

ZUGRAVI MOLDOVENI DIN SECOLUL AL XVIII-LEA. PICTURA PE LEMN DIN JUDEȚUL NEAMȚ

de MARINA ILEANA SABADOS

Pictura sec. al XVIII-lea, așteptându-și cu modestie rîndul în acțiunea de cercetare științifică a istoriei artei medievale românești, a dezvoltat, în urma unor studii de specialitate recente, aspecte interesante, în stare să înlăture prejudecata conform căreia, pe parcursul acestui veac pictura suferise declinul de la artă la simplu meșteșug.

Arta cultă de tradiție post-bizantină înregistrează într-adevăr, la sfîrșitul sec. al XVII-lea o diminuare substanțială a normativelor sale estetice¹. Această scădere va fi compensată însă, de creșterea gradului de receptivitate față de elementul popular, fenomen cultural ce corespunde pe plan social procesului de emancipare a păturilor mici și mijlocii². Ca urmare, se înregistrează un lent proces de laicizare a artei, cu evidente accente de rusticizare spre sfîrșitul sec. al XVIII-lea³. Se pregătesc astfel, restructurările spiritual-artistice ce vor caracteriza cultura sec. al XIX-lea.

Mutațiile survenite în mentalitatea artistică a veacului se vor face simțite și în modul de manifestare a personalității creatoare, în noua accepție dată statutului de artist. Astfel, dacă în secolele anterioare, semnarea unei icoane constituie un eveniment destul de rar întîlnit, în veacul al XVIII-lea lucrările semnate se înmulțesc, oferindu-se astfel posibilitatea de a se studia creația artistică a unui zugrav, dintr-o perspectivă mai amplă. Se înregistrează așadar, o modificare a statutului de zugrav-artist, o conștientizare în germene, a actului creator, ceea ce va avea ca urmare, spre sfîrșitul sec. al XVIII-lea, dar mai ales în secolul al XIX-lea, constituirea primelor forme de viață artistică organizată : breslele de zugravi⁴.

O importantă realizare a veacului XVIII o constituie intensificarea circulației zugravilor români din cele trei provincii istorice, aceasta contribuind încă o dată, la unitatea spirituală a culturii românești. Se înregistrează prezența zugravilor brîncoveni în Transilvania, influența acestora resimțindu-se aici pînă spre jumătatea secolului. Zugravi moldoveni — după cum va fi cazul și în studiul nostru — învață arta picturii la școala brîncovenească, purtînd cu ei la întoarcere influența pregnantă a acestei școli. Iar din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, zugravi populari din Transilvania se refugiază împreună cu sate întregi de țărani în Moldova, ca urmare a presiunilor crescînde exercitate de stăpînirea austriacă asupra populației de naționalitate română care in-

tensificase lupta pentru cîștigarea drepturilor egale cu celelalte națiuni conlocuitoare din Transilvania.

În acțiunea de evidență a patrimoniului de icoane din județul Neamț, am identificat o serie de zugravi moldoveni dintre care vom prezenta în continuare pe *Ursul*, *Ioasaf* și *Nifon*, *Teodor* și *Constantin*.

Ucenic al tipografului și omului de cultură care a fost Mitrofan, stareț al mănăstirii Biserican, apoi episcop de Huși și Buzău, *URSUL* și-a urmat protectorul în Țara Românească, integrîndu-se climatului artistic patronat de domnitorul Constantin Brîncoveanu. Este neîndoielnic faptul că Ursul a cunoscut în această epocă cele mai reprezentative opere realizate de meșterii școlii brîncovenești de pictură, indiferent că este vorba de marile ansambluri de pictură murală de la Hurez, Țirgoviște, Polovragi etc., ori de icoane.

Acestei perioade din formația artistică a zugravului Ursul, îi aparțin icoanele împărătești descoperite la biserica „Adormirea Maicii Domnului” din satul Verșești, județul Neamț, datate 1707 și comandate pentru biserica de el ctitorită, de voievodul Mihai Racoviță. Semnate împreună cu un alt zugrav — asociat, probabil — pe nume David, icoanele de la Verșești sînt marcate de influența brîncovenească, atît sub aspectul iconografic, cît și stilistic: relativa înclinație spre narațiune, reprezentarea lui Isus Hristos și a Maicii Domnului cu Pruncul pe tronuri bogat ornamentate în stil baroc, modelaje accentuînd tonurile de brun la figuri, varietate cromatică ce contrastează cu sobrietatea coloristică a icoanelor moldovenești.

