

UN SECOL DE CERCETARE A PICTURII MURALE MEDIEVALE DIN MOLDOVA

Monahia drd. Gabriela PLATON
Sfânta Mănăstire Voroneț

Abstract

In over one hundred years of existence (1905-2012), the research of medieval Wall Painting in Moldova made rapid and large progress, reaching nowadays the state of a perfectly formed discipline. It has not only a delineated object, but has developed the methods of investigation, has created its special resources for publicity and has increased the number of researchers who have enriched the literature of the discipline with numerous works. The European Value of Moldavian synthesis in the medieval art has been recognized of long standing by foreign specialists, who had the opportunity to study on site the memorials raised in the era of St. Stephen the Great and Petru Rares. In various studies, Byzantinologists, scholars and specialists from our country demonstrate, with scientific rigor, that the Moldavian medieval art is not, as some more inclined to believe, a secondary and provincial phenomenon of Byzantine art.

Keywords: icon, monasteries from Moldavia, ecclesiastical culture, history of art

În cei peste o sută de ani de existență (1905-2012), cercetarea picturii murale medievale din Țara Moldovei a făcut progrese rapide și mari, ajungând azi la stadiul unei discipline perfect constituite, care nu numai că are obiectul precis delimitat, dar și-a pus la punct metodele de investigație, și-a creat organele sale speciale de publicitate și dispune de un număr din ce în ce mai mare de cercetători competenți, care au îmbogățit literatura acestei discipline cu numeroase opere de o seriozitate și o valoare științifică remarcabile.

1. Dezvoltarea interesului pentru cercetarea picturii murale medievale din Moldova

Valoarea europeană a sintezei moldovenești în arta medievală a fost de multă vreme recunoscută de specialiștii străini, care au

avut ocazia să studieze la fața locului monumentele ridicate în epoca Sfântului Ștefan cel Mare și Petru Rareș. În diferite lucrări de specialitate, bizantinologi de peste hotare, oameni de cultură și specialiști din țara noastră demonstrează, în spiritul unei înalte rigori științifice, că arta moldovenească medievală nu este, așa cum unii mai înclină să creadă, un fenomen provincial și secundar al artei bizantine.

Frescele postbizantine ale bisericilor bucovinene au fost redescoperite de istorici începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea și prima parte a secolului XX, întâi de cercetători amatori locali, apoi de istoricul de artă vienez Josef Strzygowski¹, al cărui elev polonez, Wladyslaw Podlacha, a realizat prima monografie a acestor picturi².

Studierea istoriei bizantine a luat amploare prin activitatea unor bizantinologi, ale căror opere rămân și astăzi lucrări de referință: francezii Charles Diehl³, Louis Brehier⁴, Henri Focillon⁵, Paul Henry⁶,

¹ Josef Strzygowski, *Die Schicksale des Hellenismus in der bildende Kunst*, Leipzig, 1905; *Die Bildende Kunst des Ostens*, Leipzig, 1916; *Asiens bildende Kunst*, Augsburg, 1930. Josef Strzygowski este autorul cunoscutei afirmații: „Mai presus de toate care pot fi văzute în Moldova sunt curioasele biserici, care, prin policromia fațadelor, se pot compara cu Biserica San Marco din Veneția sau cu Domul din Orvieto (...) ceva asemănător nu ne oferă o a doua țară din lume”.

² Wladyslaw Podlacha, *Malowidzia scienné w cerwiach Bukowiny*, Lwów, 1912, în românește: *Wladyslaw Podlacha, Pictura murală din Bucovina*, în *Umanismul picturii murale bizantine*, vol. I, Editura Meridiane, București, 1985.

³ Charles Diehl, *Étude byzantine*, Paris, 1925.

⁴ Louis Brehier, *Civilizația bizantină*, traducere de Nicolae Spinescu, Editura Științifică, București, 1994, pp. 351-383.

⁵ Henri Focillon, *Moyen Age. Survivances et réveils*, Paris, 1943.

⁶ Paul Henry, *De l'originalité des peintures bucoviniennes dans l'application des principes Byzantionantins*, în „Byzantion”, 1, 1924; *Folklore et iconographie religieuse. Contribution à l'étude de la peinture moldave*, în „Bibliothèque de l'Institut français de Hautes-Études en Roumanie, I, Mélanges”, 1927, pp. 63-97; *L'arbre de Jessé dans les églises de Bukovine*, în „Extrait de la Bibliothèque de l'Institut français de Hautes-Études en Roumanie, II, Mélanges 1928”, Editura Cultura Națională, București, 1929, pp. 1-31; *Quelques notes sur la représentation de l'Hymne Akatbiste dans la peinture murale extérieure de Bukovine*, în „Extrait de la Bibliothèque de l'Institut français de Hautes-Études en Roumanie, II, Mélanges, 1928”, București, 1929, pp. 33-49; *Les Églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI siècle*, Editura Ernest Leroux, Paris, 1930, în limba română sub titlul *Monumentele din Moldova de nord – de la origini până la sfârșitul secolului al XVI-lea. Contribuție la studiul civilizației moldave*, traducere de Constanța Tănăsescu, prefața și note de Vasile Drăguț, Editura Meridiane, București, 1984.

André Grabar⁷, arhitectul spaniol Puig i Cadafalch⁸ și istoricul de artă britanic David Talbot Rice⁹.

În țara noastră, picturile murale datorate meșterilor lui Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Alexandru Lăpușneanu sau Ieremia Movilă au atras atenția și pasiunea unor personalități de prestigiu, precum Vasile Grecu¹⁰, Nicolae Iorga¹¹, Gheorghe Balș¹², I.D. Ștefănescu¹³, George Oprescu¹⁴, Virgil Vătășianu¹⁵, Petru Comarnescu¹⁶. La toți aceștia

⁷ André Grabar, *Les Croisades de l'Europe orientale dans l'Art*, în *Mélanges offerts a Charles Diehl*, vol. II, Paris, 1930, pp. 19-27; *L'origine des façades peintes des églises moldaves*, în *Mélanges offerts a Nicolae Iorga*, Paris, 1935, pp. 365-383; *L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, Paris, Fondation „Schlumberger pour les études byzantines”, V. I- II, 1968; *Un cycle des „capitales” chrétiennes dans l'art moldave du XVIIe siècle*, în „Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik”, 21, Wien, 1972, pp. 125-130; *La représentation des «peuples» dans les images du Jugement dernier en Europe orientale*, în „Byzantion”, t. 50, Bruxelles, 1980, pp. 186-197.

⁸ Josep Puig i Cadafalch: *Les églises de Moldavie. Contributions à l'étude de l'origine de leur forme décorative*, în „Bulletin de la Seczion historique de l'Académie Roumaine”, 1924; Vasile Drăguț, *Josep Puig i Cadafalch et l'art roumain*, în „RRHA-BA”, 1982, pp. 49-56.

⁹ David Talbot Rice, *L'art of Byzantium*, London, 1959.

¹⁰ Vasile Grecu, *Eine Belagerung Konstantinopels in der rumänischen Kirchenmalerei*, în „Byzantion”, 1924.

¹¹ Nicolae Iorga, *Byzance après Byzance. Continuation de la vie Byzantine*, București, 1935, Institutul de Studii bizantine; în traducere: *Bizant după Bizant*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972.

¹² Gheorghe Balș, *Bisericile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea*, București, Institutul de arte grafice E. Marvan, 1933; *Începuturile arhitecturii bisericicești din Moldova*, discurs rostit în ședința solemnă a Academiei, 9 iunie 1925.

¹³ I.D. Ștefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bukovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle. Nouvelles recherches*, în „Étude iconographique”, Editura Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1929; *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzantionance et de l'Orient*, Bruxelles, Editura Université libre de Bruxelles, Institut de philologie et d'histoire orientales, 1936; *Relations artistiques roumano-Byzantionantines. Aperçu général*, în „ACIEB” (XIV), V. I, Editura Academiei RSR, București, 1974, pp. 497-508; *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, Editura Meridiane, București, 1973.

