

SĂPTĂMÂNA PATIMILOR ÎN FRESECELE DE LA BISERICA „SFÂNTUL NICOLAE” A MĂNĂSTIRII PROBOTA

MARCEL GHE. MUNTEAN

Abstract:

The study includes an iconographic analysis of the episodes that illustrate the Passion Week in the "Saint Nicholas" Church at the Probota Monastery, the princely necropolis of Petru Rares.

The painting dates from the 16th century and represents one of the most telling and truthful testimonies of the moldovan mural art of that time.

The beauty of the compositions, the clarity of the drawing and the forms, the particularly rich chromatics characterize, define and individualize the scenes that follow in the median register of the church nave. At the same time, we mention the 21 iconographic scenes presented: *The entrance to Jerusalem, the Washing of the feet, the Last Supper, the Prayer on the Mount of Olives, the Sleep of the Apostles, the Kiss of Judah, Jesus before Annas and Caiaphas, the Denial of Peter and the Judgment of Jesus, the Mocking of Jesus, the Restitution of Money and the Hanging of Judas, Jesus on the Way of Calvary, the Ascension of the Cross, Pilate on horseback in search of the Savior's cross, and Joseph of Arimathea asking for the body of Jesus, The soldiers sharing the shirt of Christ, the Crucifixion, the Descent from the Cross and the Lamentation of the Savior, the Guard from the Tomb.*

Keywords: *Passion Week, Probota Monastery, Petru Rares, iconography, fresco.*

Biserica închinată „Sfântului Nicolae” din Probota a fost ctitorită de voievodul Ștefan cel Mare și Sfânt în anul 1491, fiind locul de înhumare a mamei sale, doamna Oltea Maria. Lăcașul de cult a fost refăcut în anul 1530 de către Petru Rareș într-un spațiu alăturat celui dintâi; devenind mai apoi necropola familiei astfel: aici își vor dormi somnul de veci Petru, fiul

natural al lui Ștefan cel Mare, în 1546, fiul său, Ștefan și cea de a doua soție, Doamna Elena¹.

Arhitectura bisericii va deveni modelul altor edificii de cult moldave precum: Putna, Neamț, „Sfântul Gheorghe” de la Suceava; aici planul triconc cuprinde: altarul, naosul, gropnița, pronaosul cu două travei și pridvorul închis sau exonartexul².

Pictura interioară, ca de altfel și cea exterioară, mult deteriorată se impune printr-un program iconografic coerent răspunzând pe deplin exigențelor liturgice specifice oricărui ansamblu monumental caracteristic bisericilor ortodoxe.

Printre scene se remarcă: *Pantocratorul, Cîna cea de Taină, Sfântul Nicolae, Răstignirea, Sinoadele Ecumenice și Judecata de Apoi*.

Naosul cuprinde în organizarea sa scenele ce ilustrează viața și *Pătimirile Mântuitorului*³.

Săptămâna Mare debutează cu *Intrarea Domnului în Ierusalim*, scenă oglindită aici în registrul al treilea.



Intrarea în Ierusalim, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota

Compoziția cuprinde în alcătuirea ei axonometrică în centru pe Iisus așezat pe asin, secondat în cele două părți asimetrice, ca proporție de apos-

¹ Tereza SINIGALIA, *Mănăstirea Probota*, Ed. Academiei Române, București, 2007, p. 7.

² T. SINIGALIA, *Mănăstirea Probota*, p. 11.

³ T. SINIGALIA, *Mănăstirea Probota*, p. 16. Întreg ciclul median este consacrat *Cicului Patimilor* ce se dezvoltă asemeni unei frize cu episoade, ce se înlanțuie unul după celălalt.

tolii grupați în stânga și de mulțimea de la porțile orașului, aflată în dreapta. Ritmul personajelor ce compun scena e preluat de elementele de peisaj și de arhitectură, respectiv: munții, copacii ori zidurile cu turnuri înalte ce concentrează într-un spațiu închis acoperișurile și ferestrele urbei. Desenul sacadat conturează într-o cromatică de brun cald întregul ansamblu; vizibile sunt raporturile de închis-deschis în planul secund al temei. Hristos este redat cu fața întoarsă spre apostoli în timp ce trupul Său este rânduit cu ambele picioare pe aceeași parte. Elementele iconografice specifice subiectului sunt prezente și în acest caz. Dintre ele amintim: copiii ce întind veșmintele în fața Mântuitorului sau tinerii ce în iureșul mișcării sunt cățărați pe arborele de finic⁴; femeile și bărbații ce țin de asemenea ramuri, întâmpinându-L pe Iisus, ca de altfel și de diagonala descendentă a celor doi munți ce include grupul apostolilor și pe Mesia.

