliu de la Mănăstirea Saint-Denis din Paris realizat de celebrul călugăr Suger (Ștefănescu, 1973, p. 176). Alte reprezentări importante din aceeași perioadă sunt întâlnite la biserica Notre-Dame-la-Grande din Poitiers. După secolul al XII-lea, artiștii au continuat să creeze noi moduri de reprezentare a arborelui lui Iesei, care se răspândesc în aproape toate formele artei creștine. În Apus, acesta este întâlnit în manuscrise, vitralii, basoreliefuri pe fațadele bisericilor, deseori însoțit de reprezentarea Fecioarei Maria, mai cu seamă la cistercieni, datorită evlaviei lor speciale față de Fecioară (Chevalier și Gheerbrant, 1994, pp. 130-131) și mai ales după anul 1476, când Imaculata concepție a devenit dogmă a Bisericii Catolice. La sfârșitul secolului al XIV-lea întâlnim o reprezentare a răstignirii lui Hristos pe arborele lui Iesei în altarul din Catedrala Sf. Ioan Botezătorul din Torun, Polonia (realizată între 1380 și 1390). Această imagine arată o continuitate a simbolurilor: pomul vieții este înlocuit treptat de Crucea lui Hristos, al cărei simbol a fost, apoi arborele lui Iesei este alăturat răstignirii lui Hristos (vezi ilustrația III.8).

În Răsărit se pare că arborele lui Iesei a pătruns odată cu cruciadele (Ștefănescu, 1973, p. 176), apărând în special în fresce și sculpturi, pe monumente funerare sau broderii. Dintre primele reprezentări răsăritene ale acestei scene o amintim pe cea din anul 1169, realizată de mozaistul Efreim la biserica din Betleem (Ștefănescu, 1973, p. 176). În prima jumătate a secolului al XVIII-lea această scenă primește și un cadru teoretic cu privire la modul de realizare, în *Erminia picturii bizantine* a lui Dionisie de Furna (cca 1670-1745/46), care recomandă ca dreptul Iesei să fie reprezentat dormind (probabil pentru a aminti de somnul lui Adam, din a cărui coastă a fost făcută Eva). „Din josul spinării lui” ies trei ramuri: două mai mici, care-l înconjoară, și una care se înalță cuprinzând printre ramurile sale pe regii israeliți, de la David până la Hristos. La marginile registrului regilor, urmează unul care îi înfățișează pe proroci ținând într-o mână un sul cu prorociile lor, iar cu cealaltă arătând spre scena Nașterii lui Hristos, din partea superioară a întregii reprezentări. Sub registrul prorocilor, Dionisie propune

pictarea filosofilor elinilor și a vrăjitorului Valaam care-L contemplă pe Hristos și arată spre El (Dionisie din Furna, 2000, p. 99).

Referințele din *Erminia picturii bizantine* a lui Furna, cea mai completă, sistematică și publicată dintre toate erminiile zugravilor bizantini, au constituit norma de reprezentare a scenei arborelui lui Iesei. Biserica nu limitează libertatea creatoare a pictorului, fapt pentru care : „Icoanele nu se copiază, nu se reproduc mecanic, ci se nasc una din alta. Și numai astfel se poate explica infinita varietate a icoanelor, care nu este menită să rupă unitatea lor familială, s-ar putea spune, și care permite, nelipsindu-le de mobilitate și de suplețe, transformarea reprezentărilor, conservându-le totodată unitatea și integritatea interioară, fără a lăsa astfel icoana să se descompună într-o multitudine de reprezentări ce nu sunt legate una de cealaltă și sunt străine una alteia” (Krug, 2002, p. 39). Această mișcare creatoare a avut loc și în cazul pictării scenei arborelui lui Iesei, întâlnindu-se astfel diferențe între modurile de reprezentare : uneori arborele crește din buricul, alteori din gura sau din coasta lui Iesei (Chevalier și Gheerbrant, 1994, pp. 130-131).

Reprezentări românești ale arborelui lui Iesei

Arborele lui Iesei a pătruns și în spațiul românesc, începând cu secolul al XVI-lea, fiind pictat cu precădere în frescele exterioare ale mănăstirilor din Moldova (mănăstirile Humor, Sf. Gheorghe (Ioan cel Nou) de la Suceava, Probota, Moldovița, Voroneț, Sucevița, biserica Sf. Dumitru din Suceava ș.a.), iar mai târziu în pridvoarele bisericilor (Mănăstirea Cetățuia, anii picturii : 1668-1672). În epoca brâncovenească a început să fie întâlnit și în registrul ornamental al iconostaselor, fiind un element distinctiv al acestui stil (mănăstirile Cozia, Clocociov, Cotroceni, Stavropoleos, Paraclisul Patriarhal ș.a.).