¹⁴ George Oprescu, *Manual de Istoria artei*, vol. I: „Evl Mediu, Renașterea”, Editura Universul, București, 1945.

¹⁵ Virgil Vătășianu, *Pictura murală din nordul Moldovei*, Editura Meridiane, București, 1974.

¹⁶ Petru Comarnescu, *Îndreptar artistic al monumentelor din nordul Moldovei. Arhitectura și fresca în sec. XV-XVI*, Casa Regională a Creației Populare, Suceava, 1961.

se cuvine adăugat Grigore Nandriș, un nume de prestigiu al istoriografiei și filologiei moderne, insuficient cunoscut în țara noastră¹⁷.

Un bogat tezaur de informații asupra picturii murale medievale din Moldova îl cuprind numeroasele articole și studii mai mici, răspândite în revistele noastre bisericești, mai ales: „Biserica Ortodoxă Română”, „Glasul Bisericii”, „Mitropolia Moldovei”¹⁸.

În cea de a doua parte a secolului al XX-lea, se constată la istoricii de artă nu numai o dezvoltare a interesului acordat picturii murale medievale românești, dar și un spirit nou de justă înțelegere și prețuire a acestor valori ale artei bizantine. Unul dintre cele mai semnificative exemple îl constituie profesorul Vasile Drăguț¹⁹. Într-o vreme când alți cercetători s-au mulțumit să se realizeze mai puțin sau deloc, invocând că nu se pot exprima liber din cauza opresiunilor ideologice, Vasile Drăguț a realizat o operă creatoare de mare întindere, diversitate și originalitate²⁰, contribuind semnificativ la întemeierea unei adevărate școli de o longevitate deosebită și cu mare ecou național și internațional. Contribuțiile acestei „școli” sunt

¹⁷ Grigore Nandriș s-a născut în satul Mahala din Bucovina, pe 31 ianuarie 1895. A studiat la Universitatea din București, Facultatea de Litere și Filosofie, după care s-a specializat în filologie la universitățile din Cracovia (unde a fost laureat cu titlul de doctor), Varșovia și Paris. A funcționat ca profesor secundar și universitar la Cernăuți (1925-1940), atașat cultural în Anglia (1940-1946), apoi profesor asociat la Universitatea din Paris, iar din 1962 la Universitatea din Londra. A încetat din viață la Londra, pe 29 martie 1968. Opera sa numără câteva sute de studii de filologie și de istorie, precum și lucrări cu caracter literar, memorialistică. Cf. Mabel Nandriș, „Prefață”, la ediția în limba engleză: Grigore Nandriș *Christian Humanism in the Neo-Byzantine Mural Painting of Eastern Europe*, Editura Otto Harrassowitz din Wiesbaden, 1970.

¹⁸ *Pictura bisericească*, în „BOR”, 1945, nr. 4-5, 6, 7-8, 10; *Averea artistică a Bisericii Ortodoxe din Moldova*, în „MMS”, 1958, nr. 5-6, pp. 410-423; *Averea de artă religioasă a Moldovei. Tezaurul de la Putna. Icoanele*, în „MMS”, 1959, nr. 9-12, pp. 588-599; *Colecția de artă a Patriarbiei noastre*, în „GB”, București, 1958, nr. 1-2, pp. 98-104; *Monumente de artă religioasă (Icoane alese)*, în „GB”, 1959, nr. 3-4, pp. 260-288; Irineu Crăciunaș, *Bisericile cu pictură exterioară din Moldova*, în „MMS”, 1969, nr. 7-9, pp. 406-444; 1970, nr. 3-6, pp. 133-153; nr. 9-10, pp. 480-520.

¹⁹ *Lucrările simpozionului Vasile Drăguț – 75 de ani de la naștere – 2003* în „BCMI”, anul XII-XVI, nr. 1, București, 2005.

²⁰ Tereza Sinigalia, *Bibliografie selectivă a operei profesorului Vasile Drăguț*, în „Ars Transilvaniae”, VIII-IX, 1998-1999, Editura Academiei Române, București, 1999, pp. 13-15.

materializate în articolele și studiile publicate²¹, în comunicările susținute la diferite manifestări științifice²², albumele dedicate monumentelor din nordul Moldovei²³, re-editarea unor texte de cercetare istoriografică la interval de mulți ani de la elaborare, utilizând un impresionant aparat critic²⁴ și, nu în ultimul rând, cursurile de ghizi organizate pentru muzeografi din Moldova.

În ultimele două decenii, se continuă tradiția albumelor și a lucrărilor editate de oameni de cultură²⁵, dar cercetările se orientează

²¹ *Monumentele istorice bisericesti din Mitropolia Moldovei și Sucevei (Monografie)*, în colaborare cu Corina Nicolescu, în „MMS”, 1974; Anca Bratu, Monica Breazu, Ion Istudor, Maria Mocanu, Maria Irina Popescu, Liana Tugearu, *Reperatoriul picturilor medievale din România*, sec. XIV – 1450, în „Pagini de veche artă românească”, vol. V, cuvânt înainte și coordonator Vasile Drăguț, Editura Academiei RSR, București, 1985.

²² Spre exemplu, *Considerații generale privind conservarea și restaurarea picturilor murale medievale ale României*, în „Colloque sur la conservation et la restauration des peintures murales. Suceava, Roumanie, juillet 1977”, București, 1980, pp. 7-20.

²³ *Pictura murală din Nordul Moldovei* (în limba japoneză), Editura Kodansha, Tokio, 1980; *Pictura murală din Moldova. Sec. XV-XVI*, album editat și în limba engleză, germană, rusă, franceză, spaniolă, Editura Meridiane, București, 1982, „Introducere”, pp. 9-22; *Arta creștină în România, Secolul XV* (Studiu introductiv și prezentarea planșelor), IV, EIB, București, 1985; la aceeași editură, traducerea în limba engleză (1989); *Arta românească Preistorie, Antichitate, Ev. Mediu, Renaștere, Baroc*, vol. I, Editura Meridiane, București, 1982; editată și în limbile franceză și engleză (1984), reeditată, în variantă revăzută, Editura Vremea, București, 2000; Catalogul expoziției itinerante UNESCO, *Un chapitre unique de l'art universel: les églises à peinture murale extérieure de la Moldavie*, Prefața, 1979; Anca Bratu, Monica Breazu, Ion Istudor, Maria Mocanu, Maria Irina Popescu, Liana Tugearu *Reperatoriul picturilor medievale din România...* (lucrarea a primit premiul „Ion Andreescu” al Academiei R.S.R. în 1985).

²⁴ I.D. Ștefănescu *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, 1973; Paul Henry, *Monumentele din Moldova de Nord. De la origini până la sfârșitul secolului al XVI-lea. Contribuții la studiul civilizației moldave*, București, 1984; *Umanismul picturii murale postbizantine*, Editura Meridiane, 1985, *Umanismul picturii murale postbizantine*, vol. I; Wladyslaw Podlacha, *Pictura murală din Bucovina*, și vol. II, Grigore Nandriș *Umanismul picturii murale postbizantine din Estul Europei*, vol. I., „Studiu introductiv”, pp. 5-27.