Un al doilea reper al evoluției artistice a zugravului Ursul îl constituie tîmpla și icoanele de la schitul Pocrov, al mănăstirii Neamț, schit fondat în anul 1706 de călugărul Pahomie, viitor episcop de Roman. Acest Pahomie va ridica în 1714 în incinta schitului, biserica „Acoperămîntul Maicii Domnului” pe care o va înzestra cu tîmplă și icoane, lucrare pentru care chiamă pe Ursul, însoțit de David. Este momentul în care, credem, Ursul se întoarce definitiv din Țara Românească unde Constantin Brîncoveanu nu mai domnea.

Pictura tîmplei și a celorlalte icoane de la Pocrov dovedește că lecția școlii brîncovenești era proaspătă în memoria zugravului moldovean. Icoana împărătească „Maica Domnului cu Pruncul pe tron, flancată de doi îngeri” reia tiparul iconografic muntenesc, chiar dacă tronul nu mai prezintă acea amploare decorativă barocă. De asemenea, reîntîlnim tipul de modelaj în tonuri de brun, ceea ce determină umbrele accentuate și contrastante față de petele luminoase din vecinătate. Cromatica vie, bogată în tonuri de ocru, alb, galben, roșu vermillon dar și albastru, verde, negru, amintește de varietatea coloristică a picturii brîncovenești.

O notă caracteristică picturii de la Pocrov în ceea ce privește aspectul iconografic, aduc icoanele împărătești „Soborul marilor părinți pustnici” și „Acoperămîntul Maicii Domnului”, icoana de hram. Este neîndoielnic faptul că în aceste două cazuri Ursul a trebuit să răspundă exigențelor comanditarului, episcopul Pahomie care călătorise în Rusia, la lavra Pecerska din Kiev și adusese cu sine, la întoarcere,

nu numai un mod de gândire monahal împrumutat, dar și amintirea unor exemplare de pictură specifice universului artistic medieval rușesc. Ambele teme sînt străine repertoriului iconografic românesc. Mai mult chiar, ca pentru a sublinia locul de obîrșie al inspirației, în icoana „Aco-perămîntul Maicii Domnului“ care, de altfel, respectă formula compozițională statuată în secolul al XVI-lea de podliniki moscoviți. Ursul pictează în fundal arhitecturi tipic rusești.

Pe lingă icoanele tîmplei, Ursul a mai pictat la Pocrov două icoane mari, „Iisus Pantocrator“ și „Hodighitria“, pentru pronaos, și o icoană de procesiune „Maica Domnului cu Pruncul“. Dacă cele două icoane destinate pronaosului sînt preluări cuminiți ale unor tipuri iconografice tradiționale în Moldova, care vor fi dezvoltate în grupul de icoane de la Crăiești, peste 5 ani, icoana mare de procesiune constituie o realizare artistică de excepție. Trăsăturile îndulcite ale figurii Mariei, cu zîmbetul delicat, imperceptibil, reprezintă o inovație de ordin iconografic ce anunță o tipologie modernă, în spiritul secolului al XVIII-lea.

Icoanele de la Pocrov anunțau deja reîntoarcerea zugravului școlit în Țara Românească, la matricea spirituală moldovenească ce va domina în cazul grupului de icoane împăratești descoperite la biserica „Cuvioasa Paraschiva“ din satul Crăiești, județul Neamț, icoane nesemnate, datate în anii 1718—1719. Se remarcă în urma analizei lor stilistice, preluarea tipurilor iconografice tradiționale și a modalităților stilistice practicate de școala moldovenească în epoca sa de maturitate, secolul al XVI-lea : sensul monumental al siluetei care înlocuiește detaliul barocizant din faza brîncovenească, cromatica potolită, în sensul folosirii unui număr restrîns de tonuri sobre.

O problemă mai puțin elucidată în studiul creației lui Ursu, o constituie colaborarea sa cu David. Ce aparține lui Ursu și care este contribuția lui David ? În virtutea faptului că întotdeauna cînd semnează amîndoi Ursul este cel dintîi, că există cazul în care Ursul să-și semneze singur o lucrare (icoana de hram de la Pocrov) sau că semnătura sa minusculă se află pe sabia sfîntului Gheorghe, după moda zugravilor brîncoveni⁵ (icoana „Sfîntul Gheorghe omorînd balaurul“ de la Verșești), în timp ce David nu apare nicîcînd semnî singur, considerăm că Ursul era principalul pictor și deci lui îi aparține concepția, în timp ce David rămîne pe planul secund, ca executor al acestei concepții.