Pe peretele sudic al Mănăstirii Probota, imaginea arborelui (anul picturii : 1532) cu ramificațiile răspândite pe jumătate din peretele sudic al bisericii își păstrează încă structura compozițională, chiar dacă expresia culorilor este aproape imperceptibilă (Ioniță, 2011, p. 77). La biserica Sf. Dumitru din Suceava (anii picturii : 1534-1535) nu se mai observă decât urme ale conturului arborelui lui Iesei (Ioniță, 2011, p. 79). Una dintre cele mai vechi reprezentări, care și-a păstrat încă vie cromatica, se află la Mănăstirea Moldovița (anul picturii : 1537). Aici se poate observa cum din trupul lui Iesei, aflat în poziție orizontală, se ridică trei ramuri de viță-de-vie care formează contururi ovale cu frunze și flori în care sunt așezate chipurile miniaturale ale descendenților săi, ajungând până la Fecioara Maria și culminând cu Hristos (Ioniță, 2011, pp. 78-79).

Imaginea arborelui lui Iesei cu cea mai întinsă suprafață și totodată una dintre cele mai cunoscute și mai bine păstrate se găsește pe fațada sudică (de la absida laterală până la începutul pridvorului) a bisericii Sf. Gheorghe a mănăstirii de la Voroneț (anul picturii 1547) (vezi ilustrația III.9), fiind „exemplul cel mai spectaculos al redacției iconografice desfășurate a arborelui din toată pictura murală exterioară moldavă” (Ciobanu, 2010, pp. 10-11). Din trupul lui Iesei, așezat în partea centrală a registrului inferior, se înalță trunchiul arborelui printre ramurile cărui sunt înfățișați urmașii săi, începând cu regele David, Solomon, Roboam, Ozia, Manase, Iehonia, până la Maica Domnului și Mântuitorul Hristos. În părțile laterale, ramificațiile arborelui formează volute în care sunt așezate cele douăsprezece seminții ale lui Israel și câțiva profeți (Ioniță, 2011, p. 79), în cele opt registre fiind reprezentate aproape o sută de chipuri (Comănescu, 1967, p. 24). La Voroneț

avem ilustrată astfel o sinteză amplă a sensului creației și a planului lui Dumnezeu : pe peretele nordic este ilustrată facerea lumii, pe cel sudic este prezentat filonul mesianic al arborelui lui Iesei, iar pe cel vestic o scenă elaborată a Judecății de Apoi. „Trecând prin procesiunile filosofilor păgâni și ale sfinților din Vechiul și Noul Testament (ornamentația exterioară a celor două abside), totul se desfășoară ordonat, sugerând calm și certitudine, spre împlinirea unei finalități”, finalitate care își găsește sensul în „zarea escatologică” (Herea, 2013, p. 32).

Ultima reprezentare exterioară amplă a arborelui lui Iesei se găsește la Mănăstirea Sucevița (anii picturii : 1595-1596), unde are aproape dimensiunile celui de la Voroneț, fiind expus tot pe peretele de miazăzi al pronaosului până la absidă. Aici Iesei este poziționat în partea de jos, dormind. De o parte și de alta a sa sunt pictați filosofii antici (în registrul inferior), iar printre ramificațiile care se înalță din trunchiul vertical sunt înfățișați urmașii săi (Ioniță, 2011, p. 80). Spre deosebire de reprezentările anterioare, la Moldovița „crengile și ramurile se împletesc de o manieră absolut regulată pentru a forma un fel de medalioane aproape geometrice, în care toate personajele stau în picioare” (Henry, 1984, p. 248).

După prolifică perioadă artistică din secolul al XVI-lea, motivul arborelui lui Iesei devine din ce în ce mai puțin întâlnit în frescele bisericilor. Exceptând frescele din Moldova, arborele lui Iesei este prezent și în două picturi parietale din trapeza Mănăstirii Hurezi, unde Iesei este în stare de veghe, fiind, în viziunea mitropolitului Bartolomeu, conștient de rolul pe care îl va avea în istoria mântuirii : „El stă culcat pe spate, cu pântecul umflat și în poziția unei femei care naște. Buciumul viței care se desprinde din coastă, dar cu o foarte fină sugestie că izvorăște de-a dreptul din coapsă. E mai degrabă ca un cordon ombilical. Omul-mamă privește la arborele de deasupra cu niște ochi mari, plini de bucurie, dar și cu mirare, ca în contemplarea unui miracol rezemându-se pe mâna dreaptă, ale cărei degete sunt împreunate în semnul binecuvântării” (Anania, 1990, p. 234). Tot în trapeza de la Hurezi există o reprezentare a unui arbore genealogic care se naște din Avraam, din care pornește genealogia după trup a lui Hristos. Reprezentarea pleacă de la textul biblic din *Matei* 1, 1-16, însă este neconformă cu tradiția iconografică ce prevede ca arborele să înceapă întotdeauna cu Iesei, tatăl regelui David (Anania, 1990, p. 228).