Cromatica simplă, clară a fiecărei imagini în parte este alcătuită din culori calde și reci; dând ansamblului o notă austeră prin dominantă griurilor luminoase și siderale. Scriitura liniară și dinamică este caracteristică întregului ansamblu al picturii monumentale de la Probota. Impresionant este contrastul de închis și deschis al imaginilor și, cu precădere frumos nuanțat de roșuri și verzuri, când deschise, când terne și profunde.

Cele două compoziții: *Spălarea picioarelor* și *Cina cea de Taină* aparțin Ciclului Liturgic, ele au fost incluse în această prezentare deoarece din punctul de vedere al derulării evenimentelor istorice și al mărturiei Sfintelor Evanghelii ele s-au petrecut în Joia Mare, fiind integrate în cadrul Deniilor din Săptămâna Patimilor⁵. În acest caz ele sunt pictate în naos, ele se încadrează în ciclul narativ al Patimilor sau cel prăznicar.

Prima compoziție ne arată slujirea Mântuitorului în fața ucenicilor și deplina Sa umilință prin actul spălării picioarelor lor⁶. Tema iconografică stabilește cadrul compozițional în limitele unui spațiu decorat cu două turnuri de forme diferite, o balustradă și o masă joasă, la care mai sunt adăugate elementele de recuzită: ștergarul, vasul de apă și draperia rânduită deasupra acoperișurilor semn al faptului că acțiunea se petrece în interior. Zugravul concentrează pe două registre, în dreapta imaginii, pe cei 11 apostoli. Sfântul Petru este plasat mai sus decât toți discipolii, iar Hristos stă în picioare, ștergând piciorul drept al apostolului. Schema compozițională își are prototipul ei în Bizanț, noutatea o reprezintă inovația arhitecturilor, sim-

⁴ I. D. ȘTEFĂNESCU, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, Ed. Meridiane, București, 1973, p. 103. Tema ilustrează textul evanghelistului Matei (21, 1-15).

⁵ Constantine CAVARNOS, *Ghid de iconografie bizantină*, trad. de Anca Popescu, Ed. Sophia, București, 2005, pp. 138-139. Episodul este istorisit doar la Sfântul Evanghelist Ioan (13, 2-15).

⁶ I. D. ȘTEFĂNESCU, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, p. 104. Izvorul temei îl găsim la Sfântul Evanghelist Ioan în capitolul 11(8-10).

plitatea și liniaritatea desenului, ca de altfel și cromatica pastelată și expresivă a subiectului. În același timp reținem aspectul ușor intimist sugerat prin proporțiile figurilor scunde și izocefale secondate de armonia și blândețea mișcărilor, atitudinilor, gesturilor, ce denotă o atmosferă plină de sinceritate și puritate sufletească. Apostolii timizi și smeriți au capetele plecate și trupurile adunate, așteptând misterul euharistic ca după o amplă spovedanie. Nimic nu pare întâmplător și nimic de prisos, pare se că în acest caz, artistul a investit multă dăruire și pricepere în a reda stările sufletești ale ucenicilor. Detalii ornamentale împréjmuiesc imaginea, le vedem pe clădiri, la ferestre, pe balustradă, pe masă, pe ștergarul de sus, rostul lor este de a da ritmicitate, perspectivă și muzicalitate scenei.



Spălarea picioarelor, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota



Cina cea de Taină, frescă, sec. al XVI-lea, Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota

Tema *Cinei* este în această cheie componistică tributară primelor reprezentări iconografice pe care le avem din încă din secolele al IV-lea și al VI-lea, unde discipolii sunt dispuși în jurul unei mese în formă de potcoavă, în vreme ce Iisus preia locul din dreapta imaginii⁷.