²⁵ *Bucovina. La peinture murale moldave aux XVe-XVIe siècles*, album, text de Răzvan Theodorescu, Editura Comisiei Naționale a României pentru UNESCO, București, 1994; Constantin Severin, *Imperiul sacru. Mănăstiri și Biserici din nordul Moldovei*, Editura Paralela 45, 2003.

mai mult spre crearea unor teologii și filosofii în imagini (Anca Vasiliu)²⁶ și spre prezentarea relației dintre modificările estetice și restaurare (Ovidiu Boldura)²⁷. Alte lucrări, mai detaliate, abordează conținutul programelor iconografice ale unor monumente restaurate²⁸. Cât privește lucrarea lui Sorin Dumitrescu²⁹, Constantin Ion Ciobanu apreciază: „Valoarea ei pare a fi mai mult decât discutabilă, prin reducerea surselor la una singură”³⁰. Lucrările realizate de doctoranzi în teologie³¹, chiar dacă sunt considerate, în prefață sau la lansare, foarte ofertante, sunt apoi ignorate de specialiștii domeniului. O prețioasă contribuție este adusă de cercetătorii moldoveni Andrei Eșanu, istoric, membru titular al Academiei de Științe al Moldovei, membru de onoare al Academiei Române³², și istoricul de artă Constantin Ion Ciobanu, în prezent cercetător la Institutul de Istoria Artelor „G. Oprescu” București³³.

²⁶ Anca Vasiliu, *Monastères de Moldavie: XIVe-XVIe siècles. Les Architectures de l'image*, Milano-Paris, 1998; *Le mot et le verre. Une définition médiévale du „diaphane”*, în „RRHA-BA”, t. XXX, București, 1993, pp. 3-24.

²⁷ Oliviu Boldura, *Pictura murală din nordul Moldovei – Modificări estetice și restaurare*, Centrul de Cercetare, Conservare și Restaurare Bucovina, Suceava, 2010.

²⁸ Tereza Sinigalia, Voica Maria Pușcașu, *Mănăstirea Probota*, Editura Meridiane, București, 2000; *The Restoration of the Probota Monastery* (1996-2001), Editura UNESCO, Paris, 2001, una dintre cele mai prestigioase ediții din ultimii zece ani; Tereza Sinigalia și Oliviu Boldura, *Monumente Medievale din Bucovina*, Editura ACS, col. „Vetre de lumină”, 2010.

²⁹ Sorin Dumitrescu, *Chivotele lui Petru Rareș și modelul lor ceresc*, Editura Anastasia, București, 2001.

³⁰ Constantin Ion Ciobanu, *Sibia Profeticului. Surse literare ale imaginii „Ase-diul Constantinopolului” și ale „Profețiilor” înțelepților Antichității din pictura murală medievală moldavă*, cuvânt înainte de Teresa Sinigalia, Institutul Patrimoniului Cultural, Academia de Științe a Moldovei, Chișinău, 2007.

³¹ Gabriel Herea, *Pelerinaj în spațiul sacru*, Editura Patmos, Cluj-Napoca, 2010.

³² Andrei Eșanu, *Din vremuri copleșite de greutate. Schițe din istoria culturii medievale din Moldova*, Chișinău, 1991; *Cultură și civilizație medievală românească (Din evul mediu timpuriu până în secolul al XVII-lea)*, Editura ARC, 1996; Andrei Eșanu, Valentina Eșanu, *Moldova medievală, Structuri militare și ecleziastice. Studii*, Editura ARC, Chișinău, 2001; *Epoca lui Ștefan cel Mare. Oameni, destine și fapte*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004; *Mănăstirea Voroneț, Istorie. Cultură. Spiritualitate*, Seria „Istorie și documente necunoscute” (IDN), coord. Sergiu Musteață, Editura Pontos, Chișinău, 2010.

³³ Constantin Ion Ciobanu, *Profețiile înțelepților antichității de la Biserica Sfântul Gheorghe a Mănăstirii Voroneț*, „SCIA-AP”, serie nouă, tom 1 (45), București, 2011, pp. 11-32; *Profețiile filosofilor antici în pictura murală a mănăstirii*

2. Repere metodologice semnificative

a. Monografia, piatră de temelie pentru cunoașterea picturilor murale din bisericile bucovinene

În anii 1910-1912, polonezul Wladyslaw Podlacha a supus unei analize atente marile ansambluri din vremea lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș, integrându-le circuitului științific european prin câteva studii, însumând sute de pagini³⁴. Din păcate, aceste lucrări sunt foarte puțin cunoscute în lumea specialiștilor. Prin traducerea realizată de Grigore Nandriș, lucrarea *Malowidla scienné w cerkwiach Bucowiny* a devenit mai accesibilă. Primele două părți ale cărții *Guide to the Descriptive and Topografic Presentation of the System of Paintings* sunt incluse în volumul *Christian Humanism in the Neo-Byzantine Mural-Painting of Eastern Europe*, publicat în limba engleză în 1970³⁵. Ediția în limba română, *Pictura murală din Bucovina*, mai bogată, s-a realizat pe baza manuscrisului unei prime traduceri din polonă (din 1940), confruntat cu versiunea în engleză și completat cu partea a treia a lucrării tradusă de Anca Irina Ionescu, după ediția originală din 1912³⁶. Întrucât lucrarea „poate fi considerată drept întâiul studiu monografic privind ansamblurile monumentale și

Sucevița, în *Movileștii. Istorie și spiritualitate românească. III. Artă și restaurare*, Sfânta Mănăstire Sucevița, 2007, pp. 65-75; *Les «prophéties» des Sages de l'Antiquité de l'église Saint Georges du Monastère Saint Jean le Nouveau de Suceava*, în „RRHA-BA”, XLV, 2008, pp. 53-66; *Profețiile înțelepților Antichității din «Albina sârbească» și din pictura exterioară moldavă*, în anuarul „Arta”, 2009, Chișinău, 2009, pp. 5-9.

³⁴ Wladyslaw Podlacha, *Die göttliche Liturgie in der Wandmalereien der bukowinen Klosterkirchen*, în „Zeitschrift für christliche Kunst”, Düsseldorf, 1910; *Das hl. Abendmahl in den Wandgemälden der griechisch-orientalischen Kirchen in der Bukowina*, în „Kunstgeschichtliches Jahrbuch”, Viena, 1910; *Abendländische Einflüsse in der Wandmalerei der griechisch-orientalischen Kirchen in der Bukowina*, în „Zeitschrift für christliche Kunst”, Düsseldorf, 1911; *Malowidla Scienné w Cerkwiach Bukowiny. Archivum Naukowe*, Dzial, I, Tom. V, Zeszyt 2, Lwów, 1912, 204 pp. + 10 planșe fotografice.

³⁵ Grigore Nandriș *Christian Humanism in the Neo-Byzantine Mural Painting of Eastern Europe*, Editura Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1970.

³⁶ Wladyslaw Podlacha, *Pictura murală din Bucovina*, în *Umanismul picturii murale bizantine*, vol. I, prefață de Vasile Drăguț, traducere de Grigore Nandriș și Anca Irina Ionescu, note de Grigore Nandriș și Anca Vasiliu, Editura Meridiane, București, 1985.

particularitățile stilistice ale picturii murale din Bucovina³⁷, apreciem că ea constituie piatra de temelie pentru cunoașterea picturilor murale din bisericile bucovinene³⁸.

Exceptând „laborioasa operă de epigraf a lui Eugen Koyak, căruia i se datorează descifrarea și publicarea multor inscripții săpate în piatră sau pictate din vechile ctitorii bucovinene, încă nu fusese încercat nici un studiu mai temeinic, cunoașterea vechilor lăcașuri ca monumente de artă nedepășind nivelul unui amatorism luminat³⁹. În același timp, nu trebuie uitat că, în general, cunoștințele privind arta bizantină și Orientul ortodox se aflau într-o etapă de pionierat, lucrările publicate fiind încă departe de a asigura posibilitatea unor aprofundate analize comparate. Faptul că cea mai mare parte a fostului spațiu bizantin de artă se mai afla sub stăpânirea Imperiului Otoman, faptul că foarte multe biserici bizantine erau încă transformate în geamii, ca să nu mai vorbim despre instrumentarul încă foarte sărac al istoriografiei de artă ca disciplină de cercetare științifică – iată doar câțiva factori inhibitori pentru orice tentativă de investigație în zone puțin sau prea puțin cunoscute.