În afară de picturile murale de la mănăstirile moldovenești, arborele lui Iesei este întâlnit și pe alte elemente patrimoniale, cum ar fi pe diferite engolpioane ale ierarhilor ortodocși. Istoricul Nicolae Sabău (n. 1943) face analiza unei astfel de piese, care datează din secolul al XVII-lea, realizată după recomandările *Erminiei bizantine*, și care este o adevărată capodoperă. În aceeași lucrare sunt menționate alte două engolpioane, unul din secolul al XVII-lea, de la Mănăstirea Hodoș-Bodrog, iar altul din secolul al XIX-lea, de la Catedrala Episcopiei Romanului (Sabău, 2013, pp. 13-40). Aceste piese arată rolul important pe care l-a avut această temă de-a lungul timpului.

Începând cu secolul al XVIII-lea, motivul arborelui lui Iesei este întâlnit sub forma reprezentărilor sculpturale de pe iconostasele brâncovenești, cea mai amplă și cea mai cunoscută dintre acestea fiind cea de la Mănăstirea Cozia. Ea datează din anul 1794, Iesei fiind reprezentat la mijloc, „între ascendența preoțească și descendența regală, îngemănându-le pe amândouă și prefigurând astfel două atribute ale Mântuitorului, aceea de Preot – sau Arhiereu – și aceea de Rege – sau Împărat” (Anania, 1990, p. 238). Iesei „se află întotdeauna pe linia de mijloc, deasupra ușilor împărățești, la baza celor două

sau trei sau patru registre superioare ; nu numai la baza lor, ci și la obârșia lor. Din coasta lui răsare o tulpină care se ramifică imediat în două vițe, apoi în mai multe, lateral și ascendent, pe toată suprafața tâmplei, până la piciorul crucii de deasupra. Sculptate în lemn sau săpate în piatră, exprimate realist sau stilizate până la nerecunoaștere, vițele acestea se ordonează simetric în arborele unei genealogii duhovnicești, ce nu ne poate scăpa și care, ca orice genealogie – dar pe dinlăuntru –, merge din mai aproape în mai departe, de la sărbătorile liturgice ale Mântuitorului, la El însuși cu sfinții Săi, la profeții ce l-au binevestit și la patriarhii ce-I proiectează obârșia în atemporalitatea lui Melchisedec, pentru ca totul să se adune în imaginea Crucii, obligatorie, majestuoasă și înaltă, un vârf în care răstignirea e biruință și înviere și înălțare și săgeată prin cerurile boltite de deasupra. Dacă facem abstracție de registrul inferior [...] și prelungim piciorul crucii până în pragul ușilor împărătești, atunci putem avea imaginea integrală a unui arbore prin al cărui trunchi se deschide altarul și căruia Iesei nu-i este rădăcină, ci doar un punct de ramificație” (Anania, 1990, pp. 239-240).

Chiar dacă mai rar, acest motiv continuă să fie reprezentat și în zilele noastre, cum ar fi în paraclisul Facultății de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca, unde trupul adormit al lui Iesei este sculptat la baza iconostasului, amintind de reprezentările de pe iconostasele brâncovenești.

Simbolismul teologic al arborelui lui Iesei

În motivul arborelui lui Iesei există o dublă trimitere spre Hristos : ca vlăstar după trup al poporului evreu și ca Mântuitor al întregii omenirii (Anania, 1990, p. 232). Simbolismul hristologic al acestui arbore este enunțat explicit de Sf. Apostol Pavel : „Și Se va arăta rădăcina lui Iesei Cel Care Se ridică să domnească peste neamuri ; întru Acela neamurile vor nădăjdui” (*Romani* 15, 12) (Anania, 1990, p. 232), apoi de către Sf. Iustin Martirul : „Steaua care a răsărit și floarea care s-a ridicat din rădăcina lui Iesei este Hristos. El S-a născut prin puterea lui Dumnezeu dintr-o fecioară, care se trăgea din sămânța lui Iacob, cel care a fost părintele lui Iuda, care, așa cum am văzut, a fost strămoșul iudeilor. Cât privește pe Iesei, care de-a lungul generațiilor a fost fiul lui Iacob și al lui Iuda, el a fost, la rândul lui, protopărintele lui Hristos” (Iustin Martirul și Filosoful, 1980a, p. 47) și nu în ultimul rând în textele imnografice liturgice : „Toiag din rădăcina lui Iesei și floare dintr-însul, Hristoase, din Fecioară ai odrăslit” (*Catavasier sau Octoih mic*, 2002, p. 268).