Posibil influențat de modelele apusene (a se face paralelă cu aceeași temă la Giotto ori Duccio di Buoninsegna) pictorul fixează și în partea de jos sau cea a primului plan, patru apostoli înfățișați cu spatele spre privitor⁸. Discursul plastic este amplu, cromatic bogat nuanțată, iar apostolii sunt figurați în mișcare, întrebându-se posibil cine este cel care îl va vinde pe Mesia. Ucenicul iubit șade pe pieptul Învățătorului, în timp ce unul dintre comeseni își îndreaptă mâna spre potirul monumental aflat în mijlocul mesei; acesta este asociat cu Iuda Iscarioteanul. Hristos redat din semiprofil are o atitudine statică, maiestuoasă, El binecuvântează apostolii, gestul Său fiind repetat de un personaj mai vârstnic, aflat în poziție similară și mai aproape de spectator⁹. Desenarea la unul dintre apostolii văzuți din spate a nimbului în adâncime denotă o cunoaștere a perspectivei, fapt demonstrat și în alte detalii.

Existența celor două ridichi de culoare închisă pe suprafața albă a mesei ne duce cu gândul la pictura sârbă de unde autorul ar fi împrumutat acest

⁷ C. CAVARNOS, *Ghid de iconografie bizantină*, pp. 140-143. Scena e prezentată de toți evgheliștii. Primele reprezentări le vizualizăm în Codexul Rossano și în mozaicurile ravenniene din secolul al VI-lea.

⁸ I. D. ȘTEFĂNESCU, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, p. 108.

⁹ Conf. univ. dr. Marcel Ghe. MUNTEAN, *Teme iconografice creștine - curs universitar*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2015, pp. 168-169.

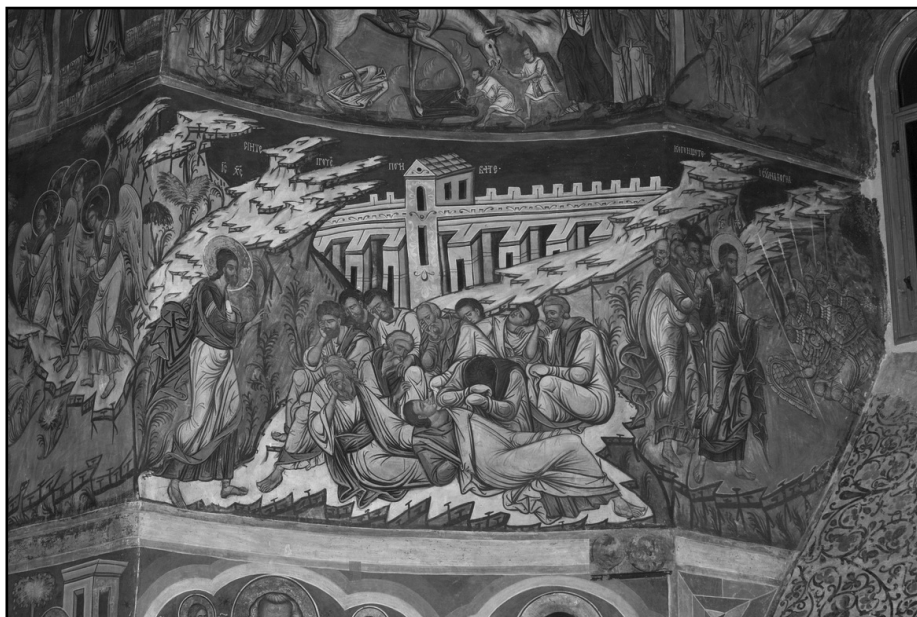
detaliu prețios perpetuat în întreaga pictură postbizantină. Ritmicitatea culorilor complementare a roșului, verdelui, albastrului, ocrului, în proporții și gradații de închis și deschis este subordonată volumetriei formelor cu peganță circulară la personaje în raport cu cele liniare, unghiulare din aria elementelor de decor.