Având de înfruntat aceste limitări, de care era pe deplin conștient, Wladyslaw Podlacha s-a aplecat cu un exemplar devotament asupra monumentelor bucovinene, pasiunea sa fiind cu atât mai impresionantă, cu cât îl despărțeau de aceste lăcașuri atât naționalitatea, cât și confesiunea religioasă. Remarcăm, spre exemplu, „dovada de extremă probitate științifică, deloc tributară prejudecăților naționaliste⁴⁰, reprezentată de rândurile elogioase scrise despre Ștefan cel Mare și Sfânt, pe care autorul îl admiră pentru talentul său de bun gospodar și de glorios comandant de oști, fără să uite, însă, că între victoriile ilustrului domnitor se înscriu și cele împotriva nobilimii polone: „Domnia glorioasă a lui Ștefan cel Mare a dat Moldovei putere internă și o situație politică mai sigură, ceea ce s-a vădit într-o serie de războaie glorioase cu vecinii, între care numărăm și

³⁷ Vasile Drăguț, „Prefață”, la Wladyslaw Podlacha, *op. cit.*, p. 6.

³⁸ Cea mai substanțială analiză a picturii bizantine a fost efectuată de Viktor Lazarev, în monumentală sa monografie publicată în 1967: Viktor Lazarev, *Istoria picturii bizantine*, 3 vol., traducere de Florin Chirițescu, Editura Meridiane, București, 1980.

³⁹ Grigore Nandriș, *op. cit.*, vol. I, p. 8.

⁴⁰ *Ibidem.*

măcelul nobilimii polone în timpul memorabilei expediții a regelui Albert, precum și incursiunile repetate în Pocuția”⁴¹.

Deși la începutul secolului al XX-lea, atunci când Wladyslaw Podlacha și-a început activitatea de cercetare asupra monumentelor din Bucovina, acest teritoriu făcea încă parte din marele Imperiu Austro-Ungar și realitatea unității românilor de pretutindeni era departe de a fi înțeleasă, Wladyslaw Podlacha a simțit nevoia să facă permanente referiri nu numai la monumentele Moldovei, din care Bucovina nu ocupă decât o destul de mică parte, ci și la monumentele din Țara Românească, fiind astfel implicată convingerea în existența unei arte românești, considerată în general. Raportările la Țara Românească sunt atât de frecvente, încât nici un cititor nu poate rămâne indiferent la demonstrația autorului bazată pe numeroase referiri bibliografice.

Din punct de vedere metodologic, atrage atenția structura exemplară a acestei monografii realizate în 1912. Prima parte („Sistemul picturilor”), stabilește cadrul general al prezentării, pornind de la „simbolica bisericii și legătura dintre practica liturgică și alcătuirea picturilor”. Abia apoi se fac referirile la „legătura ciclurilor iconografice cu arhitectura, insistându-se asupra suprafețelor câmpului de pictură și impresia interiorului”. Trecând de la general la particular, Wladyslaw Podlacha prezintă pictura pereților exteriori și pictura interioară (pridvor, pronaos, naos, absida altarului), subliniind varietatea scenelor și caracterul lor tipologic, legătura organică dintre pictură și serviciul divin, dintre compoziție și arhitectură. Cea de a doua parte („Iconografia”) analizează principalele teme iconografice grupate în: „teme cu conținut istoric” (Buna Vestire, Nașterea lui Hristos, Botezul lui Hristos, Spălarea picioarelor, Cina cea de Taină, Răstignirea, Coborârea în iad) și „teme cu conținut ideal” (Mielul lui Dumnezeu, Împărțășania apostolilor, Trimorfon sau Deisis, Emmanuel, Încoronarea Fecioarei Maria, Arborele lui Iesei, Judecata de Apoi). În cea de a treia parte, aprecierea istorică a stilului este realizată prin referirea la „latura tehnică a valorii picturilor (tehnica *al fresco*)” și la specificitatea mișcării picturale din Bucovina în secolele al XV-lea și al XVI-lea⁴².

⁴¹ Wladyslaw Podlacha, *op. cit.*, p. 51.

⁴² *Ibidem*, p. 360.

În prefața lucrării, Vasile Drăguț identifică și comentează o serie de observații notabile, care sporesc valoarea metodologică a acestei prime monografii, dintre care reținem necesitatea extinderii investigațiilor pe axa timp-spațiu, prin luarea în considerare a antecedentelor, dar și faptul că, pentru buna înțelegere a unui domeniu de creație, este necesară și chiar obligatorie invocarea realizărilor din domeniile înrudite, uneori demersul critic având caracterul unei echivalări compensatorii. Firește, mecanismul metodologic al acestui sistem de cercetare nu a fost pus la punct, dar meritul său este acela de a fi intuit necesitatea investigațiilor în zonele artistice adiacente, fapt cu atât mai notabil cu cât, în vremea sa, delimitările dintre diferitele domenii de creație artistică erau tratate cu destulă rigiditate⁴³. Wladyslaw Podlacha intuiește că înflorirea meșteșugurilor și a artelor în timpul Sfântului Ștefan cel Mare și, mai departe, în cursul secolului al XVI-lea, nu s-ar putea explica fără antecedente corespunzătoare care se contopesc, pentru a da „acea senzație finală a stilului simplu, care nu caută rezolvări sofisticate, dar care, în simplitatea sa nu este mai puțin serios și nobil”⁴⁴. Deși în timpul său, antecedentele erau mai puțin cunoscute, astăzi știm că, într-adevăr, încă din vremea lui Petru Mușat și, mai ales, în timpul liniștitei domnii a lui Alexandru cel Bun, viața culturală și artistică a Moldovei se împlinea în realizări de valoare, deosebit de semnificativă fiind arta scrisului: „Dacă manuscrisele lui Gavril Uric – caligraful lui Alexandru cel Bun – se numără printre cele mai frumoase din lumea Orientului creștin de scriere slavonă, dacă s-a putut dovedi că scrierea sa prezintă particularități definitorii pentru întreaga artă a scrisului din țările române, lesne se poate accepta și încheierea că numai un mediu cărturăresc cu rafinată sensibilitate culturală putea favoriza un atare proces de creație”⁴⁵.

Pe suportul unui asemenea mod de gândire, nu mai surprinde faptul că cercetătorul polon nu s-a lăsat intimidat de autoritatea recunoscută a unor mari centre artistice și a situat ansamblurile de pictură murală din Bucovina în rândul celor mai importante opere de artă ale Răsăritului Ortodox, deloc mai prejos decât acelea de la Muntele Athos. Nu puține sunt momentele de entuziasm prilejuite

⁴³ Cf. Vasile Drăguț, „Prefață”, în Wladyslaw Podlacha, *op. cit.*, pp. 9-10.

⁴⁴ Wladyslaw Podlacha, *op. cit.*, p. 358.

⁴⁵ Vasile Drăguț, „Prefață”, în Wladyslaw Podlacha, *op. cit.*, p. 10.

de contemplarea picturilor bucovinene și, din nou, trebuie să i se recunoască lui Wladyslaw Podlacha meritul de a fi fost primul admirator al ansamblului de la Voroneț. Se poate spune că el a deschis seria prețuitorilor avizați ai frumosului monument înveșmântat cu podoaba pictată dăruită de Ștefan cel Mare și Sfânt, formulând aprecieri care, pe urmele sale, au fost reluate și confirmate de toți cercetătorii: „calitatea compozițională, solemnă interiorizare a atitudinilor, ținuta puternică și bărbătească a personajelor, sensul autohton al expresiilor”⁴⁶.