Astfel, reprezentarea arborelui lui Iesei nu prezintă un simplu arbore genealogic, ci arborele devine un simbol pentru întreaga umanitate, care își are originile în strămoșul biblic și urcă până la Fiul lui Dumnezeu, fiind în același timp reprezentarea împlinirii profețiilor veterotestamentare sau a cuvintelor filosofilor neamurilor cu privire la biruința adusă de Iisus Hristos, prin mijlocirea Fecioarei (Ioniță, 2011, p. 75). Arborele (cu variantele și derivatele lui : copacul, pomul, vița, mlada, mlădițele) devine scară luminaătoare a drumului pe calea mântuirii, Iesei stând la baza „viței neamului duhovnicesc” (Anania, 1990, p. 234).

Isus – vița-de-vie

Ideea nemuririi și a părtășiei credincioșilor la viața cea veșnică este ilustrată în spațiul românesc, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, prin apelarea la simbolismul altui element vegetal, cel al viței-de-vie, prin reprezentările scenei cunoscute sub numele *Iisus cu vița-de-vie*.

Înțelesul biblic al viei

În textul biblic via este un simbol eminent pozitiv: via ca proprietate/moștenire statornică are rolul de asigurare a vieții (*I Regi* 21); soția bună și înțelepciunea sunt asemănate cu o vie roditoare cu ramuri încărcate de rod (*Psalmi* 127, 3; *Ecclesiastul* 24, 20); alături de măslin, vița-de-vie este considerată în cultura iudaică arbore sacru, având sens mesianic (*Judecători* 9, 12-13; *Miheia* 4, 4; *Zaharia* 3, 10) (Nicolae, 2007, p. 191), iar în istorisirea despre Noe, în care este prezentat în postura de cultivator de vie (*Facerea* 9, 20), acesta este tipul lui Hristos, stând la începutul unui nou ciclu al umanității, fiind „totodată săditorul viei care dă vinul, simbolul cunoașterii extatice” (Nicolae, 2007, p. 193).

Cel mai întâlnit simbol biblic al viței este poporul lui Israel ca vie sădită, lucrată și protejată de Dumnezeu. Rodul bogat al viei este simbol al fidelității, iar lipsa de roadă este simbol al îndepărtării de Dumnezeu (Nicolae, 2007, p. 191) („Dar via Domnului Savaot este casa lui Israel, iar oamenii din Iuda sunt sădirea Sa dragă” – *Isaia* 5, 7; „Israel a fost o vie mănoasă, care dădea rod din belșug. Cu cât avea mai mult rod, cu cât sporeau altarele sale” – *Osea* 10, 1). Via era semn al binecuvântării, al bucuriei, al păcii, iar pământul cultivat cu vie era semn al dragostei dumnezeiești (Nicolae, 2007, pp. 190-191). Însă faptele omului au consecințe și asupra naturii, duplicitatea spirituală atrăgând nerodirea pământului (Nicolae, 2007, p. 191), temă care este ilustrată în cântarea viei: „Vreau să cânt pentru prietenul meu cântecul lui de dragoste pentru via lui. Prietenul meu avea o vie pe o coastă mănoasă. El a săpat-o, a curățit-o de pietre și a sădit-o cu viță de bun soi. Ridicat-a în mijlocul ei un turn, săpat-a și un teasc. Și avea nădejde că va face struguri, dar ea a făcut aguridă” (*Isaia* 5, 1-6). Însă, dacă prima cântare a viei are rolul de a prevesti îndepărtarea poporului de Dumnezeu și consecințele acesteia, restaurarea și binecuvântarea lui Israel sunt anunțate tot printr-o cântare a viei: „În ziua aceea va fi o vie frumoasă și un dor de a-i cânta o cântare” (*Isaia* 27, 2).

Un alt înțeles al viței se descoperă în relatarea referitoare la iscoadele pe care le-a trimis Moise în Canaan. Acestea, fiind uimite de îmbelșugarea pământului, au luat o viță-de-vie din valea pe care au numit-o Eșcol (עֵשְׂכֹל = strugure), pe care o duceau pe „pârghia unei prăjini” (*Numerii* 13, 23). Sf. Grigorie de Nyssa interpretează acest episod într-o cheie alegorică: „ciorchinele Îl simbolizează pe Iisus răstignit pe cruce, iar mustul simbolizează sângele lui Iisus” (1995, pp. 170-171), imaginea strugurelui purtat pe pârghie prefigurând astfel răstignirea lui Hristos.