Rugăciunea de pe muntele Măslinilor, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota

Rugăciunea de pe munte Măslinilor include două momente: primul începe imediat după catapeteasmă, iar cea de al doilea păstrează continuitatea. Hristos îngenuncheat privește spre cer cu mâinile în gestul de orant, îndreptat spre vârful unui munte în a cărui parte superioară se deslușește silueta unui înger (deasupra îngerului sunt redată simbolic cerurile prea înalte)¹⁰. În dreapta Mântuitorului și în spatele Său sunt figurați cinci îngeri în picioare, ce au la rândul lor mâinile întinse, repetând atitudinea de rugăciune. Frumusețea excepțională a compoziției este dominată de așezarea munților simplificați în forme triunghiulare, clare și franc colorate. Predomină ocrul deschis, în raport de contrast cu griurile și albastrul ce completează ansamblul coloristic. Linia jucăușă delimitează diversele culori, ritmând suprafețele colorate.

¹⁰ I. D. ȘTEFĂNESCU, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, p. 109.



*Somnul apostolilor, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota*

Aflată în strânsă legătură cu compoziția prezentată anterior, despărțită și unită totodată de silueta unui nou munte, ea cuprinde în mijlocul ei grupul de apostoli dormind și în stânga imaginii, pe Hristos pășind spre ei și binecuvântându-i. Deschiderea munților în zona centrală, de interes este completată de zidurile de cetate cu acoperiș și creneluri.

Din dorința de a reda planurile distincte pe care se reliefează personajele, pictorul colorează în nuanțe diferite spațiile corespunzătoare fiecărui fragment. Surprinzător este, și în acest caz folosit cu ingeniozitate contrastul de clarobscur, sugerat de valorile de alb, din prim plan sau de griul deschis al cetății, în raport cu alte detalii mai întunecoase. Suprafața plastică definită de o succesiune de elemente este ritmată, ea dând efectul de mișcare și devenire. Dintre apostoli singurul treaz este Sfântul Petru¹¹. Chipurile ucenicilor sunt surprinse în atitudini distincte exprimând diverse ipostaze ale somnului.

Urmând șirul evenimentelor ni se înfățișează în continuare soldații căzuți în fața lui Iisus înconjurat de discipoli. Desfășurată pe absida de nord, tema *Sărutul lui Iuda* ne impresionează prin tumultul și dinamismul ei¹². Într-o

¹¹ I. D. ȘTEFĂNESCU, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, pp. 109-110. Cele două compoziții sunt ilustrate legate, împreună.

¹² I. D. ȘTEFĂNESCU, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, pp. 110-112. Tema se găsește în Evangheliile sinoptice. În iconografie o întâlnim încă din veacul al V-lea la Ravenna.

posibilă dezordine voită, Iuda îl îmbrățișează pe Iisus. Cele două figuri unite descriu, de asemenea exteriorul sau conturul unui triunghi ce se încheie la piciorul drept al Mântuitorului. Episodul cu tăierea urechii slujbaşului împărațesc este plasat în dreapta compoziției. Mantia lui Iisus desenată și pictată în nuanțe de albastru concentrează și evidențiază mișcarea expresivă și dinamica lucrării, făurind totodată un vibrant rapel cromatic cu atmosfera nocturnă a lucrării.



Sărutul lui Iuda, frescă, sec. al XVI-lea, Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota

Momentul înfățișării lui Hristos, arhiereilor Anna și Caiafa este indispensabilă acestui ansamblu impresionant o vedem pe peretele de sud-vest al naosului.

Pictorul rânduiește într-o desfășurare de la stânga spre dreapta imaginii evenimentul predării și al judecării lui Hristos într-o scenă definită de arhitecturi colorate în acorduri cromatice calde. Proporția dintre figurile și elementele adiacente întâmplării este veridic îndreptată spre siluetele monumentale ale personajelor. Echilibrul compozițional este rezolvat prin componentul de legătură definit prin soldatul din mijlocul lucrării ce unește prin poziția diferită a capului și a corpului său cele două grupuri. Grupul din stânga cuprinde soldații și pe Iisus în tunică roșie cu clave, legat de mâini, iar grupul din dreapta este contrabalansat de cei doi judecători Anna și Caiafa. Constituenții de mișcare ce conduc privitorul dintr-o parte în cealaltă a scenei devin chipurile personajelor și gestică mâinilor. Ele construiesc un tempo de ridicare și coborâre, asemenea unei traiecto-

rii meandrice. Porțiunile vizibile ale clădirilor sunt ingenios proiectate; astfel, creatorul dă impresia de dinamism tocmai prin dispunerea și proporționalitatea lor.



