

Repertorierea picturilor murale ca strategie în cercetarea artei postbizantine din România

Vlad Bedros

LA ÎNCEPUTURILE STUDIILOR de bizantinologie, arta s-a bucurat de o receptare mai favorabilă decât cea a literaturii și istoriografiei. Până la mijlocul secolului al XIX-lea, cercetarea acestui patrimoniu a reprezentat un apanaj al mediilor intelectuale franceze și germane, care încercau să definească un specific „neo-elen”, inerent culturii Imperiului Roman de Răsărit. Ulterior însă, sub influența unor specifice atitudini estetice, preocupări politice, polemici teologice și a interesului tot mai crescut pentru perioada medievală, producția artistică bizantină a devenit o tremă de larg interes. Nefiind grevată de prevalența percepție negativă asupra Bizanțului, exprimată, dintr-o perspectivă a Iluminismului, de către Gibbon, cercetarea tot mai aprofundată a arhitecturii bizantine, sintetizând rezultatele unor ample campanii de fotografiere și documentare prin relevee a patrimoniului din spațiul actualei Grecii și din Asia Mică, a continuat intens până la izbucnirea Primului Război Mondial, grație eforturile unor echipe germane, ruse, franceze și britanice. În acest context, Gabriel Millet a întreprins o riguroasă documentare și analiză a picturilor murale din monumentele din Grecia, Macedonia și Muntele Athos, în timp ce bisericile rupestre din Cappadocia erau aduse în atenția comunității științifice de către Guillaume de Jerphanion.

Institutul american de bizantinologie fondat la Istanbul de Thomas Whittemore a putut demara, în 1939, campania de restaurare a mozaicurilor din Sfânta Sofia și Kariye Camii. Acest ambițios proiect a continuat, după 1959, sub auspiciile institutului Dumbarton Oaks, extinzându-se apoi asupra monumentelor din Cipru, fapt care a condus la o mutare a interesului cercetătorilor, dinspre Ravenna și Italia, către Mediterana de Est. Concomitent, documentarea monumentelor din Grecia și din Balcani a continuat într-un ritm susținut, prin eforturile unor cercetători precum Voislav Djurić, Anastasios Orlandos, Georgios Soteriou, Andreas Xyngopoulos, Manolis Hatzidakis sau Doula Mouriki. Campaniile de repertoriere a picturilor murale, mai ales în spațiul grec și în cel al fostei Iugoslavii, au putut furniza, treptat, fundamentele solide pentru cercetări din ce în ce mai aplicate, extinzându-se, încă din perioada interbelică, și asupra patrimoniului post-bizantin.

Principala resursă pentru o analiză iconografică pertinentă o reprezintă așadar inventarierea exhaustivă a materialului păstrat, printr-o laborioasă repertoriere nu doar a temelor ilustrate ci și a materialului epigrafic conservat. Edificarea unui asemenea corpus a rămas, din păcate, un proiect neterminat în cadrul studiilor medievale din România. Dacă, în ceea ce privește patrimoniul arhitectural, studiile lui Nicolae Ghika-Budești („Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia”, I = *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* [BCMI] XX (1927); II = *BCMI* XXIII (1930); III = *BCMI* XXV (1932); IV = *BCMI* XXIX (1936)) și Gheorghe Balș („Bisericile lui Ștefan cel Mare”, *BCMI* XVIII (1925); „Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea (1527-1582)”, *BCMI* XXI, (1928); „Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea”, *BCMI* XXVI (1933)) au reușit să ofere acele repertorii sintetice care stau la baza oricărei aprofundări ulterioare, domeniul picturii murale a fost doar sumar defrișat în lucrările lui I. D. Ștefănescu (*L' évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Paris, 1929; *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu' au XIX^e siècle*, Paris, 1932), citate și în prezent de către majoritatea cercetătorilor străini, în calitatea lor de unice sinteze accesibile într-o limbă de circulație internațională. O situație aparte a avut-o pictura exterioară din nordul Moldovei, analizată îndeaproape de Paul Henry (*Les églises de la Moldavie du Nord, des origines à la fin du XVI^e siècle*, Paris, 1930, tradusă în română *Monumentele din Moldova de Nord*, București, 1984) și documentată inclusiv prin relevee iconografice – dar



NEAMȚ,
Sfinți ierarhi
DEČANI,
Melismos

nici acestea exhaustive. Cercetările de după cel de-al doilea război mondial au abandonat dezideratul inventarierii, fapt lesne de înțeles dacă ținem cont de contextul ideologic, prea puțin prielnic unor studii care ar fi implicat inevitabil vaste analize ale unor aspecte teologice. Pe de altă parte, în absența repertoriilor solide, numeroase lucrări de sinteză sau studii monografice dedicate picturii murale au încercat să suplinească această lipsă, pentru intervalele sau monumentele analizate (de pildă, Carmen Laura Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, București, 1976, sau Cornelia Pillat, *Pictura murală în epoca lui Matei Basarab*, București, 1980).