În Noul Testament simbolismul viei primește un sens mai profund: Iisus Hristos Se aseamănă cu o vie, vinul se transformă în sângele Său, fiecare persoană devine o mlădiță

prin rămânerea în Hristos, adică prin fidelitatea față de noul Legământ : „Rămâneți în Mine și Eu în voi. Precum mlădița nu poate să aducă roadă de la sine, dacă nu rămâne în viță, tot așa nici voi, dacă nu rămâneți în Mine. Eu sunt vița, voi sunteți mlădițele. Cel ce rămâne întru Mine și Eu în el, acela aduce roadă multă, căci fără Mine nu puteți face nimic” (Ioan 15, 4-5). Principalele semnificații neotestamentare ale viei sunt întâlnite în pildele viței : pilda lucrătorilor viei (Marcu 12, 1-12 ; Matei 21, 33-44), pilda lucrătorilor tocmiți să lucreze via (Matei 20, 16), parabola viței celei adevărate (Ioan 15, 1-9), în care vița devine simbol al Împărăției Cerurilor, rodul acesteia fiind Euharistia (Nicolae, 2007, pp. 192-193).

Istoric și elemente de teologie

Simbolismul biblic al viei a fost reprezentat iconografic în spațiul românesc în perioadele de criză sacramentală specifice disputelor teologice ivite în momentele Reformei cu privire la prezența reală a lui Hristos în Euharistie, aceasta fiind o alegorie a misterului euharistic (Nicolae, 2007, p. 181).

Hristos – vița-de-vie este o icoană în jurul căreia s-a creat o adevărată constelație de sensuri și care are la bază o suită de legende, nefiind lipsită de conținut teologic, ci, dimpotrivă, exprimând una dintre cele mai importante învățături de credință ale creștinilor ortodocși și catolici : prefacerea darurilor de pâine și vin în Trupul și Sângele Domnului. Această icoană are mai multe denumiri, care au la bază diferite surse de inspirație culturale/istorice/geografice, între care se numără : *Iisus (cu) – vița-de-vie/Hristos cu vița(-de-vie)*, *Christos cu via*, *Teascul mistic* ș.a. Elementul comun al acestor imagini este chipul lui Hristos, din a cărui coastă sau coapsă se înalță o viță-de-vie care se întinde în jurul nimbului, având un rod bogat de struguri, din care Hristos stoarce cu mâinile într-un potir euharistic (Nicolae, 2007, pp. 178-179).

Se pare că motivul *Hristos – vița-de-vie* a evoluat din compoziția *Teascul mistic*, a cărei realizare pleacă de la două texte biblice : strugurele din Canaan ca tip al lui Hristos răstignit pe cruce (Numeri 13, 24) și profeția lui Isaia despre Cel ce vine cu veșmintele împurpurate ca ale celui ce calcă în teasc (Nicolae, 2007, p. 201) : „Singur am călcat în teasc și dintre popoare nimeni nu era cu mine” (Isaia 63, 1-3). Pornind de la aceste două texte biblice, interpretate împreună de către Fericitul Augustin într-o cheie tipologică („Iisus este strugurele Țării Făgăduinței, ciorchinele care a fost pus sub teasc”), s-a dezvoltat o evlavie deosebită față de Sfintele Pătimiri ale lui Hristos. Manifestarea acestei evlavii a cunoscut o largă răspândire în perioada medievală, în numeroase imnuri și rugăciuni fiind introduse meditații dedicate Sfântului Sânge (Nicolae, 2007, pp. 201-202). Astfel, din îmbinarea diferitelor pasaje biblice sau patristice, în secolul al XII-lea a început să apară în Germania, în arta eclezială, o imagine cu Hristos zdrobind struguri într-un teasc, ca simbol al Răstignirii. Din secolul al XIV-lea, imaginea se transformă, Hristos Însuși fiind Cel care este zdrobit, „reprezentat ca om al durerilor, dezbrăcat de veșmânt și presat sub greutatea teascului, cu Sângele curgând într-un potir” (Nicolae, 2007, p. 203). Din secolul al XV-lea, imaginea teascului mistic, răspândită deja în țările de origine latină, a devenit o „reprezentare apologetică a Euharistiei și a transsubstanțierii” (Nicolae, 2007, p. 203). Principalele forme ale ilustrării acestei teme, care a

cunoscut un succes imens în țările Europei de Nord, au fost sculpturile în lemn, vitraliile și gravurile (Nicolae, 2010, p. 41).