Chiar dacă a mai avut șovăieli în ceea ce privește identitatea națională a meșterilor – șovăieli justificate de nivelul cunoștințelor din epoca sa –, Wladyslaw Podlacha nu a ezitat să semnaleze elementele autohtone atât de numeroase și de caracteristice pentru picturile bucovinene. Considerând firească inspirația din mediul înconjurător, acolo unde trăiau și unde își creau operele lor meșterii zugravi, notează: „Uneori, templele înfățișate în tablouri amintesc, prin arhitectura lor, de bisericile moldovenești sau valahe, cu cupolele lor; alteori, prveliștea orașului este, evident, o imitație a târgurilor din acea perioadă, cu turnuri și ziduri de apărare”. Wladyslaw Podlacha sesizează și că pictorul își permite și mai multă libertate, acolo unde apar persoane nedivine și nesfinte: „mercenarii care apar în reprezentările sinoadelor, în afara suitei imperiale și a curțiilor, (...) își au ca model oșteni valahi sau de altă origine”, „legionarii romani din imaginile Patimilor Domnului, aflate în naos, s-au transformat în mercenari cu aspect medieval”, „populațiile alogene din Judecata de Apoi, la fel ca și îmbrăcămintea lor, sunt reprezentate după chipuri contemporane”⁴⁷. În legătură cu această ultimă notație, se cuvin câteva precizări suplimentare. Wladyslaw Podlacha a sesizat și implicațiile istorice ale faptului că meșterii zugravi au introdus în rândul damnaților pe toți aceia care, într-un fel sau altul, erau considerați a fi dușmanii țării lor. Cercetările ulterioare⁴⁸ au demonstrat

⁴⁶ Wladyslaw Podlacha, *op. cit.*, p. 290.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 68.

⁴⁸ Vasile Grecu, *Eine Belagerung Konstantinopels in der rumänischen Kirchenmalerei*, în „Byzantion”, 1924, I, pp. 287-288; Petru Comarnescu, *Îndreptar artistic al monumentelor din nordul Moldovei*, Suceava, 1961, p. 199; Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, I, în „SCIA-AP”, 1963, nr. 1, pp. 57-91; dar mai ales cercetătorul grec Miltos Garidis, *La représentation des "nations" dans la peinture postbyzantine*, în „Byzantion”, 1969, pp. 98-99.

justețea acestui punct de vedere, punând în evidență originalitatea modului de redactare a „Judecății de Apoi” din Moldova – ample compoziții cu caracter militant, în spațiul cărora tradiționalele teme moralizatoare sunt concurate de invocarea răzbunării divine împotriva tuturor categoriilor de dușmani, în primul rând împotriva turcilor și tătarilor care, pe atunci, amenințau nu numai liniștea, dar și libertatea țării Moldovei.

Una dintre cele mai însemnate calități ale lucrării în discuție decurge chiar din prioritatea sa cronologică. Din descrierile lui Wladislaw Podlacha aflăm despre înfățișarea monumentelor, așa cum erau ele la începutul aceluia veac. Fără descrierile și fotografiile publicate de el nu s-ar fi știut aproape nimic despre Biserica „Sfântul Procopie” din Bădeuți, importantă ctitorie a Sfântului Ștefan cel Mare, înălțată în 1487 și împodobită cu picturi câțiva ani mai târziu, distrusă din temelii în mod vandalic, în timpul Primului Război Mondial, de o unitate de artilerie austriacă.

Recunoscându-i lui Wladyslaw Podlacha meritul de necontestat de a fi inaugurat opera de valorificare științifică a marilor ansambluri murale care decorează ctitoriile bucovinene, meritul de a fi deslușit sau de a fi intuit în profilul cercetărilor viitoare semnificația unor teme iconografice, nu trebuie să pierdem din vedere adevărul că, de-a lungul anilor care s-au scurs de la publicarea lucrărilor sale, baza informativă privind istoria artei din Moldova și a istoriei de artă în general s-a lărgit foarte mult, iar metodele de interpretare s-au modificat esențial. Nu poate fi trecut cu vederea nici procedeul, pe atunci foarte răspândit în istoriografia de artă, de a pune în legătură fenomene artistice situate la mari distanțe în timp și în spațiu. Dincolo de faptul că unele asemănări formale nu se pot constitui în argumente pentru explicații cauzale, este evident că nu au putut să existe legături între monumentele Moldovei secolelor XV-XVI și cele realizate în Egipt și Siria, datând din perioada timpurie a creștinismului (secolele IV-VI).

Cunoașterea incompletă și fatalmente inexactă a monumentelor moldovenești l-a împiedicat pe Wladyslaw Podlacha să înțeleagă profunda lor originalitate, calitatea lor de sinteză unică între concepția spațială de tradiție bizantină și mijloacele de construcție vehiculate

de stilul gotic⁴⁹. Alte dificultăți au decurs din stadiul prea puțin evoluat al publicării monumentelor de pictură murală bizantină și, în general, din Orientul Ortodox.

Pe de altă parte, catolic fiind, Wladyslaw Podlacha nu a înțeles până la capăt strânsa relație care există într-o biserică ortodoxă între pictură și arhitectură, și astfel, el crede, spre exemplu, că așezarea figurii Pantocratorului în cupola naosului este o „reușită invenție a pictorului”⁵⁰. Or, se știe că o biserică ortodoxă – construită și pictată – se vrea o echivalare, în planul văzutului, a lumii terestre și a Bisericii universale în dubla sa ierarhie, divină și umană. Ca exponent al divinității, Pantocratorul nu putea ocupa un loc mai potrivit decât în cupola naosului, care încununează întreaga alcătuire a unui lăcaș de cult ortodox și deține cheia de boltă esențială din punct de vedere simbolic.

Asemenea multor autori din timpul său, Wladyslaw Podlacha nu face nici o distincție între arta bizantină propriu-zisă și arta ortodoxă, în sensul larg al cuvântului, cu alte cuvinte, el nu ia act de existența școlilor naționale, depinzând stilistic și iconografic de modelele bizantine⁵¹. Ștergerea limitelor dintre aceste noțiuni, care corespund unor arii istorico-geografice și artistice precise, este păgubitoare din punct de vedere metodologic, antrenând nu puține confuzii în interpretarea monumentelor de care se ocupă, de înțelegere a relațiilor dintre diversele fapte de artă.

Dincolo însă de orice posibil comentariu postum, monografia savantului polonez, publicată pentru prima dată în 1912, își păstrează neștirbită valoarea priorității, constituind un permanent reper bibliografic pentru oricine dorește să se ocupe de marele tezaur al picturilor murale bucovinene.

⁴⁹ Ulterior, cercetătorul care a reușit să pună în lumină caracteristicile și calitățile de excepție ale arhitecturii moldovenești din secolele XV-XVI a fost savantul spaniol Josep Piug i Cadafalch, cu entuziaste aprecieri în același sens.

⁵⁰ Cf. Wladyslaw Podlacha, *op. cit.*, p. 119.

⁵¹ Vasile Drăguț consideră că „existența unor grupuri stilistice locale – uneori cu caracter național – nu poate fi pusă la îndoială”, deși recunoaște că „problema școlilor naționale în pictura bizantină se află încă în zona controverselor”. În timp ce Otto Demus și Viktor Lazarev sunt favorabili ideii că școli naționale de pictură s-au constituit încă din secolul al XIV-lea, André Grabar și, mai ales, Manolis Chatzidakis sunt de părere că asemenea școli nu au existat și că doar Constantinopolul a avut un rol de platformă-pilot pentru inovarea și constituirea unor noi poziții stilistice. Cf. „Prefață”, Wladyslaw Podlacha, *op. cit.*, p. 24.

b. Eseul de interpretare – sinteză culturală pentru susținerea unor ipoteze culturologice

Ca specialist în filologia slavă, în 1959, Grigore Nandriș a făcut o lungă călătorie la Muntele Athos, pentru cercetarea manuscriselor slave păstrate în marile biblioteci mănăstirești de acolo⁵². Contactul cu monumentele de artă athonită i-a redășteptat interesul pentru ctitoriile din Bucovina natală, acesta fiind momentul hotărâtor pentru pregătirea și redactarea lucrării sale *Umanismul creștin în pictura murală din răsăritul Europei*. Terminată în 1962, această lucrare avea să apară la doi ani după moartea autorului, fiind tipărită, în 1970, de Editura „Otto Harrassowitz” din Wiesbaden.