Problema inventarierii patrimoniului de pictură murală s-a redeschis în anii '80, când o echipă interdisciplinară coordonată de Vasile Drăguț a publicat un volum inițial al unui ambițios proiect: repertoriul picturilor murale din România, întocmit după toate exigențele științifice ale momentului. Nu a fost însă un început de drum, ci doar încă un proiect stins în fașă (*Repertoriul picturii murale medievale din România. Sec. XIV–1450 (= Pagini de veche artă românească, V)*, București, 1985). În schimb, repertoriile bibliografice întocmite de Nicolae Stoicescu (*Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, București, 1961; *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, 2 vol., Craiova, 1970; *Bibliografia localităților și monumentelor medievale din Banat*, Timișoara, 1973; *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, București, 1974) sau cele epigrafice coordonate de Alexandru Elian (*Inscripțiile medievale ale României. Orașul București. Partea I*, București, 1965) și continuate de Constantin Bălan (*Inscripții medievale și din epoca modernă a României. Județul istoric Argeș*, București, 1994; *Inscripții medievale și din epoca modernă a României. Județul istoric Vâlcea*, București, 2005) au înlesnit totuși dezvoltarea studiilor medievale în România. În perioada mai recentă imperativul repertorierii iconografice se reactualizează; un recent proiect de cercetare a vizat tocmai alcătuirea unei inventarii exhaustive a picturilor murale brâncovenești din județul Vâlcea – ca o invitație la continuarea unui asemenea demers și pentru celelalte zone ale Țării Românești care păstrează un patrimoniu artistic brâncovenesc (Corina Popa et alii, *Repertoriul picturii murale Brâncovenești. I Județul Vâlcea*, București, 2008). Oportunitatea inventarierii este tot mai actuală, pe măsură ce recente restaurări impecabile readuc la lumină ansambluri până de curând greu lizibile sub aspect iconografic, ca să nu mai pomenim de cel epigrafic. În cazul celor de tradiție bizantină, este evident necesară situarea lor în contextul artei bizantine târzii și a celei post-bizantine, în spațiul sud-est european. Vă propun, în cele ce urmează, două succinte studii de caz dintr-o asemenea abordare.

În sanctuarul bisericii din mănăstirea Neamț, deși lărgirea ferestrei absidei a mutilat iremediabil axul compoziției, se mai citesc încă piciorul unei mese de altar, poalele acoperă-mântului ei și jumătățile inferioare ale siluetelor celor doi ierarhi reprezentați în imediata ei proximitate. Este imposibil de reconstituit, din păcate, tipul iconografic urmat în acest caz, dar în cazul în care cei doi ierarhi ar fi fost angajați în actul frângerii Agnețului, reprezentarea



PROBOTA,
Sf. Ioan Hrisostom
PROBOTA,
nișa din axul absidei
KOKKINI PANAGIA
(Konitsa),
Melismos (apud Ch.
Constantini)

ar fi constituit un precedent pentru cea de-a doua reprezentare aparte. Este vorba despre o celebră imagine de la Probota, înfățișându-l pe Hristos adult ținut pe brațul stâng de sfântul Ioan Hrisostom, care cu dreapta mânuiește copia; brațele Amnosului sunt amputate, dar sub fereastră, într-o nișă, apare o masă de altar unde, în patenă, sub pocrovăț, se zăresc mâinile lui Hristos. Este simptomatic faptul că filacterul sfântului Ioan Hrisostom arată singura ocurență, în acest interval, a rugăciunii de taină a frângerii. Recent, Constantin Ciobanu a pus în circulație o posibilă paralelă pentru această imagine neobișnuită, identificată în cazul unui pocrovăț de secol xv provenind de la catedrala Adormirii Maicii Domnului din kremlinul Moscovei, comentând acest tip realist de ilustrare a melismosului în contextul polemicii cu erezia iudaizantă răspândită în acel interval la Novgorod. Autorul identifică în izvoare scrise o referire la o imagine aproape identică celei de la Probota. Mai mult, reprezentări similare sunt semnalate de Chara Constantiniadi în două monumente de la începutul secolului al xv-lea, la Sarmasikli-Matzouka, în provincia Pontos, și la Kokkini Panagia din Konitsa, interpretate de autoare în cheie ecleziologică, drept modalități de exaltare a rolului oficianului în desfășurarea tainei. Firește, rămâne surprinzătoare și enigmatică motivația recursului, în cazul Probotei, la reprezentarea lui Hristos adult (de mult abandonată ca tip al Euharistiei în tradiția bizantină, deși făcea parte din soluțiile gândite inițial).