Nu se cunoaște exact modalitatea de reprezentare bizantină a temei Iisus – vița-de-vie, nici modul în care ea s-a dezvoltat în bisericile din spațiul românesc. O explicație în acest sens ar putea fi înființarea de către Matei Basarab, în 1635, a unei tipografii la Câmpulung, cu sprijinul mitropolitului Kievului Petru Movilă. În acea perioadă, Petru Movilă a trimis tipografi ucraineni și polonezi, care au dat naștere unui „curent inovator” ce s-a resimțit în mod special în pictura icoanelor din Țara Românească (Negrău, 2010, p. 361). Cercetătorii acestei teme nu exclud nici ideea ca imaginea cu Hristos – vița-de-vie să aibă la bază o alegorie latină, ținând cont de faptul că în Răsărit, în timpul Sinodului Quinisext (692), s-a stabilit, prin canonul 82, ca imaginile de tipul Hristos-mielul să fie evitate (Nicolae, 2007, p. 199).

Cea mai veche reprezentare a acestei teme în spațiul românesc, datând din jurul anului 1652, este o miniatură din *Slujebnicul* Mitropolitului Simeon Ștefan al Ungrovlahiei (1648-1688), asupra căreia s-au aplecat câțiva cercetători români : George Popescu-Vâlcea (1943), Ionuț Gânscă (1999), iar recent, un studiu foarte amplu a fost realizat de profesorul Jan Nicolae (2010). G. Popescu-Vâlcea, făcând o analiză atentă a acestei miniaturi, constată că a fost realizată în peniță după un model occidental, care probabil a fost pe alocuri adaptat (Nicolae, 2010, p. 32). Scena Îl are în centru pe Hristos, așezat pe Sfânta Masă, având în jurul Său instrumentele torturii și pe trupul Său semnele pătimirii. Din coasta dreaptă a Mântuitorului crește o viță-de-vie, arcuindu-se în jurul brațelor Crucii, iar ultimul ciorchine este zdrobit cu mâinile de către Hristos, într-un potir euharistic (Nicolae 2010, p. 32). Fiind cea mai veche reprezentare de acest tip din spațiul românesc, cercetătorii consideră că această miniatură a devenit model pentru reprezentări ulterioare (Nicolae, 2010, p. 30).

După această apariție în *Slujebnic*, compoziția Hristos vița-de-vie este întâlnită în pictura murală din epoca brâncovenească și postbrâncovenească. Se pare că prima frescă cu această temă este cea din paraclisul brâncovenesc Sfinții Apostoli al Mănăstirii Hurezi, din jurul anului 1700 (Chiroșca, 2016, p. 307). Această frescă a fost analizată în detaliu de către mitropolitul Bartolomeu Anania, care precizează că din coasta dreaptă, adică „din rana pricinuită de sulița cu care a fost împuns pe cruce” (1990, p. 234), ia naștere o „viță-de-vie care se arcuiește, ca un al doilea nimb, peste capul Mântuitorului, încărcată de frunze și de struguri ; ultimul strugure este stors de mâinile înseși ale Domnului, într-un vas cu picior, de forma potirului” (pp. 234-236). De asemenea, autorul mai face o precizare importantă : fresca se află în conca altarului, adică în spațiul jertfei liturgice (Anania, 1990, p. 236).

Reprezentări murale ale acestei teme sunt întâlnite și în alte câteva lăcașuri de cult din Țara Românească. Se pare că a existat o pictură de acest gen la Mănăstirea Cozia (Vâlcea, 1704-1705), care, din păcate, după restaurare nu s-a păstrat (Negrău, 2010, p. 361). În aceeași perioadă există încă o atestare a unei astfel de picturi la Mănăstirea Arnota (1706) (Negrău, 2010, p. 361), apoi două reprezentări care încă se păstrează la Vădeni (Târgu Jiu, 1732) și la Polovragi (Gorj, 1737) (Nicolae, 2010, p. 48). Gânscă (1999, p. 9) pomenește de o reprezentare de la Poroinița (Mehedinți), dar cu siguranță mai există și altele. Din Țara Românească, această reprezentare a ajuns în Maramureș, după a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, fiind întâlnită în altarele unor biserici de

lemn, precum : Călinești-Căeni, Borșa de Jos, Budești (Susani), Giulești, Sârbi (Susani), Bârsana, Șieu, Poienile Glodului, Ieud, Cuhea, Dragomirești (Ștefănescu, 1968), dar probabil și în altele. I.D. Ștefănescu menționează că în unele biserici maramureșene reprezentarea lui Iisus cu vița-de-vie este însoțită de imaginea tipologică a lui Hristos ca strugure al Canaanului (Ștefănescu, 1968, p. 127), făcându-se în acest fel o legătură directă între cele două texte biblice care au stat la baza acestei reprezentări. Se pare că zugravii bisericilor respective au pornit în realizarea acestei teme de la diferite modele poloneze și ucrainene, fiind cunoscut rolul major pe care l-au jucat în acea perioadă centrele artistice de la Lvov și Kiev în spațiul românesc (Nicolae, 2010, pp. 46-47).