Iisus înaintea lui Anna și Caiafa, frescă, sec. al XVI-lea, Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota

Sesizăm senzația de echilibru al zidului de culoarea roșu deschis, în elevație cu detaliul interior de perspectivă ce se găsește în spatele lui Anna și Caiafa. Acesta este alcătuit din trei coloane cu capitel, arhitravă și fronton.

Înaintea prezentării în fața lui Pilat, pictorul include și *Lepădarea lui Petru* din a cărei ipostaze episodice remarcăm două: Apostolul încălzindu-se alături de un tânăr îmbrăcat în straie ostășești și Sfântul Petru plângându-și tăgăduirea¹³.

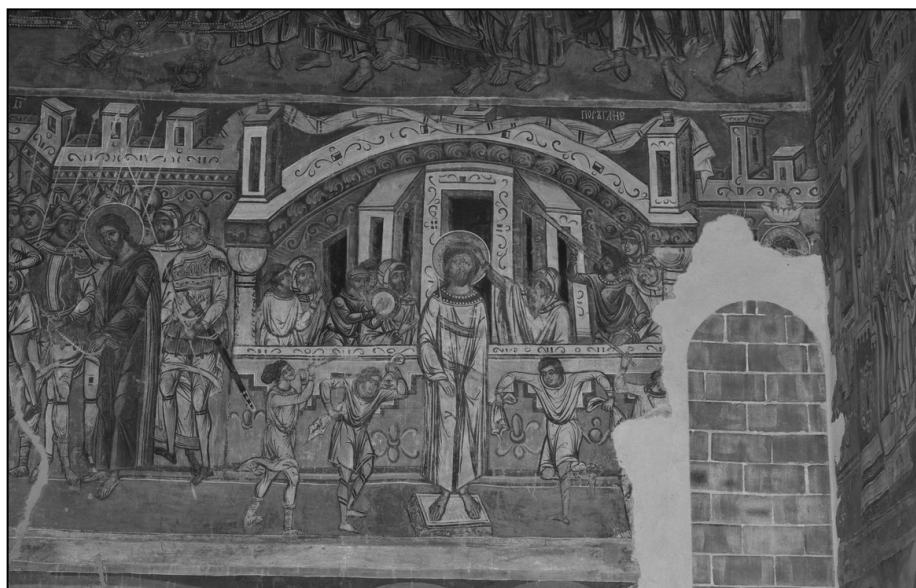
Aducerea Mântuitorului înaintea lui Pilat și spălarea mâinilor sale în văzul sinediului concentrează un număr impresionant de personaje ce au în centrul lor pe însuși guvernatorul, tronând. Registrele paralele de figuri, în special soldații și membrii adunării iudaice cu atributele și gesturile caracteristice întregesc atmosfera tumultuoasă la care se adaugă linia sinuoasă delimitată de zidul cu creneluri din partea superioară. Întreaga scenogra-

¹³ I. D. ȘTEFĂNESCU, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, p. 113.

fie emoționantă îl are la polul opus pe Hristos poziționat în picioare și din semiprofil, definit de împregnarea nemișcării și a staticului (neclintirii).



*Lepădarea lui Petru și Judecata lui Iisus, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota*



*Batjocorirea lui Iisus, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota*

Batjocorirea lui Iisus reprezintă un fapt zguduitoar trăit de Iisus în ultimele zile ale chinurilor Sale pământești. Tema ni-l redă pe Hristos înveșmântat într-o tunică lungă de culoarea albă, purtând coroană de spini și fiind așezat pe un suppedaneum. În imediata Sa apropiere observăm patru tineri ce dansează și cântă la fluier, denotând bucuria sau veselia în fața suferinței Mântuitorului. Planul imediat următor este delimitat de o balustradă scundă, decorată cu forme geometrice, ce lasă să se întrevadă fragmentele altor figuri omenеști; aceștia sunt alții batjocoritori ai lui Iisus. Unul dintre ei întinde și așează pe capul Crucificatului cununa infamiei. Întreaga soluționare a formelor arhitecturale ce se delimitează în dosul lui Hristos, concentrează prin semicercul superior atenția spre imaginea lui Iisus.