Mult mai puține date deținem despre creația zugravilor IOASAF și NIFON care semnează două icoane de procesiune comandate de episcopul de Roman, Ioanichie, în anul 1762. Lucrările sînt semnificative pentru fenomenul artistic petrecut în secolul al XVIII-lea, în cadrul căruia se fac simțite două tendințe : prima se referă la perpetuarea tradiției artei culte în formule înghețate, academiste, cea de-a doua ilustrează o concepție mai liberă, mai puțin convențională în limitele compoziției tradiționale.

Cele două icoane, provenind de la biserica „Sfîntul Dumitru“ din Crăcăoani, județul Neamț și aflate în prezent în depozitul județean de concentrare de la mănăstirea Secu, reprezintă, una, pe „Iisus Pantocrator“ înconjurat de 18 praznice împăratești, cealaltă, pe „Maica Domnu-

lui cu Pruncul“ înconjurată de cele 24 de scene inspirate din „Acatistul Maicii Domnului“.

Ambelc icoane sînt concepute în cadrul aceleiași trame compoziționale : scenă centrală în cîmp adîncit, mici scene laterale, dreptunghiulare, dispuse pe o „ramă“ reliefată. Este posibil ca zugravii icoanelor de la Crăcăoani să fi avut ca model o icoană grecească din epocă, poate chiar pe cea aflată azi în iconostasul bisericii mănăstirii Golia, din Iași, datată 1754. Asemănarea dintre icoanele lui Ioasaf și Nifon, și icoana de la Golia, nu se oprește la trama compozițională, ea avînsînd în detaliu, pînă la soluția dispunerii scenelor laterale sub arcade simple sau trilobate. Mai mult chiar, scena centrală pare să împrumute somptuozițate și monumentalitatea barocă, în spirit „academicist“ a icoanei grecești de la Golia.

Cu totul alt spirit arborează pictura scenelor marginale. Concepute într-o manieră liberă, neconvențională, ele demonstrează o a doua mînă de artist. Modalitățile plastice se apropie de arta miniaturii. Zugravul își permite licențe față de erminii, în gustul epocii pentru realitate și narațiune (scena „Arătatu-s-a făptură nouă“ din „Acatistul Maicii Domnului“). Se încearcă interesante rezolvări compoziționale : compoziții asimetrice deschise, favorizînd exteriorizarea stării de spirit respective („Cina cea de taină“, „Spălarea picioarelor“) în pofida folosirii incorecte a perspectivei ce contrastează cu exactitatea desenului din scena centrală ; compoziții construite din curbe ce crează o melodicitate depresivă („Coborîrea de pe cruce“). Două experiențe artistice diferite se descifrează și în folosirea elementelor de limbaj plastic : drapajele corect executate, perfecțiunea rece a modelajelor fizionomice, repertoriul de motive baroce reproduse cu exactitate în cazul tronurilor — din scenele centrale — se opun modelajelor sumare atît în cazul drapajelor cît și a trăsăturilor fizionomice — ca să nu mai amintim de inconștientă și stîngaceă folosire a perspectivei — din scenele marginale.

Probabil Ioasaf, care s-a semnat primul, este realizatorul scenelor centrale de o importanță programată, iar Nifon, mai curînd miniaturist decît zugrav de icoane, să fi pictat scenele laterale.

În încheiere vom aminti doi zugravi dintr-o categorie care va cîștiga importanță spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea : zugravii „populari“, impropriu numiți astfel, căci ei respectă regulile stricte ale unei bresle cu tradiții vechi — pictorii de icoane — simplificînd erminia și stilul la nivelul posibilităților lor, în virtutea unei circulații restrînse.

Cei doi zugravi pe care îi prezentăm se numesc Teodor și Constantin și au lucrat la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor. Ambii pictează catapetesme întregi în satele din ținutul Neamțului. TEODOR, presupunem, era venit din Transilvania, căci stilul său amintește pe cel al zugravilor de dincolo de Carpați și apoi, lucrările semnate de el provin din locuri unde s-au retras ardeleni în veacul al XVIII-lea, precum : Izvorul Muntelui lîngă Bicz, sau Grințieș. Icoanele de la Izvorul Muntelui, „Iisus Pantocrator“ — arborînd o severitate evidentă — și „Maica Domnului cu Pruncul“, sînt semnate cu inițială : „De T. Zug“. Epitaful de la Grințieșul Mare este semnat și datat, ofe-

rind posibilitatea atribuirii și a icoanelor menționate anterior și pe cele ale timpului din biserica de lemn de la Grințeșul Mare : „Teodor Zugrav“ 1794.