Mai târziu, această reprezentare începe să apară din ce în ce mai des în icoanele pe sticlă, ajungând să fie una dintre cele mai iubite și mai răspândite reprezentări euharistice din secolele XVIII-XIX, după cum aflăm din monografia dedicată icoanelor pe sticlă de la Nicula de către Ion Apostol Popescu. Însă, deși face această precizare, autorul ne oferă doar informații sumare, precizând câteva detalii legate de cromatica și modul de reprezentare a acestui motiv, amintind o icoană de acest fel din anul 1794 (Popescu, 1969, p. 75).

În icoanele pe sticlă au apărut mai multe moduri de ilustrare a acestei compoziții, primul dintre ele fiind întâlnit în centrele de pictură din Țara Oltului, Șcheii Brașovului, Maierii Bălgăradului, Valea Sebeșului, sursa de inspirație a acestora fiind, cel mai probabil, pictura bizantină din frescele altarelor și ale proscomidierelor, la care s-au făcut adaptări populare, păstrându-se totuși, în toate, amprenta liturgică (Nicolae, 2007, p. 179). În reprezentările iconografice din centrele de pictură menționate mai sus, Iisus este așezat pe o bancă țărănească sau pe o ladă de zestre, din coasta Sa germinând o mlădiță de viță care înconjoară brațele unei cruci, reprezentată în planul îndepărtat al scenei. Al doilea gen de reprezentare, întâlnit în centrul de pictură pe sticlă de la Nicula, este cel mai probabil o îmbinare a două surse de inspirație : una bizantină (*Hristos – vița-de-vie*) și una occidentală (*Teascul mistic*) (Nicolae, 2007, pp. 179-180). Cercetătorii au constatat că în imaginile de la Nicula există o preferință pentru reprezentarea lui Iisus storcând struguri în picioare pe un teasc (Nicolae, 2007, p. 14), mutându-se accentul de pe nucleul tematic *Hristos – butucul viei*, specific Răsăritului, pe cel al teascului, imagine întâlnită în special în spațiul occidental (Nicolae, 2007, pp. 179-180). Juliana și Dumitru Dancu, în monografia picturii pe sticlă din Transilvania, remarcă aceste diferențe, arătând că în versiunea niculeană a icoanei Iisus este reprezentat în picioare pe un teasc, care este pictat de cele mai multe ori în alb și poate fi recunoscut după forma sa dreptunghiulară și cele două orificii de presiune. Diferența dintre cele două moduri de reprezentare este dată de crucea care lipsește în majoritatea versiunilor realizate la Nicula, precum și de înlocuirea mesei altarului cu teascul. De asemenea, în multe dintre icoanele de la Nicula, Hristos nu zdrobește strugurii, ci doar ține potirul sub ei (Danco și Danco, 1975, pp. 27-131). Toate aceste diferențe de compoziție sau de decor arată că au existat mai multe izvoade, pe care pictorii le-au îmbinat și adaptat, accentuând fiecare mesajul care i s-a părut mai important.

Conținutul teologic al icoanei este îmbogățit de modul în care este realizată aceasta : poziția lui Hristos (în picioare sau așezat), suprafața sau obiectul pe care este așezat Hristos, partea corpului din care începe să crească vița (coasta sau coapsa), modul de reprezentare a ciorchinilor de struguri și a frunzelor, existența sau nu a Crucii și a lăncii etc.

Aceste elemente sunt extrem de importante în înțelegerea mesajului teologic al icoanei. Principalele idei teologice se împletesc în jurul poziției și al spațiului în care este reprezentat chipul lui Hristos. În majoritatea icoanelor pe sticlă, Hristos este reprezentat așezat pe o masă de altar. În alte variante mai vechi, Hristos apare într-un teasc (cu două cepuri sau șuruburi) sau, mai rar, pe marginea unui butoi (Nicolae, 2007, p. 179).