Prin acest tip de închidere a spațiului se dorește includerea simbolică a privitorului în evenimentul dramatic și implicit se creează o perspectivă de relaționare dintre omul contemporan și sensul compoziției, în care Hristos pătimizește pentru fiecare dintre noi.

Priveliștea *Biciuirii* propriu-zise este distrusă, din ea deslușim detaliul unui tânăr ce se pregătește să lovească cu un bici dublu și lung trupul Osânditului (detaliu vizualizat în scena următoare).



Restituirea banilor și Spânzurarea lui Iuda, frescă, sec. al XVI-lea, Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota

Momentul înapoierii celor treizeci de arginți este zugrăvit prin grupul de bătrâni ce îl împresoară pe Iuda. Trădătorul oferă punga unui personaj aflat în fața unei uși deschise. Pentru o înțelegere a sensului de descifrare a evenimentului, pictorul apelează la o reprezentare introspectivă, el sugerează cu ajutorul unor cercuri conținutul vizibil al săculețului restituit.

Finalizându-și misiunea, Iuda se spânzură. Acest episod este plasat la zidul urbei, la poala unui munte acolo unde Iuda stă atârnat, legat cu capul în sus de ramura unui arbust.



*Iisus pe drumul Golgotei, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Proboata*

Pe peretele de nord în absidă, tema drumului spre Golgota este figurată în spațiul premărgător unei ferestre; de aceea în partea dreaptă cele trei cruci purtate de cei doi tâlhari și de Simon Cireanul sunt văzute dintr-un unghi diferit.

Plasat în zona mediană, Iisus legat de mâini și tras de un soldat pornește cu un pas înainte, având totuși capul, întors spre femeile mironosițe. Printre acestea o remarcăm pe Fecioara Maria ce poartă mafioron de culoarea roșu carmin, asemănătoare mantiei Mântuitorului.

Plasați între femei și Iisus (cu cele două accente închise de culoare), soldații leagă și soluționează spațiul în plină mișcare ce se încheie în partea de sus cu o multitudine de vârfuri muntoase. Sulițele lor ce descriu diagonale ascendente spre stânga lucrării, repetă cadențat ritmul crucilor de lemn.

Remarcăm în detaliile ce definesc crucile, existența celor două plăcuțe, orizontale, de mici dimensiuni, paralele cu axa orizontală și care sunt menite să susțină picioarele Mântuitorului și inscripția supliciului. Succesiunea ritmică a grupurilor umane, a clădirilor, a munților dublate de contrastele cromatice de: roșu deschis, ocru-galben, gri-albastru luminos, creează ritmicitate și vioiciune spațiului narativ.

Plasat voit în partea dreaptă a lucrării, Iisus având doar perizoma în jurul soldurilor se avântă cu piciorul stâng înainte, pe suppedaneum-ul crucii, ajutat fiind de doi tineri¹⁴.

¹⁴ I. D. ȘTEFĂNESCU, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, pp. 116-118.



Urcarea pe cruce, frescă, sec. al XVI-lea, Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota

Spațiul scenei este populat de doi munți ce deschid și dinamizează episodul dramatic; precum și de prezența grupului de soldați, ca de altfel și de cele două scări ce creează un rapel simetric la muntele alb din partea stângă.

