

MANIFESTĂRI ALE ARTEI DE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XVIII-LEA ȘI ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XIX-LEA ÎN BĂRĂGAN. PICTURILE PE LEMN DE LA PIETROIU

Maria ORDEANU

Sfârșit și început de ev, iată două repere cronologice care revin deseori în analiza fenomenului cultural care nu mai poate fi fixat între limite precise; diversitatea aspectelor, complexitatea interrelațiilor și alunecarea din schemele deja știute trimițînd spre zona tranzitoriului, pus sub semnul schimbării, al trecerii din ceva în altceva.

O astfel de perioadă în cultura românească este aceea care purcede din momentul postbrîncovenesc și merge pînă în zorii modernității; plasată între medieval și modern; un loc al nimănui, nerevendicat decît în vremea din urmă și, parțial, recuperat în cîteva din datele sale. Integrarea sa în evoluția culturii românești se înscrie, deci, în firescul lucrurilor.

A doua jumătate a secolului al XVIII lea se bucură de interesul medievistilor care, urmărind proliferarea artei brîncovenești și căutînd în manifestările artistice ulterioare marca stilului, sfîrșesc prin a deplînge spargerea vechilor tipare, pierderea unei concepții unitare dictată de comanditar, o rusticizare considerată o decădere care nu mai oferă interes. Totuși, s-au reținut ca un bun cîștig al momentului, o extindere și o tratare deosebită (mai ales în detalii cotidiene) a portretului votiv care devine punte de legătură pentru „portre-
turile în oloi” de mai tîrziu.¹

De asemenea, repertorierea zugravilor, cunoscuți mult mai mult decît în epocile anterioare, ca și unele observații cu privire la comanda socială care revine tot mai des unei categorii de oameni noi, constituie puncte de plecare în studierea evoluției artei românești.

S-a spus despre arta primei jumătăți a secolului XIX românesc că este lipsită de personalități creatoare, lipsită de capodopere, de acel suflu al marilor realizări. Aceste mărturii ale începuturilor și-au găsit loc în muzee și tratate academice, subsumîndu-se categoriei documentarului. Tatonările picturii de șevalet au fost urmărite atît din perspectiva artistului care se dovedește a fi doar aparent un primitiv, cît mai ales din perspectiva comanditarilor; schimbarea mentalității, a gustului, determinate de complexe motive

sociale, politice, economice, constituie punctul de pornire al unui demers care situează în centrul atenției jocul cererii și ofertei, comercializarea bunului artistic, motivația noului tip adoptat, tipologizarea acestuia².

Lăsînd loc unei stufoase demonstrații privind infiltrarea picturii de șevalet în schemele devenite laxe, ale societății românești moderne, s-a pierdut cu totul din vedere o categorie care continua o tradiție îndelungă, neînfîntă de gusturile acestor homines novi — este vorba de pictura în tempera pe panou de lemn.

Într-o inventariere succintă, tendințele care se manifestă în arta iconarilor în Muntenia, ar fi: 1) repetarea stereotipă a unor modele postbrîncovenești cu o accentuare a decorativului; 2) așa numitele icoane rustice; 3) icoane rusești, de un linearism evident și o interpretare manieristică sub raport formal; 4) icoane de influență apuseană atît ca tratare în stil neoclasic cît și ca iconografie; 5) icoane realizate într-o manieră de compromis, ezitînd între forme tradiționale rusticizate și stilul academist.

Sub raport tehnic, la toate tipurile, fie în tempera, fie în ulei, se constată o insuficiență stăpînire a meșteșugului, dublată de graba execuției; suportul este ales la întîmplare, stratul de preparație este superficial sau lipsește, stratul pictural cu o mică aderență la suport. Calitatea acestor icoane este așadar, net inferioară. Mediile rurale ca și mahalalele tîrgurilor erau clienții obișnuiți ai acestor iconari deveniți între timp meseriași cu statut de breaslă.

Sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea cunosc o efervescență ctitoricească din partea unor categorii sociale noi: boiernași de țară, și tîrgoveți, care preiau inițiativa ctitoriilor prin care urmăreau mai ales să-și demonstreze posibilitățile lor economice nu demult dobîndite.

De o mare circulație în epocă sînt icoanele dedicate unor sfinți cărora mentalitatea populară le-a adăugat diferite calități benefice: apărători și vindecători de boli, apărători ai recoltelor, ai vitelor, ai casei. Icoanele devin niște obiecte realizate de meseriași, la cererea celui care plătește. În această categorie se includ icoanele numite « rustice »; ele se află la limita dintre creațiile evului mediu și creația populară³.

Raportarea lor la creația populară se face de la bun început prin calitatea meșterului care nu mai deține meșteșugul nici tehnic, nici iconografic, nici ca atitudine față de creația sa; comanditarul are, de asemenea, o atitudine, o mentalitate nouă față de icoana care își păstrează caracterul de obiect de cult, dar investit cu alte calități de către credința populară. Ca teme iconografice sînt reținute cele cu caracter pilăuitor, moralizator, dînd posibilitatea lecturării unei povești pline de amănunte luate din viața de zi cu zi. Icoana devine, în acest fel, un tablou de gen, mărturie importantă a epocii respective.

În acest sens pot fi menționate icoanele provenind de la Pietroiul, com. Borcea⁴. Două dintre ele narează viața muceniței Filofteia, fapt simptomatic pentru evoluția iconografiei și a gustului epocii. Era o temă recentă, introdusă în mineie abia după 1846, dar răspîndirea foarte mare indică simpatia față de un personaj cu o „istorie”, o „poveste” de curînd întîmplată.

Vizualizarea poveștii impune citirea imaginii de sus în jos și de la dreapta la stînga, întocmai ca o pagină scrisă. Pe un fond neutru, dar diferențiat cromatic pentru fiecare episod, se profilează personajele în atitudini stereotipe, inexpresive; interesant de notat detaliul etnografic al costumelor, al plugului tras de boi, al casei — toate interpretînd elemente locale reale. Sînt prezenți donatorii, Niță și soția sa, cu cheltuiala cărora s-a zugrăvit icoana. Cele două personaje sînt mai degrabă preocupate de importanța cheltuielii lor decît de scena la care sînt făcuți părtași-o dovadă în plus a mentalității omului nou.

Luete ca pretext pentru, evaluarea schimbărilor intervenite la cumpăna a două veacuri, icoanele de la Pietroiu și nu numai acestea, trebuie reconsiderate fie și numai din punct de vedere documentar, repertorierea lor și sesizarea diferențelor specificului lor întregind imaginea despre o epocă de care nu putem face abstracție cînd urmărim evoluția artei românești.

NOTE

1. Cornea Andrei, „Primitivii” picturii românești moderne, Ed. Meridiane, Buc., 1980, p. 84.
2. Cornea Andrei, *op. cit.*
3. *Istoria artelor plastice în România*, vol. 2,

- Ed. Meridiane, Buc., 1970, p. 81.
4. Icoanele achiziționate de etnograful Răzvan Clucă fac parte din colecția Muzeului Județean Ialomița, Slobozia.