Deși a luat în considerație rezultatele obținute de diferiți specialiști din majoritatea țărilor europene, lucrarea nu este o compilație după studiile făcute asupra unor aspecte particulare sau a unor regiuni limitate din câmpul cercetării, ci un autentic eseu, care debutează cu analiza critică a esteticii bizantine: „Cu un curaj poate nu întotdeauna bine sfătuit sau poate doar neglijând nuanțările, se lansează o surprinzătoare comparație între arta postbizantină și expresionismul modern, căruia Grigore Nandriș îi găsește nu puține contingențe cu pozițiile spirituale ale Orientului”⁵³. Dornic să demonstreze importanța gândirii neoplatonice pentru pictura postbizantină, Grigore Nandriș și-a ales ca exemple de referință ansamblurile de pictură murală care decorează ctitoriile din Bucovina, opere pe care nu a șovăit să le așeze în rândul celor mai importante din arta universală.

Demonstrarea caracterului umanist al reprezentării *Arborelui lui Iesei* și îndeosebi a filosofilor greci în pictura postbizantină se bazează pe prezența filosofilor greci în România, în Bulgaria, Serbia și Macedonia, în Grecia, la Muntele Athos și în Asia Mică și pe încercarea de descifrare a numelor filosofilor, dar și a interdependențelor care pot fi stabilite cu alte teme iconografice dezvoltate în chip original în Bucovina (*Judecata de Apoi* sau *Imnul Acatist*). Grigore Nandriș își organizează argumentele astfel încât ele conduc spre

⁵² În întâmpinarea propriilor sale cercetări la Muntele Athos, Grigore Nandriș a publicat un valoros volum: *Documente românești în limba slavă din mănăstirile muntelui Athos, 1372-1958. După fotografiile și notele paleografice ale lui Gabriel Millet*, București, 1937.

⁵³ Vasile Drăguț, „Prefață”, la Idem, *Umanismul culturii post-bizantine...*, vol. II, p. 18.

concluzia că pictura murală din Moldova medievală „formează cel mai pătrunzător program teologic și cea mai izbutită realizare estetică a artei moștenite după căderea Constantinopolului”, iar „cele câteva caracteristici iconografice comune artei răsăritene și celei apusene se datorează unei origini arhaice și nu vreunei influențe reciproce”, întrucât „între misticismul oriental și scolastica orientală, diferențele sunt semnificative”⁵⁴.

Concentrându-și, în primul rând, atenția asupra felului în care tema iconografică *Arborele lui Iesei* este ilustrată pe pereții ctitoriilor bucovinene, Grigore Nandriș se oprește asupra reprezentărilor de filosofi greci și de sibile. Autorul își propune și reușește să demonstreze – reluând și circumstanțiind o ipoteză avansată de Vasile Grecu, încă din 1923 – că cele mai vechi și mai abundente reprezentări de acest fel se întâlnesc în Moldova. Includerea în discuție a materialului comparativ, respectiv a picturilor păstrate în țările de cultură postbizantină – Rusia, Bulgaria, Serbia, Macedonia și Grecia – este revelatoare pentru demonstrația propusă și, chiar dacă mai pot exista îndoieli, simpla comparație a tabelelor întocmite este de natură să pună în lumină contribuția mediului cărturăresc artistic din Moldova la elaborarea și răspândirea acestei teme. Bazat pe o consistentă bibliografie, Grigore Nandriș observă cu justete că „Arborele lui Iesei” și reprezentările de filosofi greci s-au bucurat de o relativă popularitate, atât în Orientul Bizantin, cât și în Occidentul Catolic, fiind astăzi greu de stabilit locul de naștere a acestor teme iconografice⁵⁵. Se impune precizarea că Moldova secolelor al XV-lea și al XVI-lea dispunea de resursele cărturărești necesare pentru a elabora și impune teme și variante atât de complexe din punct de vedere iconografic, cu implicarea unor atât de savante subtilități teologice și filosofice. Deși Grigore Nandriș nu își propune o incursiune mai temeinică în ambianța istorică, în mediul cultural al Moldovei

⁵⁴ Cf. Grigore Nandriș, *Umanismul picturii murale post-bizantine*, vol II: „Umanismul picturii murale post bizantine din estul Europei”, Editura Meridiane, București, 1985, p. 167.

⁵⁵ Merită să fie consemnat faptul că cea mai veche reprezentare a *Arborelui lui Iesei* în țara noastră se păstrează în Biserica Evanghelică „Sfânta Margareta” din Mediaș, datând din anul 1420. Cf. Vasile Drăguț, *Picturile murale de la Mediaș*, în „MIA”, 1976, nr. 2, pp. 9-22.

din cel de al XVI-lea secol, constatările la care ajunge sunt de o extremă utilitate tocmai pentru înțelegerea acestui mediu cultural, despre care deocamdată știm încă destul de puțin.

Concluziile filologului conform căruia ansamblurile de pictură murală exterioară sunt opera iconografilor moldoveni au fost în mod strălucit confirmate de cercetările istoricilor de artă, pentru că, așa cum a demonstrat Victor Brătulescu, autorii picturilor de la Sucevița erau frații români Sofronie și Ion, ulterior identificați și ca zugravi de icoane la Mănăstirea Pângărați⁵⁶.

Ocupându-se de relațiile Bucovinei cu Muntele Athos, Grigore Nandriș – care nu uită să se refere și la unii antecesori precum Josef Strygowski și Paul Henry – avansează ipoteza unui posibil transfer de idei și de teme din țările române spre mănăstirile athonite, care erau beneficiarele generozității domnilor noștri. Comentând această ipoteză și luând în considerare stadiul actual al cercetărilor, Vasile Drăguț adaugă noi argumente: „S-ar părea că Grigorie Nandriș nu se înșală atunci când crede că o temă iconografică atât de importantă cum este *Scara virtuților* a Sfântului Ioan Sinaitul a fost elaborată în Moldova, de unde ar fi fost preluată la Muntele Athos. Sigur este că cea mai veche reprezentare a acestei teme în Moldova se găsește la Dobrovăț (1529); că cea mai frumoasă reprezentare este la Sucevița (1596); că cele mai multe reprezentări se găsesc în Moldova, în timp ce la Athos *Scara virtuților* a beneficiat de o importanță secundară, fiind localizată în trapeze⁵⁷. Grigore Nandriș consideră că tot de origine moldovenească ar fi și noua variantă a *Divinei liturghii*, prima oară reprezentată în pronaosul de la Dobrovăț (1529), reluată apoi la Biserica mitropolitană „Sfântul Gheorghe” din Suceava (cca. 1534)⁵⁸. Ideea originii moldovenești a *Divinei liturghii* nu este inedită, ea mai fusese avansată în trecut

⁵⁶ Cf. Victor Brătulescu, *Pictura Suceviței și datarea ei*, în „MMS”, 1964, nr. 5-6, pp. 206-228; Alexandru Efremov, *Ion și Sofronie, zugravii mănăstirii Sucevița, pictori de icoane*, în „RM”, 1968, nr. 6, pp. 503-508.

⁵⁷ În legătură cu popularitatea în Moldova a *Scării Sfântului Ioan Sinaitul*, reamintim că cea mai veche copie cunoscută, datând din 1446, a fost realizată de Gavril Uric, vestitul caligraf de la Mănăstirea Neamț. Cf. P.P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei RPR*, I, București, 1959, p. 178.