Cel de-al doilea zugrav popular, CONSTANTIN, era cu siguranță moldovean și putem presupune că era nemțean, datorită frecvenței ridicate a lucrărilor executate de el în acest ținut : catapetesme întregi pictate la Almaș, Dumbrava Deal, Hîrțești, Groși, Conțești, Homiceni, pomelnice, cruci de altar, icoane dispartate și alte piese răspîndite pe teritoriul județului. Niciuna dintre lucrări nu este semnată, cu excepția epitafului de la Făurei, datat 1795 și semnat Constantin Zugrav“, pe baza căruia s-a putut face atribuirea celorlalte piese.

Mai puțin în cazul lui Teodor al cărui stil prezintă o oarecare notă de austeritate, dar mai ales în cazul picturii lui Constantin, se poate vorbi despre predominanța decorativului în stilul zugravilor populații care, o dată intrați în specificul meseriei, lucrează fără variație, după aceleași șabloane compoziționale și stilistice. Constantin, spre exemplu, a cărui pictură emană un indicibil farmec ce-l individualizează cu mare ușurință, făcîndu-l imediat recognoscibil, folosește exact același șablon în compunerea scenelor (ex. „Nașterea Maicii Domnului“) indiferent că este vorba despre iconostasul de la Conțești, de cel de la Hîrțești sau Almaș. Pictînd cu o intuiție artistică sigură în ceea ce privește compozițiile cromatice, el arborează un decorativism ce se referă atît la compoziția generală cît și la detaliu, demonstrînd în acest fel un talent nativ care nu-și crează probleme de evoluție artistică.

Se poate spune că în acest moment arta icoanei a decăzut în sfera meșteșugului, dar aceasta numai dacă se face abstracție de persistența bunului simț artistic tradițional, apt să dea naștere unui univers imagistic de o savoare cu totul aparte.

Desigur, noile structuri artistice ale veacului următor nu-și vor afla germeii în arta zugravului popular. Dar ele vor fi purtătoare inconștiente ale unor experiențe artistice anterioare care înglobează orice formă conturată în contextul artistic al secolului al XVIII-lea.

N O T E

1 Ana Dobjanschi, *Icoanele lui Radu Diaconu Zugrav*, în „Revista muzeelor și monumentelor“, nr. 1/1975, p. 52.

2 Vasile Drăguț, *Arta românească*, vol. I. București. 1982, p. 457.

3 *Ibidem*.

4 Ana Dobjanschi, *op. cit.*, p. 52.

5 Cf. Anca Vasiliu, *Pictura murală brîncovenească. Context cultural și trăsături stilistice (I)*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei“ seria „Artă Plastică“, 1982, p. 21.

PEINTRES DE LA MOLDAVIE PENDANT LE XVIII-e SIÈCLE.
PEINTURE SUR BOIS DU DÉPARTEMENT DE NEAMȚ

— *Résumé* —

En présentant les cinq peintres — Ursul, Ioasaf et Nifon, Teodor et Constantin — on analyse le phénomène artistique de la peinture sur bois, tel qu'il est représenté en Moldavie pendant le XVIII-e siècle. On peut distinguer deux tendances : la persistance des formes traditionnelles de l'art post-byzantin et la tendance de laïciser la peinture d'icône.

Le peintre Ursul, originaire de la Moldavie a fait son apprentissage en Valachie pendant l'époque du prince Constantin Brîncoveanu. Les icônes qu'il a peintes à Verșești, Pocrov et Crăiești, mettent en évidence cet influence, mais elles gardent aussi le filon traditionnel de la peinture médiévale de la Moldavie.

Ioasaf et Nifon, maîtres des icônes „Jésus Pantocrator” et „La Vierge avec l'Enfant”, entourées par des scènes narratives, de 1762, provenant de l'église „Saint Démètre” de Crăcăoani, s'inspirent d'un modèle grèque auquel ils adaptent les caractères stylistiques de l'école moldave.

Teodor et Constantin sont des peintres paysans, le premier d'origine transylvane, le deuxième, originaire, probablement, même de la région de Neamț. Les icônes et les iconostases qu'ils ont peints à la fin du XVIII-e siècle et au début du siècle suivant, mettent en évidence une typologie artistique à part, caractérisée par l'application vers la simplification de l'iconographie et du style post-byzantin, d'autant que par la prédominance de l'aspect décoratif dans la composition.