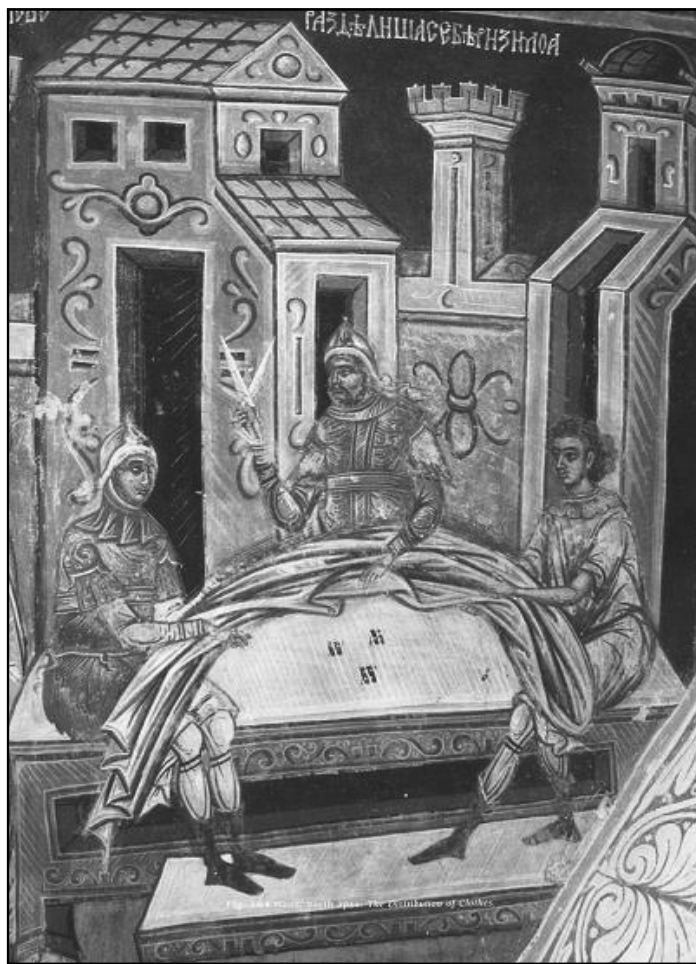
Albul rafinat în nuanțe de roșu și albastru, învăluie subiectul care în dreapta scenei e definit de triumphiul ocrului galben ce semnifică muntele.



Pilat călare în căutarea crucii Mântuitorului și Iosif din Arimateea cerând trupul lui Iisus, frescă, sec. al XVI-lea, Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota

Compoziția este complexă și sugestivă, aici sunt întâlnite două evenimente: cel dintâi moment surprinde călătoria lui Pilat pe care a întreprins-o spre locul crucificării. Cei doi armăsari sunt desenați din profil, fiind surprinși în pasul grațios al mișcării. În primul plan recunoaștem figura imponentă a lui Pilat, ce ține în mâna sa întinsă un filacter desfășurat. Cel de-al doilea fapt ne arată din nou pe guvernatorul Iudeii, tronând și purtând sceptru și coroană cu fleuroni. În fața sa identificăm un bătrân, în persoana lui Iosif din Arimateea, purtând nimb. El a venit spre a-i cere trupul mort al lui Iisus, pentru a-l îngropa în mormântul cel nou al său.

Între cei doi protagoniști, sesizăm figura delicată a unui soldat tânăr ce ne duce cu gândul la sfinții militari pictați în naos, în registrul întâi.



*Soldații împărțind cămașa lui Hristos, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota*

În spatele lui Iosif din Arimateea se desfășoară întâmplarea legată de cei trei soldați ce împart între ei, trăgând la sort cămașa lui Hristos; pe masă stau așezate cele trei zaruri aruncate, făcând aluzie la textul Sfintei Scripturi. În jur sunt reprezentați simetric tinerii ostași, cel din mijloc ridică o foarfecă monumentală, în vreme ce ceilalți susțin o draperie pictată într-o formă semicirculară.



Crucificarea, frescă, sec. al XVI-lea, Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota

Crucificarea se găsește așezată în absida de nord, fiind un exemplu caracteristic de pictură postbizantină realizată dintr-o perspectivă de relaționare. Scena cuprinde o multitudine de personaje, atât istorice, cât și simbolice¹⁵.

În centrul scenei se află Hristos răstignit, dominând lucrarea, iar în partea stângă grupul de femei împreună cu Maica Domnului și Sfântul Ioan Teologul, având nimburi. În partea opusă sunt grupați: ostașii romani împreună cu sutașul și câțiva evrei, posibil și Nicodim, de asemenea cu nimburi.

În partea dreaptă a scenei observăm un personaj ce poartă nimb și rotulus deschis, e proorocul Moise. Prezența profetului ne amintește de episodul cu șarpele de aramă ridicat în pustiu, prefigurare a răstignirii Mântuitorului¹⁶.

¹⁵ I. D. ȘTEFĂNESCU, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, pp. 118-123.

¹⁶ Marcel Ghe. MUNTEAN, *Repertoriul picturii bizantine. Icoane de praznic*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2014, p. 164.