⁵⁸ Cf. Grigore Nandriș, *op. cit.*, p. 108.

de Paul Henry⁵⁹, dar argumentele aduse de Grigore Nandriș sporesc convingerea că, încă o dată, ne aflăm în fața unei contribuții românești la patrimoniul iconografiei Orientului Ortodox. Bogate în sugestii sunt și considerațiile privind temele iconografice *Judecata de Apoi*, *Zăpăsul lui Adam* sau reprezentarea Sfinților Varlaam și Ioasaf⁶⁰.

De o deosebită însemnătate sunt concluziile eseului: „Frescele de pe pereții interiori și exteriori ai bisericilor bucovinene (...) formează un sistem decorativ și iconografic unitar. Ele nu sunt doar scene izolate sau icoane (...). În acest sistem s-au dezvoltat câteva teme caracteristice care apar doar ca germeni din alte părți sau nu există în nici un alt ciclu de artă postbizantină, fiind creații strict locale (...). După căderea Constantinopolului, moștenirea spirituală a Bizanțului și-a găsit refugiu în țările ortodoxe din afara Imperiului Otoman, unde s-au îmbogățit cu resurse locale. Țările Române au fost dintre cele mai bogate țări care au adăpostit această zestre spirituală bizantină”⁶¹. Așadar, pe urmele lui Nicolae Iorga, a cărui formulă „Bizanț după Bizanț” a făcut o strălucită carieră științifică, Grigore Nandriș adaugă noi și prețioase argumente pentru punerea în lumină a unui excepțional proces de continuitate culturală, în cadrul căruia țările române au jucat un rol de eminență.

Ca în cazul oricărei lucrări de interpretare care nu poate dispune de întregul material comparativ necesar, sinteza lui Grigore Nandriș nu este lipsită de unele puncte de incertitudine, asupra cărora cercetătorul de specialitate este obligat să se oprească cu o sporită prudență. Venind în întâmpinarea unei asemenea necesități de ordin științific, aparatul critic întocmit de Anca Vasiliu, ca și în cazul lucrării lui Wladyslaw Podlacha, face un admirabil oficiu de ordin metodologic și interpretativ care asigură valoarea de referință a textului în cauză, justificând în cele din urmă retipărirea. În al doilea rând, este necesar să fie amendate și reconsiderate toate datele de ordin informativ sau apreciativ, asupra cărora cercetările publicate între timp au proiectat noi lumini.

⁵⁹ Cf. Paul Henry, *Monumentele din Moldova de Nord. De la origini până la sfârșitul secolului al XVI-lea. Contribuții la studiul civilizației moldave*, traducere din limba franceză (*Les Églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI siècle*, ed. Ernest Leroux, Paris, 1930) de Constanța Tănăsescu, prefață și note de Vasile Drăguț, Editura Meridiane, București, 1984, pp. 200-201.

⁶⁰ Cf. Grigore Nandriș, *op. cit.*, pp. 112-113.

⁶¹ *Ibidem*, pp. 208-209.

c. Deducerea aspectului și semnificațiilor iconografiei rareșiene direct din Apologetica Ortodoxiei Răsăritene

În ultimele luni de viață, cu puțin timp înainte de a fi răpus de boala necruțătoare care se abătuse subit asupra sa, profesorului Vasile Drăguț i s-a dăruit răgazul de a opera o schimbare de proporții a punctului său de vedere privind originea și motivația misteriosului program iconografic al bisericilor din nordul Moldovei. Faptul ni se pare ieșit din comun, mai ales dacă luăm în considerare locul deosebit pe care îl ocupă această temă în contextul operei reputatului medievist. Lucrarea *Din nou despre picturile murale exterioare din Moldova. Considerații istorice și iconografice* a constituit subiectul comunicării făcute de autor la Institutul de Istoria Artei, pe 5 mai 1986. Ea este formată din două părți, care însumează circa 43 de pagini dactilografiate⁶². Textul la care ne referim are „aspectul unui studiu iconografic elaborat parcă în regim de urgență, cu sufletul la gură, aproape telegrafiat cititorului, a cărui concepție metodologică, deopotrivă inaugurală și recapitulativă, îl recomandă de acum înainte drept veritabil testament științific al autorului”⁶³.

Cititorului, specialist sau nespecialist, care parcurge prima parte a studiului, nu-i pot scăpa îmbunătățirile hermeneutice, adăugirile și nuanțările de ultimă oră, pe care Vasile Drăguț încearcă să le aducă tezelor sale deja formulate, privind organizarea și semnificația ansamblurilor iconografice ale naosului, cupolei sau altarului bisericii ștefaniene a Sfintei Mănăstiri Voroneț.

Dincolo de interesul pe care îl suscită noile intervenții ale profesorului, ceea ce izbește este orientarea eminentă duhovnicească a structurii expositive a discursului, ale cărei concluzii mizează pentru prima dată exclusiv pe fundamentul religios al iconografiilor, schimbarea cheii de deciptare ale originii și motivației programului iconografic rareșian, început în vremea lui Ștefan cel Mare. În acest context, surprinde imediat faptul că, diferit de modul cum proceda de obicei, cu această ocazie, documentele scrise citate sunt puține

⁶² Vasile Drăguț, *Din nou despre picturile murale exterioare din Moldova. Considerații istorice și iconografice*; versiunea franceză a acestui material a apărut în „RRHA-BA”, nr. 24, 1987, pp. 49-84.

⁶³ Sorin Dumitrescu, *Testamentul iconografic al lui Vasile Drăguț*, evocare prezentată la Simpozionul „Vasile Drăguț – 75 de ani de la naștere – 2003”, publicată în „BCMI”, anul XII-XVI, nr. 1, București, 2005, pp. 33-36.

și firave, ca și cum pledoaria acestora nu l-ar mai fi preocupat pe medievist în aceeași măsură și nici nu i s-ar mai fi părut determinantă pentru garantarea justetei ipotezei. La fel se întâmplă și cu documentele iconografice: în mod evident, nici în acest caz autorul nu și-a elaborat noul punct de vedere folosindu-le elocința vizuală, ci le-a mobilizat abia ulterior, doar ca probe aduse în sprijinul unei teze preexistente. „Fiecare corecție adusă lecturii semnificațiilor documentului iconografic trădează o insolită fervoare teologică, total neașteptată pentru un tip de discurs științific care decolase întotdeauna, în mod predilect și cu un brio devenit notoriu, mai cu seamă de pe palierul percepției estetice”⁶⁴.

Cea de a doua parte a studiului deduce aspectul și semnificațiile iconografiei rareșiene direct din Apologetica Ortodoxiei Răsăritene, adică dinspre dogmele și principiile care organizează strategiile de apărare și proslăvire a credinței dreptmăritoare. Limbajul discursului folosește aserțiuni răspicat doctrinare, care definesc morfologiile sau secvențele iconografice ca ilustrări ale fundamentelor credinței creștine în icoane, mai exact, ca răspunsuri iconodule aduse iconoclastiei calvine. Pe traseele acestei strategii metodologice, prezențele parietale ale *Acatistului Bunei Vestiri* și *Arborelui lui Iesei*, redactarea uriașului panteon de sfinți ai Bisericii Nedespărțite, zugrăvirea momentelor excelente din aghiografiile Sfântului Nicolae, Sfântului Antonie cel Mare, Sfântului Gherasim, Sfinților Ostași Mucenici Gheorghe, Dimitrie, Mercurie, Nestor ajung, pe rând, să fie motivate ca replici iconodule la refuzul și reprimarea cultului mariologic, cultului sfinților, tradițiilor Ortodoxiei sau monahismului, de către creștinismul protestant⁶⁵.