Făcând o comparație între reprezentarea de la Hurezi și cele din Transilvania, se poate constata că cele din sudul Transilvaniei sunt mai aproape de modelul specific spațiului altarului, putându-se presupune existența unei surse comune de inspirație (Nicolae, 2007, p. 198). Existența diferențelor în ilustrarea temei arată că, prin fiecare detaliu, zugravii populari au dorit să transmită o anumită idee teologică. În imaginile realizate în centrele din sudul Transilvaniei accentul cade pe autohtonizare, masa altarului fiind transformată într-o ladă de zestre, care probabil dorește să înfățișeze ideea de tradiție: „moștenire, legământ mistic-nupțial, unitate organică, nuntă-căsătorie între Hristos și credincioși” (Nicolae, 2007, p. 198). Lada rustică ar putea fi o imagine a vechilor proscomidere, „care se mai numeau și lăzi de odoare având forma Chivotului Legământului” (Chiroșca, 2016, p. 310). În reprezentările din nordul Transilvaniei s-a pus accent pe modul de reprezentare a frunzelor, prin care, probabil, s-a dorit transmiterea unei teologii populare a săptămânii, „un adevărat calendar euharistic țărănesc, jertfa liturgică desăvârșind ciclul de zile și nopți într-o totalitate care-L are în centru pe Hristos euharistic” (Nicolae, 2007, p. 198). „Reprezentarea zdrobirii strugurelui în potirul liturgic explicitează iconografic sensul de jertfă și slujirea arhierescă a lui Hristos Însuși, pe când simpla ridicare a potirului sub strugurele euharistic accentuează vizual caracterul de dar al acesteia” (Nicolae, 2007, p. 180). Ca o concluzie a analizei comparative a formelor de reprezentare ale acestui model, se poate afirma că icoanele realizate la Nicula au un model apropiat de cel folosit la Hurezi, iar cele realizate în sudul Transilvaniei folosesc un izvod mult mai evoluat; pe fundal este introdusă crucea împrejurul căreia se arcuiește vița-de-vie, uneori fiind reprezentată și sulița străpungerii, potirul primește o formă mult mai stilizată, iar prin proporțiile enorme ale ciorchinilor de struguri s-a dorit accentuarea „supraabundenței darului euharistic” (Nicolae, 2007, p. 198).

Legătura dintre strugure/viță și cruce este foarte bine ilustrată, mai ales în zonele viticole europene, unde crucile și troițele sunt reprezentate sub forma unor vițe-de-vie cu roade. În special în Transilvania, crucile preoțești de binecuvântare aveau în modelul sculptural și pictural vița-de-vie cu rod, cu rolul de a evidenția mesajul teologic al Crucii și al Bisericii ca adevărată viță escatologică (Nicolae, Rustoiu și Dumitran, 2010, pp. 45-46).

Reprezentarea temei *Iisus – vița-de-vie* a avut în primul rând rolul de a înfățișa, într-o formă artistică, o dogmă esențială a Bisericii Ortodoxe, și anume realitatea prefacerii pâinii și a vinului în Trupul și Sângele Domnului: „prin sfințire, pâinea și vinul nu mai reprezintă doar o comemorare a celor oferite la Cina cea de Taină, ci Hristos în Trupul Său real și Sângele Său real” (Anania, 1990, p. 236). În același timp, în această reprezentare se evidențiază și prezența mistică a lui Hristos în cadrul Sfintei Liturghii, după cum reiese și din rugăciunea tainică rostită în timpul cântării Heruvicului: „Căci Tu ești Cel ce aduci și Te aduci, Cel ce primești și Cel ce Te împarți, Hristoase, Dumnezeuul nostru” (Liturghier, 1980, p. 126), arătând că „Hristos Însuși este Cel care aduce darurile euharistice, indicând totodată asumarea de bunăvoie a Pătimirii și a Crucii” (Nicolae, 2010, p. 43).

Așadar, se poate afirma că popularitatea foarte mare a icoanelor *Hristos – vița-de-vie/ Hristos în teasc* se datorează apariției lor în momente de criză legate de etosul euharistic al Bisericii. Ele au rolul de a înfățișa artistic câteva învățături fundamentale ale creștinilor ortodocși și catolici referitoare la realismul prefacerii Sfintei Împărtășanii, la „implicarea lui Hristos în administrarea propriului mister euharistic” (Nicolae, 2007, pp. 198-199), fiind vorba în același timp de „o icoană alegorică a Legământului euharistic dintre Dumnezeu și oameni” (Nicolae, 2007, pp. 204-205).

Concluzii

Rediscutarea acestor simboluri/imagini ale vieții poate contribui la o înțelegere a locului și sensului imaginii în lumea contemporană. Biserica, în calitatea sa de lăcaș sfânt și sfințitor, a fost prefigurată de spațiul paradiziac unde totul era frumos și impregnat de viață. Această realitate este surprinsă în imaginarul religios de pomul vieții, care are o simbolică foarte bogată indicând modalitățile prin care omul poate dobândi viața cea veșnică. Identificarea lui Hristos cu pomul vieții se împletește simbolic cu imaginea arborelui lui Iesei, care arată modul cum viața, ce trece de la tată la fiu, ajunge să devină Viață, ca urmare a întrupării Domnului din Fecioară. Viața, care era în Dătătorul vieții, este oferită ca dar tuturor ce cred și rămân în El așa cum mlădițele rămân în butucul viei pentru a da rodul vieții. Imaginea care Îl prezintă pe Iisus Hristos ca viță-de-vie transmite ideea nemuririi și a părtășiei celui credincios la viața cea adevărată, la nemurire.