În fine, una dintre cele mai spectaculoase articulări iconografice în acest interval apare la Dobrovăț, unde sub imaginea lui Hristos în patenă, pe solbancul glafului ferestrei, este înfățișat iconic, într-un medalion, sfântul Ignatie Teoforul, în timp ce pe montanții ferestrei, unul dintre grupurile de câte doi îngeri-diaconi poartă ca inscripție formula „tronul lui Dumnezeu”, una dintre metaforele cele mai curențe pentru a numi altarul. Dacă varianta reprezentării ierarhilor în jurul unei mese realist redată era cunoscută în Moldova, după cum probează iconografia de la Neamț, aici avem de-a face cu o meditație personală a iconografului asupra raportului dintre jertfa martirică – participare la „paharul lui Hristos” – și cea euharistică, raport care duce și la obligativitatea pecetluirii de moaște în mesele de altar. Ilustrarea martirajului sfântului Ignatie apare ca scenă autonomă în portalul de la Bălinești, fapt care sugerează un cult intens al acestuia și o familiarizare cu epistolele sale în care pune bazele unei teologii a martiriului. Imaginile din axul absidei de la Dobrovăț construiesc vizual un „altar al lui Dumnezeu”, cel „sfânt, dumnezeiesc și mai presus de ceruri”, așa cum îl numește canonul liturgic. În imediata lui vecinătate, la nord, apare sfântul Iacob, fratele Domnului, arătând pe filacter rugăciunea tămâierii (alt *hapax* în corpusul de inscripții păstrate), accentuând suplimentar mesajul universalității Tainei, prin care cele două liturghii, cerească și pământească, se adună în Hristos-preotul și jertfa. Deasupra acestei sintaxe, în intradosul glafului, prezidează sfântul Ioan Botezătorul ca înger al pustiei, purtându-și în tipsie capul – un nou comentariu vizual asupra martirajului ca participare la Jertfă. Ulterior, în acest loc va apărea *Agnus Dei*, fapt care poate sugera că și la Dobrovăț, pe filacterul ilizibil



al Înaintemergătorului, apărea citatul care întemeiază această reprezentare simbolică a lui Hristos: „Iată Mielul lui Dumnezeu”.

Particularitățile cele mai frapante ale acestei elaborate structuri liturgice, din punct de vedere al selecției ierarhilor, constau în dispunerea centrală a sfântului Ignatie Teoforul și a lui Iacob, „fratele Domnului”. Ele trimit spre lumea sârbească, unde Ignatie este reprezentat la Sopoćani, Studenica, Gračanica, Dečani și Matejč. Dintre acestea, cele mai interesante contexte sunt cel de la Matejč, care îl dispune pe Ignatie în a treia poziție nordică, și cel de la Dečani, unde lui i se alătură Tarasie al Constantinopolului și Spiridon, sfinți mărturisitori, precum și Policarp, alt teoretician al martirajului. La Studenica, apariția lui alături de sf. Sava al Serbiei a fost legată de Viața sfântului Sava, operă în care Dometjan îl consideră pe ierahul sârb un nou Ignatie. În ceea ce îl privește pe Iacob, el este înfățișat la Sopoćani, Studenica, Čučer, Hilandar, Dečani, Matejč și Manasija. La Studenica el închide la sud seria ierarhilor, dar la Čučer și Manasija ocupă a patra, respectiv a treia poziție în cin. Dobrovățul este în mod surprinzător apropiat de proscomidia de la Hilandar și Dečani, unde Iacob apare în ax. La Hilandar el este însoțit doar de Simeon, alt „frate al Domnului” și succesor la păstoria Ierusalimului, în timp ce la Dečani i se alătură mulți alți ierarhi (Timotei, Petru al Alexandriei, Metodie al Constantinopolului, Epifanie al Salaminei și alți doi sfinți neidentificați). La Matejč, „frații Domnului” formează un grup compact, dar nu mai au întâietatea, axul fiind ocupat de sfinții Trei ierarhi și de papa Martin.

Toate aceste detalii iconografice nu fac decât să confirme rafinamentul și elevația mediului teologic moldovenesc în intervalul său clasic, precum și familiarizarea lui cu tradițiile bizantine târzii moștenite pe filieră balcanică.

DOBROVĂȚ,
axul absidei

BĂLINEȘTI,
Martiriul sf. Ignatie
Teoforul

PROBOTA,
Mielul lui Dumnezeu

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- H. BELTING, C. MANGO și D. MOURIKI, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington, 1978
- A. CAMERON, „The use and abuse of Byzantium: an essay on reception”, în *Changing Cultures in Early Byzantium*, Aldershot, 1996
- C. CIOBANU, *Stihia profeticului. Sursele literare ale imaginii „Asediul Constantinopolului” și ale „Profețiilor” înțelepților Antichității din pictura medievală moldavă*, Chișinău, 2007
- E. FIREA, „Artă și liturghie: o reprezentare euharistică inedită din biserica mănăstirii Probota”, în *Ars Transsilvaniae* 18 (2008)
- Ch. KONSTANTINIDI, *Ο Μελισμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα τίμια δώρα ή τον ευχαριστιακό Χριστό*, Tesalonic, 2008
- C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453: Sources and Documents*, Englewood Cliffs, 1972
- C. MANGO, „Approaches to Byzantine architecture”, în *Muqarnas* 8 (1991)
- G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles*, Paris, 1916
- D. MOURIKI, *The Mosaics of the Nea Moni of Chios*, Atena, 1985
- T. SINIGALIA, „Les peintures murales du sanctuaire de l'église St. Nicolas du monastère de Probota. Iconographie et liturgie”, în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts* 36–37 (1999–2000)
- P. UNDERWOOD (ed.), *The Kariye Djami*, 4 vol., New York, 1966–1975