După aceste constatări, concluzia este rezumată de medievist prin următorul verdict: „La originea iconografiilor exterioare din nordul Moldovei se află intenția blocării prozelitismului și iconoclastiei cultelor reformate, proaspăt ivite și aflate în plină ascensiune în vremea lui Petru Rareș și, implicit, menținerea și afirmarea unității credinței”⁶⁶. În acord cu Sorin Dumitrescu, trebuie să precizăm că „noua teză nu reușește totuși să globalizeze multiplele mesaje, majoritatea

⁶⁴ *Ibidem*, p. 33.

⁶⁵ Cf. Vasile Drăguț, *Din nou despre...*, p. 59.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 57.

vădit colorate ecumenic, pe care le emit arhitecturile și iconografiile bisericilor din nordul Moldovei”⁶⁷.

Dincolo de aceste precizări sporadice, ceea ce justifică selecția acestei direcții metodologice este intenția de a sublinia valoarea de exemplu, a impresionantului salt calitativ săvârșit de concepția profesorului Vasile Drăguț. Pe toată întinderea lucrării, iconografia este cugetată de o gândire miraculos înviorată hermeneutic, căreia îi reușește performanța de a plăsmui o deciptare a ansamblurilor și secvențelor iconografice, orientată radical diferit, în raport cu direcțiile urmate în mod obișnuit de comentariul istoricilor artei medievale. Ca urmare, nu se putea ca și dispozitivul verbal – lexic și sintaxă – să nu fie și el recalibrat conform noilor exigențe cerute de înseși rațiunile schimbate la față ale metodologiei autorului. Astfel, „peste toată lucrarea, cu neîmplinirile ei cu tot, luminează, ca o auroră salvatoare, energia unei forțe productive absolut noi, pe care am putea-o numi putere a gândului științific cucernic”⁶⁸. Cu acest text reper, Vasile Drăguț extinde asupra cercetării iconografice și istoriografice românești ipostaza savantului cucernic, inaugurată glorios în disciplinele științelor medicale de marele profesor N.C. Paulescu⁶⁹.

Textul lui Vasile Drăguț sugerează că, din punct de vedere procedural, factual, a te folosi în cercetare de simțirea înțelegătoare a evlaviei culte înseamnă, înainte de toate, ca „formularea tezei să preceadă întotdeauna locvacitatea specifică a documentului, fie el scris sau zugrăvit”⁷⁰. Cu alte cuvinte, documentului trebuie să i se micșoreze sensibil autoritatea în cadrul investigației, „să înceteze de a mai dicta ivirea sau redactarea ipotezei iconografice sau istoriografice, în așa fel încât nu documentul să inducă teza, ci el să fie

⁶⁷ Sorin Dumitrescu, *Chivotele lui Petru Rareș...*, p. 20.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 21.

⁶⁹ Caracteristic acestui tip de învățat și hermeneut cucernic este faptul că „înțelege să investigheze și să biruie științific, folosind traiectoriile credinței sau, mai precis, pornind formularea tezei sau dezvăluirea semnificațiilor ascunse nu dinspre relief vizual al documentului sau al fenomenului istoric și stilistic, ci dinspre convingerile și ipotezele pe care le furnizează cercetării credința, care ascultă de evlavia cultă a simțirii înțelegătoare”. Cf. Dr. N.C. Paulescu, *Noțiunile de „suflet” și „Dumnezeu” în Fiziologie*, Editura Credința strămoșească, București, 2007, reproducere după ediția îngrijită de dr. V. Trifu, Fundația Regală pentru literatură și artă, București, 1944.

⁷⁰ Cf. Vasile Drăguț, *Din nou despre...*, p. 63.

convocat doar pentru a sluji probatoriu la validarea acesteia⁷¹. Eficacitatea acestei re-orientări metodologice a fost imediat și pe deplin confirmată de însăși anvergura originalității noului punct de vedere al autorului.

Prin recul, acest text, care la vremea apariției lui a trecut aproape neobservat, demască absurdul tuturor cercetărilor care, „dornice mai mult din narcisism științific, decât din rațiuni metodologice, să-și exhibe puritatea științifică și să-și mențină cu orice preț incoloră obiectivitatea și echidistanța ideologică sau confesională”, fac tot ce le stă în putință pentru a ocoli tocmai palierul teologic, singurul, la urma urmei, compatibil cu obiectul scrutat”. Axioma care tutelează emblematic textul este formulată explicit: „Semnificațiile unei arte produse în sânul Bisericii nu vor putea fi în veci scoase la iveală, interpretate și comentate corect din afara Bisericii, de mintea secularizată și de obiectivitatea indiferentă religios ale specialistului liber-cugetător, ci numai din interior, de cugetul îmbisericit al savantului apropiat Bisericii, bun cunoscător al cultului și doctrinei”⁷².

Noua direcție metodologică se impune, în principal, pentru că, așa cum arăta vrednicul de pomenire Justinian, Patriarh al Bisericii Ortodoxe Române, în recomandarea lucrării lui Wilhelm Nyssen⁷³, „în anii din urmă s-a lucrat mult spre a se descoperi și face cunoscută însemnătatea istoric-artistică a mănăstirilor din Moldova pictate în întregime pe pereții din afară, dar a dominat în aceste lucrări, în mod exclusiv, studierea comparativă istoric-artistică, față de explicarea originii acestor imagini și a înțelesului lor din totalitatea tradiției de credință a poporului nostru, tuturor celor care voiesc să conlucreze prin cunoașterea, prin cuvântul, prin rugăciunea, prin viața și credința lor, la descoperirea și înțelegerea din nou a temeiurilor de viață ale Bisericii nedespărțite din duhul Sfinților Părinți”⁷⁴. La rândul său, părintele profesor Dumitru Stăniloae ține să precizeze:

⁷¹ *Ibidem*, p. 63.

⁷² *Ibidem*, p. 72.

⁷³ Wilhelm Nyssen, *Pământ cântând în imagini. Frescele exterioare ale mănăstirilor din Moldova*, traducere și prefață de Pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, București, 1978, ediția originală: *Bildgesang der Erde. Außenfresken der Moldauklöster in Rumänien*, Paulinus-Verlag, Trier, 1977.

⁷⁴ Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române Iustinian, „Recomandare”, la Wilhelm Nyssen, *op. cit.*, p. 14 (prezentă și în ediția originală apărută, în 1977, la Trier).

„Preafericitul Patriarh Iustin a socotit că traducerea acestei lucrări în românește este de un real folos, dat fiind că e prima lucrare privind aceste fresce, în care se insistă asupra explicării teologice a lor, cu o competență inegalabilă, nu numai în domeniul teologic, în general, ci și în cel al Ortodoxiei, în special, înfățișându-le ca o transpunere în imagini a cântării bisericești ortodoxe (...). Toate explicațiile planșelor date de autor se întemeiază pe texte patristice din cele mai vechi timpuri ale creștinismului și din cântările din cultul Bisericii Ortodoxe, al căror cunoscător uluitor este autorul”⁷⁵.

Pe fundamentul moștenit din secolul al XIX-lea, Istoria artei medievale din Principatele dunărene s-a constituit ca disciplină de sine stătătoare, a ajuns la maturitate și a reușit, pe parcursul unui secol de existență, să obțină mai multe succese importante, printre care aș menționa, în primul rând, promovarea pe arena europeană și mondială a patrimoniului artistic medieval. Șapte biserici pictate au fost înscrise, începând cu 1993, pe lista patrimoniului cultural mondial UNESCO (în ordine alfabetică): Arbore, Humor, Moldova-vița, Pătrăuți, Probota, Suceava, Voroneț. În 2010, a fost inclusă în listă și Mănăstirea Sucevița, iar pentru „originalitate și unicitate”, România a primit trofeul „Mărul de aur” (aflat împreună cu diploma-certificat în muzeul Mănăstirii Moldovița).

⁷⁵ Pr. prof. Dumitru Stăniloae, „Prefață”, la W. Nyssen, *op. cit.*, pp. 9-13.