Întreaga compoziție se profilează pe un peisaj arhitectural construit din turnuri și creneluri. Totodată, în jurul lui Hristos, în cele două părți zugravul a pictat pe cei doi tâlhari. La baza crucii, relieful muntos se deschide printr-o peșteră de mici dimensiuni unde vizualizăm craniul lui Adam.

Dintre figurile simbolice ce apar în această scenă monumentală sesizăm existența celor doi îngeri situați sub brațul crucii, de o parte și de cealaltă a lui Iisus. În partea stângă e reprezentată o femeie tânără, îmbrăcată în haine împărătești, purtând coroană cu patru fleuroni. Aceasta ține un potir în care se strânge sângele și apa ce țâșnesc din coasta Mântuitorului. Gestul simbolizează nașterea Bisericii; femeia fiind o alegorie a ei. În același registru, dar în partea opusă este pictată o altă femeie, având capul acoperit. Ea are în mâna stângă o carte și simbolizează sinagoga. Deasupra scenei, în jurul capului lui Hristos încununat cu nimb și coroana de spini, vedem pe cei doi aștri: soarele și luna ce semnifică participarea întregii creații la moartea Mântuitorului.

Și în acest caz, zugravul structurează cromatica de ansamblu, luminând cu precădere trupul Crucificatului, ce devine protagonistul întregului acord de culori calde, așezate cu multă pricepere pe fondul albastru închis al cerului.



Coborârea de pe cruce și Plângerea Mântuitorului, frescă, sec. al XVI-lea, Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota

Cele două momente istorisesc episoadele de după răstignire când după tradiție, Iisus a fost coborât de pe cruce și așezat pe piatra tombală de culoare roșie. *Coborârea de pe cruce* prezintă clipa în care Iosif și cu Nicodim desprind de pe cruce trupul inert a lui Iisus¹⁷. Prezenți în scenă sunt: Sfântul Ioan ce sărută stânga Învățătorului și femeile mironosițe în fața cărora pe un suppedaneum înalt o recunoaștem pe Maica Domnului. Ea repetă gestul ucenicului îmbrățișându-L și sărutându-L pe Fiul său.

Atmosfera de tristețe și de suferință a tuturor martorilor este cu siguranță amplificată în cea de a doua scenă cunoscută sau numită *Plângerea Mântuitorului*.

Și în acest caz, Fecioara Maria susține cu multă tandrețe chipul lui Iisus, ca și atunci când Îl purta la sânul ei. Aceleași personaje amintite mai înainte îngenunchează în jurul catafalcului, exprimându-și prin gesturi și atitudini diferite sentimentul de tristețe și de compasiune înaintea Mântuitorului. Prezența îngerilor, doi la număr, în ambele compoziții iconografice constituie o mărturie veridică a condoleanței universale.



Plângerea Mântuitorului și Paza de la mormânt, frescă, sec. al XVI-lea, Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probota

¹⁷ I. D. ȘTEFĂNESCU, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, pp. 123-125.

Ultima reprezentare *Paza de la mormânt* ne înfățișează mormântul închis și pecetluit, păzit fiind de soldații cu sulite și scuturi, stând jos la intrare, înainte de căderea nopții. Piatra funerară de culoarea roșie deschis este amplu ornamentată cu motive florale, având forma unui sarcofag antic¹⁸.

Chiar dacă nu se cunoaște numele zugravului sau a ucenicilor, se poate considera ca ctitor, cel puțin ca inițiator spiritual al lui Petru Rareș, mitropolitul Grigorie Roșca¹⁹.

Finalizând acest studiu închinat *Ciclului Patimilor* de la Mănăstirea Probota reținem faptul că, atât episoadele consacrate, cât și cele mai rare, regăsite și în ansamblurile murale ale Moldovei, denotă o bună cunoaștere a tradiției, precum și gustul spre o redactare scenică a așa ziselor *ecrane succesive*²⁰ ce evidențiază gustul încetățenit al epocii pentru narațiunea plastică cu valențe iconografice, bizantine.

¹⁸ I. D. ȘTEFĂNESCU, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, pp. 123-128.

¹⁹ *Die Wandmalerei in der Moldau im 15. und 16. Jahrhundert*, Meridiane Verlag, Bukarest, 1983, p. 29.

²⁰ T. SINIGALIA, *Mănăstirea Probota*, p. 16.